

# **UNIVERSITE DE LIMOGES**

Ecole doctorale des sciences de l'homme et de la société

**Faculté des Lettres et des sciences humaines**

*Année 2007*

Thèse

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITE DE LIMOGES

**Discipline : Littérature française**

Présentée et soutenue par

**VICTORIA NAMURUHO BAKURUMPAGI**

Le 14 MARS 2007

**Déconstruction du mythe du nègre dans le  
roman francophone noir, de Paul Hazoumé à  
Sony Labou Tansi**

Directeur de thèse : Professeur Michel Beniamino

Jury : M. JOSIAS SEMUJANGA, Professeur à l'Université de Montréal

M. JEAN DOMINIQUE PENEL, Professeur à l'Université de Gambie

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

## ERRATA

- P7, L15 trois jeunes auteurs français : **trois jeunes auteurs européens**
- P22, L22 donner naissance une littérature : **donner naissance à une littérature**
- P23, L2 esthétique réaliste hérité de l'Occident : **esthétique réaliste héritée de l'Occident**
- P24, L8 romans publiées entre 1938 et 1990 : **romans publiés entre 1938 et 1990**
- P.33, L12 Personne ne rentrait (supprimer le « pas »)
- P35, note 53, autorisation du pape à pratiquer : **autorisation du pape de pratiquer**
- P.52, L.24 Par ce nom(supprimer à)
- P.53, L24 avoir massacrés trois Blancs : **avoir massacré trois Blancs**
- P.109, L17 le prénom Paul est écrit deux fois(supprimer le deuxième Paul)
- P.110, L20 Tous ces mots n'admettent que le singulier est sont utilisés aujourd'hui pour désigner Dieu : **Tous ces mots n'admettent que le singulier et sont utilisés pour désigner Dieu**
- P.125, L.28 Nkrumah est écrit avec 2N(supprimer un N)
- P.128, L.23 Comme on le va voir : Comme on va le voir
- P182, l.17 ils les aggrave : il les aggrave
- P183, L.9 ,p.186, L6, p.202, L.4, p.333, L.23, p.363, L.26, p.427, L.22 et L.23 **messie-koï**
- P.205, L17, p.221, L29 **La ruine presque cocasse d'un polichinelle**
- P.224, et p. 491 **supprimer le deuxième « et » dans le titre de la troisième partie. Le titre exact est : Détour historique et carnavalesque chez Ouologuem, Kourouma et Sony Labou Tansi pour dire le mythe du nègre dans tous ses états**
- P.224, L.11 **le traite : la traite**
- P. 231, L20 232, L3 343, L22 : Tarik el Fetah : **Tarikh el Fettach**
- P.232, note 443 **supprimer la dernière phrase de la note et la remplacer par: Le Nakem est cependant une déformation phonétique du nom d'un empire esclavagiste qui a réellement existé : Le Kanem-Bornou qui devient dans le Nakem-Ziuko**
- P246, L.29, **véritables orgie(véritable sans « s »**
- P283, L.8 **leurs remarques malveillantes.... n'étaient que pure hypocrisie**
- L11 : **avait fini par divorcer sa femme : avait fini par divorcé de sa femme**
- P324, L.22, **quelk** monstre : **quel monstre**
- P.328, L.17 **C'est, dit-il, Dieu qui y condamna Adam et sa concubine**
- P.372, L.23 et L.25, **Tayib Salih**

P393, note 783 période de Savorgnan de Brazza

P426, L.18 c'est-à-dire

P.425, L.3 messie-koïsme

P.436, L.12, p.437, L.18 lotienne

P458, L34 des centaines de bibles sont brûlés : des centaines de bibles sont brûlées

P.462, L.14, la citation correcte est : « Un homme ne se mange pas comme du bétail, on utilise sa force »

Tous les titres des ouvrages apparaissant dans la bibliographie et qui ne sont pas écrits en italiques l'ont été par erreur. Ainsi en est-il aux pages suivantes : pp.470, 471, 473, 474, 475, 476, 477. Il en est de même pour quelques signes graphiques et ponctuations qui ont été soit omis, soit surajoutés sans raison valable(p.5, L12, p.42, L8, p.184, L14, P.346, L1). Dans la version définitive, toutes ces omissions ont été rectifiées.

Dans la bibliographie, les sections B, C ont été réarrangés pour bien respecter l'ordre alphabétique. Les livres d'un même auteur apparaissent par ordre de publication(Jean-Pierre Chrétien, Georges Balandier). Certains auteurs qui ont plus d'un nom avaient été mal rangés(Papa Samba Diop, Cheikh Anta Diop, Ali Kadar Diraney. Dans cette version définitive, ces auteurs apparaissent comme Diop, papa Samba, Diop Cheikh Anta, Diraney Ali Kadar)

## *Dedicace*

A mon fils Michael Tabaruka

## REMERCIEMENTS

La réalisation de ce travail aurait été impossible sans le concours de plusieurs personnes et institutions. C'est pourquoi je tiens à remercier de tout mon cœur le gouvernement français qui m'a octroyé une bourse d'études rendant ainsi possible la collecte des données pendant quatre séjours à Limoges entre septembre 2001 et février 2006. Les différents attachés culturels à l'Ambassade de France en Ouganda ont fait preuve d'une grande disponibilité à mon égard et ont répondu à mon appel chaque fois que j'ai eu besoin de leur aide. Je pense plus particulièrement à Monsieur Jean-Noël Jodeau, au regretté Jean-Luc Andrieux et à Madame Fanny Thery-Buchot. Je les remercie de tout mon cœur.

Un Grand merci pour mon maître, le professeur Michel Beniamino pour sa patience et ses précieux conseils. Il a généreusement mis à ma disposition des livres dont la lecture a fait avancer mon argumentation. Dans le même ordre d'idées, je tiens à remercier Monsieur Austeen Bukonya, professeur de littérature anglaise et de kiswahili à l'Université de Makerere en Ouganda. Les discussions fructueuses que j'ai eues avec lui, en particulier sur la théorie de la déconstruction, sur le mythe du nègre et sur Yambo Ouologuem, ont beaucoup enrichi ma réflexion. Lui aussi, il a mis les livres des disciples américains de Jacques Derrida à ma disposition.

Mademoiselle Antoinette Boulesteix m'a donné sa chaleureuse amitié pendant cinq ans. Elle a lu patiemment le manuscrit et émis des critiques qui m'ont permis de nuancer certains points de vue. Je n'ai pas assez de mots pour lui exprimer la dette de gratitude que j'ai à son égard.

Le professeur Albert Lutalo Bbossa, président de l'Université de Kyambogo m'a recommandé à l'ambassade de France pour l'octroi d'une bourse d'études en se demandant s'il faisait le bon choix, car il ne me connaissait pas. Je suis heureuse de ne pas l'avoir déçu.

Bien évidemment, sans la compréhension et les encouragements de Wilfred, mon mari, de nos enfants Yvette, Nicholas, Stella, Bernadette, ce travail n'aurait jamais vu le jour. Tous se sont tendrement occupés de Michael, le petit dernier, afin que rien ne lui manque, malgré

les absences répétées de sa mère. Que Dieu vous bénisse tous pour le soutien moral dont vous m'avez témoigné!

Le pasteur Benson accordé à toute ma famille et à moi-même un précieux appui spirituel depuis 2004 jusqu'à ce jour. Je le remercie infiniment.

Mon cousin, Pontien Sindi, n'a cessé de me répéter au téléphone et dans les e-mails que je ne devais pas me décourager. De la lointaine Afrique du sud où il vit depuis trente ans, il a symboliquement représenté ma famille burundaise sans laquelle je ne serais pas la personne que je suis. Merci Sindi !

Que mon beau-frère Martin Kihembo et sa famille, les collègues de l'Université de Kyambogo et de l'Université de Makerere, les amis de Limoges et de Kampala, tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à mon effort et dont les noms ne peuvent tous être mentionnés trouvent ici l'expression de ma profonde gratitude.

Victoria Namuruho Bakurumpagi

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

## 1. Origines de la revalorisation du Noir

Il serait impossible de séparer l'histoire de la déconstruction du mythe du nègre dans le roman francophone noir de l'histoire des contacts houleux entre l'Afrique et l'Occident. En effet, selon l'historien Éric Saugera, dès le début de la traite des esclaves au XV<sup>e</sup> siècle, quelques voix anti-esclavagistes qualifiant le commerce des esclaves de commerce infâme se sont fait entendre en France mais elles sont restées minoritaires car elles se heurtaient aux intérêts des négriers. Pour ne citer qu'un exemple parmi d'autres, au XVI<sup>e</sup> siècle, Montaigne avait déjà tenté de montrer que ceux que l'on appelait sauvages à son époque, n'étaient pas plus sauvages que les Blancs<sup>1</sup>. Ainsi, à cause du petit nombre des abolitionnistes, la traite continua au XVII<sup>e</sup> siècle, au XVIII<sup>e</sup> siècle et même une partie du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, même quand elle fut abolie la première fois en 1794, elle continua dans l'illégalité jusqu'en 1826, ajoute Éric Saugera<sup>2</sup>, ce qui nécessita une deuxième abolition en 1848 (Boniface Mongo-Mboussa<sup>3</sup>, *Désir d'Afrique*, dans une interview avec Daniel Maximin)

Cependant, la fin de la traite ne fut pas immédiatement suivie d'une réhabilitation de l'image du Noir. En fait, celle-ci ne fit qu'empirer jusqu'à la veille de la première guerre mondiale au point que même un écrivain célèbre comme André Gide, qui est pourtant connu pour avoir défendu les Noirs contre l'exploitation des sociétés concessionnaires après son voyage au Congo en 1926, ne pouvait s'empêcher de constater les diverses carences dont les populations étaient accablées, dont celle qui ne peut manquer de frapper un lecteur africain d'aujourd'hui est celle concernant l'intelligence des Noirs en comparaison avec celle des Blancs :

---

<sup>1</sup> Montaigne Michel de, *Les essais*, Paris, Librairie générale française, 2001, p. 325. Nous savons qu'il voulait parler des Indiens d'Amérique mais sa remarque aurait été également valable pour les Noirs.

<sup>2</sup> Saugera Eric, *Bordeaux, port négrier (XVII-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Karthala, 1995, p. 179

<sup>3</sup> Mongo-Mboussa, Boniface, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002, p. 240

« *Je ne les crois pourtant capables que d'un petit développement, le cerveau gourd et stagnant souvent dans une nuit épaisse-mais combien le Blanc semble prendre tâche de les y enfoncer*<sup>4</sup> »

Il faut cependant signaler que, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les intellectuels haïtiens, tirant des leçons de l'héroïsme de Toussaint Louverture, commencèrent à lutter pour changer l'image dévalorisante du Noir que l'Occident avait répandue afin de justifier l'esclavage et la colonisation. René Depestre rapporte que ces intellectuels étaient des descendants des esclaves tels que Anténor Firmin et Hannibal Price. Dès 1885, ils étaient déterminés à « *combattre avec des arguments décisifs les thèses de Gobineau, de Quatrefage, Lapouge et autres idéologues racistes touchant l'inégalité des races humaines* »<sup>5</sup>. En ce qui concerne l'évolution de l'image du Noir en France, Jean-Claude Blachère signale dans son ouvrage intitulé *Le modèle nègre* que quelques poètes français appartenant à un mouvement littéraire éphémère du début du XX<sup>e</sup> siècle appelé primitivisme, tentèrent d'aller à contre-courant de l'idéologie coloniale raciste, mais ils ne purent pas s'en dégager assez pour influencer leurs contemporains. Les auteurs dont il est question sont Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars et Tristan Tzara.

En Afrique même et à une époque qui n'est pas si lointaine, une tentative efficace de déconstruction du mythe du nègre a été observée chez des historiens comme Cheikh Anta Diop, des conteurs comme Amadou Hampâté Bâ et des essayistes comme Frantz Fanon. Cette petite incursion dans l'histoire tragique des Africains permet de constater que même lorsque les responsables politiques se sont rendu compte de l'injustice faite aux Noirs, les mentalités de beaucoup d'Européens n'avaient pas beaucoup changé au moment de l'abolition de l'esclavage et même pendant toute l'époque coloniale. Elle permet aussi de voir que le genre romanesque francophone est peu représenté dans cette entreprise de revalorisation du Noir. Pourtant, des chercheurs comme Léon Fanoudh-Siefer et Bernard Mouralis ont montré les clichés répandus sur l'Afrique et les Africains par la littérature exotique et coloniale. Pierre Loti a été notamment identifié par Fanoudh-Siefer comme le grand vulgarisateur du mythe du nègre. Le roman francophone africain, aura-t-il été incapable de relever le défi lancé par les romanciers français de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle ? Avant de répondre à cette question, voyons d'abord un petit historique du mouvement de déconstruction du mythe du nègre.

---

<sup>4</sup> Gide André, *Voyage au Congo suivi de Retour du Tchad*, Paris, Gallimard, 1926 et 1927, p. 130

<sup>5</sup> Depestre René, *Bonjour et Adieu à la négritude*, Robert Laffont, Paris, 1980, p. 23



## 1.1 La renaissance de Haïti

D'après René Depestre, la revalorisation de l'image des peuples noirs a commencé à Haïti après avoir couvé longtemps aux États-Unis avec le mouvement de Harlem. Elle succède à la renaissance noire de W.E.B. Du Bois. En effet, c'est à Haïti que la première révolte réussie d'esclaves avait pu aboutir à l'obtention de l'indépendance en 1804. Après cette victoire, il était devenu inadmissible que l'on continue d'admettre que le Noir est inférieur au Blanc. En effet, malgré les souffrances que les esclaves avaient endurées, les efforts de leurs maîtres pour leur faire oublier et les faire haïr leurs racines africaines, ils avaient pu conquérir leur indépendance politique et voulaient ensuite reconquérir leur dignité. C'est dans ce contexte que l'on comprend le célèbre vers du poète martiniquais Aimé Césaire : « *Haïti où la négritude s'est mise debout pour la première fois et dit qu'elle croyait à son humanité* <sup>6</sup>. Cependant, comme nous l'avons déjà dit, Haïti n'a pas été le seul pays où l'image coloniale du Noir commençait à susciter des controverses suite à la diffusion de plus en plus large des connaissances sur l'art, les contes et les modes de vie des Africains.

## 1.2 L'expérience primitiviste

Selon Jean-Claude Blachère, le mouvement primitiviste<sup>7</sup> animé par Apollinaire, Cendrars et Tzara, trois jeunes auteurs français à la recherche d'un souffle poétique nouveau ont été les premiers hommes de lettres en France au XX<sup>e</sup> siècle à tenter de revaloriser le Noir. Il leur semblait en effet que les Noirs, que les ethnologues et les écrivains coloniaux présentaient comme étant des êtres primitifs, étaient plus proches de l'état de nature, partant, plus spontanés que l'homme occidental, donc capables d'aider l'Europe traumatisée par la guerre à trouver un élan poétique, artistique et spirituel nouveau. Dans le Noir, ils cherchaient le poète né, l'artiste inspiré, bref un être intéressant parce que différent de tout ce que les Européens étaient habitués à voir jusque là. Cependant, l'expérience primitiviste fut un échec car Apollinaire ne vécut pas assez longtemps pour voir les indépendances des pays africains ; donc on ne peut pas le juger en fonction de ses positions face aux nouvelles circonstances. Quant à ses deux amis, Cendrars et Tzara, ils gardèrent un silence coupable. Après avoir chanté longtemps l'art et la poésie nègres du passé, ils se refusaient à reconnaître les valeurs

---

<sup>6</sup> Césaire Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983, p. 24

<sup>7</sup> Blachère Jean-Claude, *Le modèle nègre*, Dakar-Abidjan-Lomé, Nouvelles éditions africaines, 1981, p. 162

de l'Afrique nouvelle. Ils avaient trop cru au mythe du sauvage incapable de changer, au point de ne pas reconnaître le nègre de chair et d'os que l'histoire leur proposait et dont la littérature cette fois-ci véritablement nègre véhiculait l'image.

### **1.3 L'expérience de la négritude**

Une autre tentative de grande envergure a été animée par les poètes de la négritude. Il s'agit d'Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas. Beaucoup de romanciers noirs qui prenaient ces poètes de la négritude comme leurs aînés dans cette tâche difficile de définir l'identité du Noir qui avait été obscurcie par l'esclavage et la colonisation, ont été déçus de voir que ces poètes tombaient dans le même piège que les écrivains français primitivistes. A force de chanter les héros comme Toussaint Louverture ou Patrice Lumumba, ils finissaient par donner l'illusion d'un possible retour au passé. C'est la raison pour laquelle ce travail s'occupera du genre romanesque plutôt que de poésie francophone. Par exemple, Stanislas Adotevi reproche à la négritude de chanter un nègre qui serait d'une essence particulière parce qu'il est présenté comme étant immuable à travers les époques. C'est pourquoi les romanciers francophones africains qui se sont donné comme tâche de déconstruire l'image coloniale du Noir ont dû prendre leurs distances aussi bien par rapport à la littérature exotique et coloniale que par rapport à la négritude et au courant primitiviste. Pour eux, l'expérience des tirailleurs dans les deux guerres mondiales et les expériences quotidiennes de l'Afrique en évolution allaient jouer un grand rôle et devenir une source inépuisable d'inspiration.

### **1.4. L'expérience des deux guerres mondiales et ses conséquences sur la littérature**

Pour les intellectuels noirs à l'intérieur de l'Afrique, le premier véritable coup porté à certains stéréotypes du mythe du nègre a eu lieu, selon Amadou Hampâté Bâ, dans les tranchées de la première guerre mondiale. Les soldats noirs ont pu observer leurs camarades blancs et constater que tous n'étaient pas aussi héroïques que leurs compatriotes le laissaient croire dans les colonies :

*« L'homme blanc n'était pas un surhomme, c'était un homme comme eux avec le même partage des qualités et des défauts »<sup>8</sup>.*

Une fois rentrés en Afrique, ils ont raconté tout ce qu'ils avaient vu dans leurs langues respectives. Il restait le travail de mettre ces expériences à l'écrit dans la langue de l'opresseur sous forme romanesque. Or, pour une grande partie de l'époque coloniale, il était impossible à beaucoup d'Africains de réagir en français par le biais du genre romanesque à tous les clichés attachés à la couleur de leur peau. Ce n'est que plus tard, lorsqu'ils ont maîtrisé les langues de l'Occident, qu'ils ont pu exprimer leurs rancœurs d'abord sous forme poétique par le biais du mouvement de la négritude. Lorsque cette dernière fut discréditée parce qu'elle était accusée de faire preuve *« d'un besoin maladif d'édifier »*<sup>9</sup> le passé falsifié de l'Afrique, les romanciers prirent la relève et commencèrent la tâche difficile d'exprimer les réalités africaines en français et de démythifier le nègre.

Les romanciers francophones noirs sont en effet le fruit de l'éducation coloniale introduite par les Français. On peut penser qu'une fois en dehors du circuit scolaire et libres de toute surveillance, ils ont pu lire non seulement les récits des explorateurs, des ethnologues, mais aussi les romans exotiques et coloniaux, les livres d'histoire de leur époque et que, indignés par ce qu'ils avaient découvert, ils ne pouvaient manquer de refléter cela dans leurs productions romanesques. Le témoignage suivant de l'écrivain anglophone Chinua Achebe, qui a écrit pour montrer que son pays n'était pas au cœur des ténèbres avant l'arrivée des Blancs comme le prétend Joseph Conrad dans *Au cœur des ténèbres*, n'a pas manqué d'avoir un équivalent dans le monde francophone :

*« Mais il m'est arrivé un moment où, ayant atteint un âge suffisant, je me suis aperçu que ces écrivains m'avaient joué un sale tour. Je n'étais pas sur le bateau de Marlow en train de remonter le Congo au cœur des ténèbres. J'étais un des étranges personnages qui se déplaçaient le long de la berge en bondissant et en faisant des grimaces affreuses. C'est là que j'ai dit non, et que j'ai compris que les histoires ne sont jamais innocentes, qu'on peut les utiliser*

---

<sup>8</sup> Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*, Paris, Actes Sud, 1992, p. 407

<sup>9</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, 1968, p. 7 (préface)

*pour vous faire passer du mauvais côté, du côté de l'homme qui est venu vous déposséder... »<sup>10</sup>*

Dans le domaine francophone, Janheinz Jahn et Bernard Mouralis ont déjà montré qu'il existe depuis l'époque de l'esclavage, une grande quantité d'informations d'origine européenne sur l'Afrique et ses peuples. On peut penser que depuis les expériences manquées du primitivisme et de la négritude, les romanciers noirs ont pris leurs distances par rapport à ces informations dans un effort délibéré de les détruire, de les mettre en situation ou alors de les confirmer. L'information erronée qu'ils ont pu glaner dans les documents existant sur l'Afrique à cette époque a pu confirmer les récits oraux des souffrances de leurs pères, les expériences qu'eux-mêmes avaient vécues soit à l'église, à l'école en Afrique et en France, au travail ou sur les champs de bataille en France, en Indochine et en Algérie. Préfaçant son roman *Crépuscule des temps anciens*, Nazi Boni précise que son livre constitue sa contribution pour contrebalancer ce qu'il appelle pudiquement les aberrations propagées sur les Noirs en ne citant que l'exemple de la dot<sup>11</sup>. Quand on lit les romans publiés depuis entre 1921 et 2000 (c'est à dire depuis la publication de *Batouala*), on se rend compte que réécrire l'identité des peuples noirs est une préoccupation constante de beaucoup de romanciers et que les allusions aux clichés racistes reviennent comme un leitmotiv. Or, depuis la publication de la thèse de Fanoudh-Siefer en 1986 dont le corpus est composé de romans coloniaux et exotiques dont la plupart sont des romans d'auteurs mineurs, il n'y a pas eu d'étude majeure montrant comment les Africains eux-mêmes parlent de leur identité pour contrebalancer l'image négative qui leur a été donnée par les ethnologues, les explorateurs et les écrivains exotiques. Cette étude est d'autant plus nécessaire aujourd'hui que les désenchantements survenus immédiatement après les indépendances et l'instabilité politique qui prévaut dans certains pays pourraient facilement contribuer à confirmer les préjugés relatifs au mythe du nègre et justifier de nouveaux abus. De plus, l'absence d'une telle étude risque de donner une vision tronquée des rapports entre les Noirs et les Blancs en faisant croire que les romanciers africains n'ont rien fait pour se démythifier, qu'ils ont passivement accepté l'image que l'Occident avait voulu leur donner.

---

<sup>10</sup> Cité par Bardolph Jacqueline, *Etudes postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 50

<sup>11</sup> Nazi Boni, *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence Africaine, 1962, p. 16

## 2. Quelques composantes du mythe du nègre

Pour s'attaquer à un mythe entré dans les mentalités, il faut bien pouvoir en relever les manifestations à travers les comportements. En d'autres termes, le chercheur doit pouvoir reconnaître dans le corpus les attitudes qui constituent des réactions possibles à des comportements racistes observés par l'auteur, même si ce dernier ne le dit pas explicitement. Nous n'avons pas l'intention, ni de répéter ici l'étude détaillée de Fanoudh-Siefer, ni de faire une analyse du célèbre *Voyage au Congo* d'André Gide ou *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris, mais il ne serait peut-être pas inutile de rappeler brièvement l'image du Noir telle qu'elle a été présentée par les écrivains français en général et plus spécifiquement les écrivains exotiques et coloniaux. C'est en effet à partir de ces stéréotypes que nous essayerons de chercher la réaction des auteurs francophones face à un défi lancé par l'Occident à toute une race. Le mythe du nègre touche aussi bien l'espace géographique africain que les habitants de l'Afrique noire dans tous les domaines y compris celui de la sexualité et de l'intelligence.

### 2.1 Domaine physique

Selon Fanoudh-Siefer, les écrivains exotiques ont été d'abord frappés par la couleur de la peau des Noirs. En conséquence, les Noirs ont été qualifiés d'étranges, de bizarre, d'affreux. Jean Dominique Pénel ajoute quant à lui que des savants ont par exemple discuté de l'existence d'une tribu africaine qu'ils appelaient « Niam-Niam » et dont ils assuraient, avec des dessins à l'appui qu'ils avaient une queue de six à sept centimètres de longueur. On devait constater des années plus tard que cette queue n'était qu'une peau de cuir qui servait de vêtement aux Azandé, peuple qui vit actuellement au Soudan, en Centrafrique et au Congo et qui a farouchement résisté à l'esclavage<sup>12</sup>. On est même allé jusqu'à chercher une possible explication scientifique de la couleur noire de la peau des Africains lorsque la prétendue malédiction divine qui faisait d'eux des descendants de Cham, le fils maudit de Noé, a paru insuffisante à certains comme explication rationnelle<sup>13</sup>. Le nègre a souvent été présenté

---

<sup>12</sup> Pénel Jean Dominique, *Homo Caudatus, Les hommes à queue d'Afrique centrale : un avatar de l'imaginaire occidental*, Paris, SELAF, 1982.

<sup>13</sup> Sous la direction d'Anny Wynchank et Philippe-Joseph Salazar, *Afriques imaginaires : regards réciproques et discours littéraires (17è-20è siècle)*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 43

comme étant d'une laideur repoussante et beaucoup d'accent était mis sur sa saleté et sa nudité quotidienne qui, pour les écrivains exotiques, étaient des signes évidents de sa barbarie et de son infériorité congénitale par rapport au Blanc. Voici par exemple comment Gide nous fait le portrait physique d'un fils de chef qu'il rencontre dans un village du Congo :

« Il a une sale bobine ; le nez crochu, ce qui est particulièrement déplaisant sur un visage noir, l'œil égrillard et les lèvres pincées »<sup>14</sup>

Un Blanc ayant un nez crochu serait-il considéré comme étant beau ? Au fur et à mesure que Gide s'approche des villages administrés par des sultans et ayant donc subi l'influence arabe, il prétend constater que les gens sont plus civilisés : « Les chefs ne sont plus ridiculement affublés de dépouilles européennes »<sup>15</sup>

A cause de sa couleur, le Noir était fréquemment assimilé au singe et rares étaient les écrivains qui pouvaient trouver un Africain beau. Dans les rares occasions où ils parlent de la beauté africaine, ils le font toujours avec des canons européens. Une fille ne sera belle que si elle est peule, c'est à dire avec une taille fine, un petit nez bien droit, une petite bouche... Même en ayant des maîtresses africaines, les écrivains exotiques se complaisent à ne leur trouver que des défauts. Dans ce travail, nous essayerons de voir comment les romanciers francophones africains réagissent à cette description péjorative du portrait physique de leurs ancêtres ainsi que de leurs modes d'habillement. Nous pensons en effet que les écrivains n'ont pas manqué de remplacer ce discours anti-noir incohérent par un discours qui correspond beaucoup plus à la réalité telle qu'elle a été vue par les Noirs. Il s'agira aussi d'étudier les caractéristiques spécifiques de ce discours.

## 2.2. Domaine intellectuel

La dévalorisation du physique de l'Africain allait toujours de pair avec le doute sur ses capacités intellectuelles. Dans son *Manuel de littérature néo-africaine*, Janheinz Jahn rapporte plusieurs exemples de Noirs qui ont été capturés jeunes et amenés en Europe du XVI<sup>e</sup> siècle au siècle des Lumières pour servir de cobayes afin de voir si un « nègre, bénéficiant de soins attentifs et soumis à une bonne formation scolaire et universitaire, n'était pas aussi qualifié pour la

---

<sup>14</sup> Gide André, *Voyage au Congo*, op. cit., p. 231

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 139

*littérature qu'une personne de peau blanche*<sup>16</sup> » De toutes les expériences, aucune ne montra évidemment une relation quelconque entre la couleur de la peau et l'intelligence. Parmi eux, un nommé Juan Latino devint professeur de latin à l'université de Granada en 1556. Un autre Africain, Antoine Guillaume Amo, qui fut amené à Amsterdam à l'âge de quatre ans en 1707, devint docteur de philosophie. Parmi ces cobayes, on peut citer enfin une femme, Phillis Wheatley qui, capturée à l'âge de sept ans, surprit tout le monde en apprenant l'anglais en un temps record de seize mois<sup>17</sup>. Toutes ces preuves n'empêchèrent pas à l'Occident de continuer de douter de l'intelligence du nègre puisque Gide pouvait encore écrire en 1927 qu'il ne croyait les nègres capables que « *d'un petit développement, le cerveau gourde et stagnant le plus souvent dans une nuit épaisse* »<sup>18</sup>. Il est cependant réconfortant de voir que Gide figure au Comité de rédaction de *Présence Africaine* en 1947 aux côtés de Jean-Paul Sartre qui a été le romancier français le plus capable de comprendre les problèmes des Noirs. La présence de Gide à *Présence Africaine* signifie peut-être que s'il était retourné au Congo et au Tchad dans les années 50, il en serait revenu avec un meilleur carnet de voyage qu'il aurait laissé à la postérité. Dans ce travail, nous essayerons de voir la réaction des romanciers francophones africains à ce stéréotype du manque d'intelligence.

### **2.3. Domaine moral**

Après l'intelligence, les aspects moraux de la vie des Africains ont été les plus dévalorisés par la littérature coloniale et exotique. L'intention des auteurs était en effet de démontrer que le Noir est moins qu'un homme et que, s'il a une âme, il s'agit d'une âme toute noire c'est-à-dire perverse. Paresseux légendaire, il a été présenté comme aimant dormir, ayant le goût des palabres et ne vivant que pour la danse et la chanson. Sa sexualité était jugée débridée car il était considéré comme un être livré complètement à la débauche. Toutes ses danses étaient jugées érotiques et partant très obscènes. Lorsque ces danses n'étaient pas jugées obscènes comme c'est quelquefois le cas chez André Gide, on leur trouvait quelque chose d'inférieur surtout s'il y avait des femmes âgées parmi les danseurs. En effet, malgré

---

<sup>16</sup> Janheinz Jahn, *Manuel de littérature néo-africaine du 16<sup>e</sup> siècle à nos jours de l'Afrique à l'Amérique*, traduit par Gaston Bailly, Editions Resma, Paris, 1969, p. 34

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 37-41

<sup>18</sup> Gide André, *Voyage au Congo*, *op. cit.*, p. 130

l'accueil chaleureux qu'on lui réservait à la majorité des étapes qu'il a traversées avec son convoi, Gide s'est révélé incapable d'apprécier les danses que les villageois lui présentaient :

*« On n'imagine rien de plus morne, et de plus stupide... Au son du tambour et de la même phrase répétée, tous tournent en formant une vaste ronde, les uns derrière les autres, avec une lenteur et un trémoussement rythmique de tous le corps... Au clair de lune, cette cérémonie semble la célébration d'on ne sait quel mystère infernal<sup>19</sup>.*

Le Noir était aussi présenté comme étant cannibale, très superstitieux, facilement influencé par la sorcellerie et la magie. De sa religion animiste originelle, quand on ne niait pas purement et simplement son existence, on ne retenait que les manifestations extérieures, c'est à dire les amulettes, les fétiches et les gris-gris. Voici par exemple ce que rapporte Joy Charnley dans un ouvrage dont le titre *Afriques imaginaires* est révélateur de l'esprit qui a régné en Occident du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. « *Quelque peine que j'aie prise à chercher la moindre apparence de religion parmi ces gens, je n'en ai jamais pu découvrir la moindre trace, ou qu'ils eussent aucune connaissance de Dieu, de l'Enfer, ou de l'immortalité de l'âme... On n'y voit qu'une épouvantable stupidité et brutalité en toutes leurs actions, en toute leur vie*<sup>20</sup>. En bref, Les écrivains exotiques et coloniaux dans leur grande majorité ont été incapables de comprendre la complexité des diverses mythologies noires et ont tout englobé sous le vocable simplificateur de superstitions. Dans cette étude, nous essayerons de voir comment les romanciers africains ont répondu à cette grave insulte à l'africanité.

#### **2.4. Domaine culturel et politique**

Les romanciers exotiques et coloniaux ont parlé des Africains comme des êtres mineurs, incapables de se gouverner et de gérer les ressources naturelles de leurs pays étant donné leur mentalité prélogique. En effet, selon Fanoudh-Siefer, les monarques africains étaient présentés de manière si grotesque que l'on est en droit de se demander comment de tels dirigeants ont pu se faire respecter de leurs sujets au cours de la longue histoire de l'Afrique qui était d'ailleurs niée. Les rois étaient présentés comme étant capables de vendre toute l'Afrique en échange de quelques litres d'eau de vie. Dans ce travail, nous essayerons de voir

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 159

<sup>20</sup> Thomas Herbert cité par Joy Charnley dans Anny Wynchank et Philippe-Joseph Salazar, *op. cit.*, p. 43



comment les romanciers noirs parlent des rois africains et des relations que ces derniers ont eues avec leurs sujets, surtout la façon dont ils communiquaient avec eux.

Les romanciers exotiques et coloniaux se sont en effet souvent moqué du français petit-nègre de leurs domestiques et des tirailleurs sénégalais et semblent en avoir tiré la conclusion que l'Africain était dépouillé d'un langage organisé avec une grammaire et un vocabulaire complexes, des niveaux de langues bien distincts et une littérature digne de respect. Ainsi par exemple, Gide insiste sur le fait que les Noirs de la région qu'il traverse sont incapables d'établir une relation de cause à effet :

« Le pourquoi n'est pas compris des indigènes ; Et même je doute si quelque mot équivalent existe dans la plupart de leurs idiomes... A la question : Pourquoi ces gens ont-ils déserté leurs villages ? », il était invariablement répondu « comment, de quelle manière »... Il me semble que les cerveaux de ces gens soient incapables d'établir un rapport de cause à effet<sup>21</sup>.

Et pourtant, quand il a fallu recruter des tirailleurs pour aller à la guerre, on ne s'est pas demandé s'ils comprenaient le bien-fondé de cette guerre pour eux et pour leurs familles.

Pour cette raison, on n'est pas étonné de trouver dans l'étude de Fanoudh-Siefer que les Africains sont enfin décrits comme étant des « *moins que rien* », juste bons pour aller à l'assaut des tranchées allemandes. Cette dévalorisation du Noir se montre également dans les conseils qu'on donnait aux nouveaux coloniaux partant pour l'Afrique. On leur disait de n'avoir que de liaisons courtes et passagères avec les femmes noires et surtout de ne jamais avoir d'enfants avec elles. Les métis étaient considérées comme étant de la mauvaise graine. C'est dire que de toute cette littérature transpire le mépris et le manque de respect envers tout ce qui est noir, à l'exception de quelques écrivains honnêtes et objectifs comme le baron Roger<sup>22</sup>, Lucie Cousturier et Gaston Joseph<sup>23</sup>. De temps à autre, Gide fait aussi quelques remarques justes mais force est de constater qu'il ne remet pas en cause les présupposés du système colonial. Dans ce travail, nous essayerons de voir comment les romanciers africains répondent à cette littérature du mépris ainsi qu'à la littérature négrophile, c'est à dire celle qui affiche un masque de compassion sans pour autant remettre en cause l'idéologie coloniale. Nous

---

<sup>21</sup> Gide André, *Voyage au Congo*, op. cit., p. 112

<sup>22</sup> Fanoudh-Siefer Léon, *Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française de 1800 jusqu'à la deuxième guerre mondiale*, Nouvelles éditions africaines, 1968, p. 33

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 206

étudierons par exemple le comportement des administrateurs coloniaux avec les femmes noires, le pillage des objets d'art par les ethnologues occidentaux pendant la colonisation etc.... car nous pensons que la déconstruction du mythe du nègre est aussi une micro-ethnologie de l'Occident. Dans la fiction romanesque, le Noir, longtemps regardé par l'œil indiscret du Blanc, peut aussi s'offrir le luxe de regarder le Blanc, de disposer de la parole comme il l'entend et surtout de ne laisser parler le Blanc que pour un temps limité et sur des sujets qui intéressent les Africains et sont susceptibles de hâter leur émancipation. Beaucoup de critiques ont en effet souligné le fait que Gide, dans son journal, semble s'intéresser plus aux animaux, aux papillons, aux paysages et à ses lectures d'Européen etc.... qu'aux Noirs avec lesquels il voyage<sup>24</sup>. Tous ces sujets intéressent peu le lecteur africain. Cependant, avant de passer à l'analyse proprement dite du corpus, un rappel des deux principales idéologies qui ont influencé la production romanesque francophone est nécessaire. En effet, c'est en fonction des rapports tantôt ambigus, tantôt ouvertement conflictuels avec l'une ou l'autre idéologie que nous ferons une classification des romans francophones.

### **3 Contexte idéologique de la production romanesque africaine**

Bernard Mouralis et Guy Ossito Midiohouan<sup>25</sup> ont déjà identifié deux idéologies à savoir l'idéologie coloniale et l'idéologie nationaliste, comme étant les deux facteurs qui ont influencé le roman africain d'expression française. L'idéologie coloniale est étroitement liée au type d'enseignement donné aux Africains à cette époque. Comme tout écrivain commence par être un élève de quelque maître, l'influence de l'enseignement de type colonial sur la création littéraire est manifeste.

#### **3.1. L'idéologie coloniale**

Cette idéologie a triomphé dans l'Entre-deux-guerres au moment même où Paul Hazoumé publiait son roman *Dogucimi*. Mais il est également nécessaire de la connaître car

---

<sup>24</sup> Anny Wynchank, « Fictions d'Afrique : Les intellectuels français et leurs visions », dans Anny Wynchank et Philippe-Joseph Salazar, *op. cit.*, p. 74

<sup>25</sup> Midiohouan Guy Ossito, *L'idéologie et la littérature africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 47 et p.83-84

trois autres romans du corpus que nous analyserons, à savoir *Les bouts de bois de Dieu*, *Le Devoir de violence* et *Monnè, outrages et défis*, ont comme cadre l'époque coloniale. Cette idéologie avait comme objectif primordial de justifier la colonisation, notamment par le biais de l'école, de la littérature coloniale et des recherches ethnologiques publiées par des Européens. Elle insistait surtout sur ses objectifs humanitaires et scientifiques et occultait volontairement l'objectif économique qui aurait trahi le but de la présence coloniale en Afrique. Bernard Mouralis montre dans son ouvrage *Littérature et développement* que, par l'école, on inculquait au petit Africain le savoir le moins susceptible de l'amener à remettre en cause son statut au sein de la société coloniale. Il conclut que c'est la raison pour laquelle l'administration coloniale demeura hostile jusqu'en 1903 au principe de l'enseignement secondaire. Il constate que des réformes n'ont été entreprises qu'entre 1903 et 1944 parce que pour fonctionner, le système avait besoin d'employés pour l'administration et les diverses branches de l'industrie. C'est ainsi que des lycées ont été créés à Dakar et à Saint-Louis et ont délivré à partir de 1924 un brevet appelé « *brevet de capacité coloniale* »<sup>26</sup>. Cependant, l'accès à ces lycées était réservé aux Africains ayant le statut de citoyens français. Des écoles normales dont la célèbre École Normale William Ponty ont été également créées dans le cadre de cette réforme. Les élèves y entraient sur concours au sortir de ce qu'on appelait alors l'école primaire supérieure. Ils y effectuaient une scolarité de trois ans et en sortaient soit avec un diplôme d'instituteur, soit un diplôme d'employé d'administration, soit un certificat permettant l'entrée à l'école de médecine ou de pharmacie de Dakar. Jusqu'en 1944, conclut Mouralis, le but de l'enseignement colonial reste celui de former des auxiliaires. C'est après la Seconde Guerre mondiale que cet objectif va être rendu caduc par la mise en place du statut de l'Union française qui reconnaît aux Africains le droit d'accéder à toutes les fonctions publiques.

Ce nouveau statut entraîne une révision du contenu de la formation et c'est alors qu'on se rend clairement compte des buts idéologiques que cet enseignement a toujours visés depuis son introduction en Afrique. Comme le rappelle Bernard Mouralis, jusqu'en 1944, on donnait aux Africains un enseignement au rabais soi-disant adapté à « *leur constitution mentale* » :

« *A un peuple inférieur, une instruction élémentaire peut seule convenir. On ne se pénètre pas assez de cette vérité qu'il existe des peuples adultes et des*

---

<sup>26</sup> Mouralis Bernard, *Littérature et développement*, Editions Silex/ACCT, Paris, 1984, p. 68

*peuples en bas âge. C'est seulement à la suite d'une longue évolution que les peuples de la dernière classe pourront monter à la première classe*<sup>27</sup> »

L'idéologie coloniale véhicule donc un enseignement au rabais, répandant les clichés du mythe du nègre. Il est dépourvu de contenu théorique et ne forme pas l'esprit critique de l'enfant noir car ce dernier en est jugé incapable par nature. Elle vise à éviter autant que possible la créativité pour éviter que l'élève ne se rende compte de sa condition de colonisé. Pour ne citer qu'un exemple, étant donné que l'enseignement colonial visait avant tout un but pratique (former des auxiliaires et non des penseurs), certains administrateurs coloniaux étaient opposés à l'enseignement de l'histoire et de la géographie aux colonies. Ils pensaient en effet, que cet enseignement risquait éventuellement d'amener les élèves à faire des comparaisons entre leur situation politique et telle ou telle période de l'histoire de l'Europe (ex : La Révolution française). Cependant, d'autres fonctionnaires pensaient que si cet enseignement était bien conduit, il pouvait permettre de justifier la colonisation :

*« Tout l'enseignement de l'histoire doit tendre à montrer que la France est une nation riche, puissante, capable de se faire respecter, mais en même temps grande pour la noblesse de ses sentiments, généreuse et n'ayant jamais reculé devant les sacrifices d'hommes et d'argent pour délivrer les peuples asservis et apporter aux peuples sauvages avec la paix les bienfaits de la civilisation »*<sup>28</sup>

Plus loin dans le même ouvrage, l'auteur rapporte que Georges Hardy avait un objectif beaucoup plus ambitieux. Tout en reconnaissant que les Africains avaient une histoire constituée par les différentes traditions ethniques, il affirmait sans scrupules qu'il fallait remplacer cette histoire par une autre forme d'histoire qui, selon lui, était plus vraie :

*« Nous sommes venus dans un pays pauvre, ravagé par les tyrans, dépeuplé par les négriers ; nous avons imposé la paix à tous. Nous avons fait cesser les razzias et la traite des esclaves. Nous avons étendu les cultures et bâti les hôpitaux. Quel conte de griot assez ingénieux pour détruire ces affirmations*

---

<sup>27</sup> Le Bon Gustave cité par Mouralis Bernard, *op. cit.*, 1984, p. 91

<sup>28</sup> Georges Hardy, cité par Mouralis Bernard, *op. cit.*, p. 96

*simples ? Et ne voit-on pas ce que gagne la puissance française à se prouver et à se justifier ?*<sup>29</sup>

C'est donc une histoire falsifiée qui a été enseignée et on comprend pourquoi les romanciers africains, qu'ils soient nationalistes ou pas, auront le souci majeur de retrouver pour l'Afrique une historicité perdue ou au moins le désir d'être des agents d'une histoire authentique digne d'être racontée à la postérité

### **.3. 2. L'idéologie nationaliste**

Selon Bernard Mouralis, cette idéologie naît aux alentours de 1920 en réaction contre l'idéologie coloniale. Au lieu de se concentrer sur le présent comme cette dernière, elle se concentre sur le passé et l'avenir des peuples africains. Elle dénonce les injustices flagrantes commises par le colonialisme et se présente donc comme « *le moteur d'une action concertée pour secouer le joug du colonialisme.* »<sup>30</sup>

Elle est véhiculée par des récits oraux, par des mouvements messianiques comme le harrisme en Côte d'Ivoire à partir de 1913, le kimbanguisme et le matsouanisme au Congo à partir de 1921. Ces mouvements messianiques sont des sortes de sectes dans lesquelles les fidèles pensent trouver des solutions aux divers problèmes matériels, psychologiques et moraux qui les accablent.

L'idéologie nationaliste est aussi véhiculée par plusieurs revues et journaux publiés par des intellectuels noirs vivant à Paris <sup>31</sup> (ex : *La Ligue universelle de défense de la race noire* créée par Marc Kodjo Tovalou Houenou en 1924, *Le Cri des nègre* fondé par Tiémoko Garan Kouyaté en mai 1931. Même la revue *Présence Africaine* véhicule l'idéologie nationaliste malgré la volonté officielle de neutralité idéologique affichée par ses fondateurs en 1947. C'est en effet dans cette revue que des débats sur un certain nombre de sujets dont celui du mythe du nègre, ont été lancés pour la première fois (numéro 2 et 5) <sup>32</sup>. Les idées véhiculées par la revue *Présence Africaine* ont eu un grand impact sur les écrivains car c'est grâce à elle qu'il y a eu le premier Congrès international des écrivains et artistes noirs à Paris en 1956. Un

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 97

<sup>30</sup> Mouralis Bernard, *Littérature et développement*, *op. cit.*, p. 33

<sup>31</sup> Cornevin Robert, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, PUF, p. 155

<sup>32</sup> Mouralis Bernard, *Littérature et développement*, *op. cit.*, p. 423

deuxième congrès a eu lieu à Rome en 1959. En 1969, il y eut le Festival Panafricain d'Alger au cours duquel la négritude fut finalement contestée. D'un congrès à l'autre, de 1947 à 1969, on constate que le discours colonial est de plus en plus contesté et l'artiste noir est invité à trouver un nouveau langage pour parler des peuples noirs.

L'idéologie nationaliste est enfin véhiculée par des partis politiques nationalistes africains, des textes poétiques appartenant au mouvement de la négritude et par quelques ouvrages théoriques comme *Le discours sur le colonialisme* d'Aimé Césaire, *Les damnés de la terre* de Frantz Fanon, *Nations nègres et cultures* de Cheikh Anta Diop. Pour contrebalancer le discours colonial, l'idéologie nationaliste défend l'idée de l'existence et de l'unité de la culture négro-africaine qu'elle oppose à la culture occidentale, ce qui aboutit à une approche dichotomique de la réalité africaine. Or, cette dernière est multiforme et beaucoup plus complexe et ne se laisse pas facilement enfermer dans des modèles abstraits. Une lecture postcoloniale bien menée des œuvres romanesques africaines doit tenir compte de cette variété et de cette complexité. En effet, comme le remarque Amadou Hampâté Bâ dans *Aspects de la civilisation africaine*, il n'existe pas un homme africain qui représente un type valable pour tout le continent, unique du Nord au Sud et de l'Est à l'Ouest<sup>33</sup>. Par conséquent, il ne peut pas exister une seule culture africaine mais une multiplicité de cultures ayant sans doute quelques points communs mais aussi beaucoup de différences. Pour être le plus objectif possible dans l'analyse, il faut aussi avoir à l'esprit que les idéologies nationalistes n'ont pas eu la chance comme l'idéologie coloniale de circuler librement en Afrique par le biais de l'école. C'est très souvent sur le terrain du colonisateur que certains romanciers ont dû se battre pour pouvoir publier leurs œuvres d'où les stratégies de détour que les romanciers ont dû utiliser pour parler de la réalité. Quand on fait une lecture rapide ou partielle des œuvres, ces stratégies échappent souvent à l'attention. Nous verrons par exemple que la lecture des préfaces et des dédicaces, de la dernière page d'une œuvre ainsi qu'une lecture intelligente du titre peuvent constituer des clés pour une analyse sympathique des œuvres car, beaucoup plus que dans les littératures européennes, dans la littérature postcoloniale, il s'agit quelquefois de lire entre les lignes, parfois entre les mots afin de trouver le non-dit derrière les mots, les images et les symboles. A l'époque des dictatures et du néo-colonialisme, les stratégies de

---

<sup>33</sup> Amadou Hampâté Bâ, *Aspects de la civilisation africaine*, Présence Africaine, Paris, p. 113

détour<sup>34</sup> n'ont fait que se diversifier et se complexifier avec des fortunes diverses afin de permettre aux auteurs d'échapper à la censure, à l'exil ou à la prison. Comme les stratégies de détour visant à déconstruire le mythe du nègre varient selon qu'on écrit à l'époque du triomphe de l'idéologie coloniale ou pas, une classification des romans de notre corpus s'avère nécessaire.

#### **4. Classification des romans africains et tentatives de déconstruction du mythe du nègre**

Si on tient compte des efforts de déconstruction du mythe du nègre dans le roman francophone noir, de Paul Hazoumé à Sony Labou Tansi (c'est à dire de 1938 à 1981, année de la publication de *L'État honteux*), trois groupes de romans apparaissent. Il y a d'abord les romans publiés avant la grande flambée romanesque des années 50. Suit un silence passager consécutif à l'accession de la plupart des États africains à l'indépendance, période marquée par la publication des ouvrages suivants : *Les bouts de bois de Dieu* en 1960 (Sembene Ousmane), *Crépuscules de temps anciens* en 1962 (Nazi Boni), *Le Devoir de violence* en 1968 (Yambo Ouologuem) et *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma. Ces deux derniers ouvrages annoncent à notre avis la littérature africaine très audacieuse des années 70 aussi bien au niveau stylistique qu'au niveau de la critique sociale et politique qui s'y exprime. C'est pour cette raison que nous avons effectué les groupements suivants :

##### **4.1. De 1938 à 1954 : Le roman dans le sillage de la négritude**

Au cours de cette période, il existe peu de romans publiés, la mode étant à la poésie pour des raisons que Jacques Chevrier a essayé d'analyser dans *Littérature nègre*. Avant Paul Hazoumé, il y a eu bien sûr le célèbre *Batouala* de René Maran mais nous l'éliminons du corpus de notre étude car l'auteur n'est pas un Noir africain même si son roman a pour cadre l'Afrique. Pour la même raison, nous avons éliminé *Gouverneurs de la rosée* de Jacques

---

<sup>34</sup> Le concept de détour qui est utilisé dans ce travail comme l'opposé d'un langage direct, allant droit au but, est considéré par Edouard Glissant comme « *le recours ultime d'une population dont la domination par un autre est occultée* ». Cité par Alice Cherki dans *Frantz Fanon, Portrait*, Paris, Seuil, 2000, p. 277. On retrouve le même raisonnement chez Balandier Georges, *Le détour*, Paris, Fayard, 1985, p. 12

Roumain. Ce dernier est un Noir de Haïti et son roman ne se passe même pas en Afrique., Citons aussi *Karim* d'Ousmane Socé mais Jacques Chevrier dit que ce n'est pas un chef d'œuvre mais que l'auteur a eu le mérite d'être le premier Noir africain à situer l'action de son roman dans un centre urbain. Or, là n'est pas notre propos. Donc, en tentant de montrer que le Dahomey avait une histoire et une riche tradition malgré sa triste réputation de sacrifices humains, Paul Hazoumé est bien le premier écrivain africain de fiction romanesque à proposer un contre-discours au discours colonial dans un contexte dominé par les voix poétiques d'Aimé Césaire, L.S. Senghor et L.G. Damas. Dans *Doguiçimi*, la déconstruction est amorcée, mais elle est encore timide.

#### 4.2. De 1954 à 1979 : Le roman dans le sillage de la guerre froide

Au cours de cette période, il existe en réalité deux groupes de romans : Il y a un premier groupe de romans publiés avant les indépendances en 1960 et ceux d'après 1960. les romans comme *Ville cruelle*, *Une vie de boy*, *Le vieux nègre et la médaille*, *Les bouts de bois de Dieu*, *L'aventure ambiguë...* dénoncent le colonialisme et ne peuvent manquer de déconstruire le mythe du nègre. Il s'agit des romans contestataires produits à une époque où la négritude senghorienne qui prêchait le métissage culturel et la réconciliation avec l'Occident commence à susciter des critiques aussi bien dans l'Afrique anglophone que dans le monde francophone. Avec l'accession des pays africains à l'indépendance, on observe que peu de romans ont été publiés. C'est pourquoi nous avons retenu *Les bouts de bois de Dieu* de Sembene Ousmane et *Le devoir de Violence* de Yambo Ouologuem. Ce dernier roman nous intéresse particulièrement dans la mesure où sa publication a asséné « *un coup de grâce à la négritude senghorienne* »<sup>35</sup> et contribué à donner naissance une littérature authentique dans laquelle le mythe du nègre est attaqué audacieusement par des écrivains comme Alioum Fantouré, Mongo Beti et Ahmadou Kourouma. Cependant, il faut constater que dans ces romans, même si les dictatures néocoloniales sont critiquées, le Noir apparaît encore comme une victime des préjugés racistes et du désir de domination des Blancs. C'est à partir de Sony Labou Tansi dans *La vie et demie* publié en 1979 et surtout *L'État honteux* publié en 1981 que le Noir cesse d'être seulement la victime.

---

<sup>35</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2003, p. 7 (préface de Christopher Wise)



Remarquons aussi que dans la majorité de ces romans, il n'y a pas de rupture majeure avec l'esthétique réaliste hérité de l'Occident. C'est à partir de 1979, lorsque Sony Labou Tansi publie *La vie et demie*, que cette rupture est finalement consommée.

#### 4.3. De 1979 à nos jours

On peut dire que Sony Labou Tansi ouvre une période nouvelle dans la déconstruction du mythe du nègre. En effet, il observe avec un regard désabusé les dictatures africaines ubuesques et constate qu'elles ont amplement justifié tous les stéréotypes du mythe du nègre, à savoir la barbarie, la sexualité débridée, l'incapacité de gérer les ressources naturelles de leurs pays respectifs, le caractère sanguinaire... mais alors sous le regard complaisant si ce n'est la bénédiction ou l'impuissance des anciennes métropoles et de l'Église catholique. Il semble que selon Sony Labou Tansi, cette situation neutralise l'opposition entre sauvages et civilisés. Tout le monde est coupable ; le mythe du nègre devrait être posé en termes de droits de l'homme en général face à la folie des grandeurs qui ne connaît pas la frontière des races. Nous avons cependant constaté que *La vie et demie* a été amplement analysé dans un ouvrage rédigé sous la direction de D. Lezou et de Pierre N'Da et qu'il y aurait un risque de répétition si ce roman est inclus dans notre corpus. C'est la raison pour laquelle nous avons préféré *L'État honteux*, qui a attiré l'attention de la critique mais à un moindre degré.

Nous avons ainsi sélectionné sept romans dont nous pensons qu'ils représentent les différents stades de l'évolution de la déconstruction du mythe du nègre. Paul Hazoumé en constituerait le commencement, tandis que Sony Labou Tansi en illustrerait l'aboutissement, le point culminant de la déconstruction étant atteint avec Mongo Beti en pleine guerre froide. On constatera que les catégories évoquées plus haut s'interpénètrent parfois. *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma a été publié en 1990 mais obéit tout de même à une esthétique réaliste. Il se peut aussi que la rupture esthétique dont nous avons parlé ait été amorcée bien avant Sony Labou Tansi. Dans tous les cas, le facteur qui a le plus déterminé notre sélection c'est la fréquence des contre-discours au discours colonial.

Dans ce travail, notre objectif sera de montrer que si on tient compte du mythe du nègre, on remarque qu'à chaque catégorie d'écrivains correspond une représentation différente des peuples noirs, représentation qui chaque fois ne colle pas tout à fait au discours occidental sur

les Nègres. Il s'agit en réalité d'une tentative de substituer au discours colonial un nouveau type de discours aussi bien au niveau de la forme qu'au niveau du contenu.

Voici les sept questions principales auxquelles cette étude essaiera de répondre :

Quels sont les clichés les plus fréquemment visés dans le travail de déconstruction du mythe du nègre ?

Quels romanciers français coloniaux et exotiques cette critique semble-t-elle viser ?

Quels types de représentations les romanciers donnent-ils des peuples noirs dans les romans publiés entre 1938 et 1954, entre 1954 et 1979, entre 1979 et 1990 ?

En quoi l'oralité (le conte et l'épopée, genres pratiqués en Afrique depuis des temps immémoriaux) influence-t-elle ces représentations ?

Quels problèmes sociaux du peuple les romanciers exposent-ils ? Dans quelle langue en parlent-ils et pourquoi ?

Au regard des romanciers noirs contemporains, les Africains sont-ils devenus aujourd'hui moins sauvages, moins paresseux, donc plus civilisés, si on les compare à leurs ancêtres d'avant l'arrivée des Européens ?

Quelles relations le mythe du nègre entretient-il avec l'idéologie ?

## 5. Corpus

Pour répondre à ces questions nous avons sélectionné les ouvrages suivants, représentatifs des différentes phases d'évolution dans le processus de déconstruction du mythe du nègre.

Pour la période coïncidant avec l'époque de la négritude triomphante : *Doguiçimi* (1938) de Paul Hazoumé,

Pour la période correspondant à la période du déclin de la négritude : *Le Devoir de violence* (1968) de Yambo Ouologuem, *Le cercle des tropiques* (1972) d'Alioum Fantouré, *Les bouts de bois de Dieu* (1971) de Sembene Ousmane, *La ruine presque cocasse du polichinelle* (1979) de Mongo Beti

Pour la période allant de 1980 à 1990: *L'État honteux* (1981) de Sony Labou Tansi et *Monnè, outrages et défis* de Ahmadou Kourouma (1990)

Ces romans ont été sélectionnés parce que ce sont d'abord des œuvres postcoloniales. En effet, même si certaines comme *Doguicimi* ont été publiées à l'époque coloniale, on constate que ce sont des « productions qui réfutent, résistent et proposent un contre-discours »<sup>36</sup> par rapport aux présupposés de l'idéologie coloniale. Il s'agit aussi de romans politico-historiques dans lesquels les contre-discours relatifs au mythe du nègre sont nombreux et varient d'une époque à une autre. Ces contre-discours touchent notamment l'histoire africaine, l'évolution des mentalités, le couple domination/résistance, le féminisme... Nous aurions pu choisir seulement les romans publiés entre 1960 et 2000 si notre critère avait été purement esthétique mais compte tenu du sujet de ce travail qui est en partie plutôt de nature ethnologique, nous pensons que *Doguicimi* est, pour la prose romanesque, un des ouvrages précurseurs de la déconstruction du mythe du nègre, quelles que soient les critiques qui ont été faites à son auteur. C'est la raison pour laquelle il a retenu notre attention pour le choix du corpus.

## 6. Hypothèse

Étant donné l'image du Noir, dans la littérature française de 1800 jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale telle qu'elle a été décrite par Fanouh-Siefer dans sa thèse, compte tenu du contexte colonial et post-colonial dans lequel la production romanesque se situe, nous nous fixons les deux hypothèses de travail suivantes :

1. Dans leurs façons de représenter les peuples noirs, les romanciers francophones négro-africains ébrèchent sérieusement le mythe du nègre en en soulignant les contradictions internes flagrantes dès qu'il est confronté à la réalité mais, en fin de compte, ils ne le détruisent pas.

2. La tentative de déconstruction du mythe du nègre influence l'évolution de l'esthétique romanesque africaine

---

<sup>36</sup> Bardolph, Jacqueline, *Etudes postcoloniales et littératures*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 11. A cet égard, les écrivains sélectionnés font preuve de ce que le philosophe Jacques Derrida appelle « une attitude de résistance à la culture dominante ». Il répondait à une question de Evelyne Grossman sur l'enthousiasme des étrangers pour ses idées pourtant jugées difficiles pour des non-francophones. « La vérité blessante ou le corps à corps des langues » : entretien avec Jacques Derrida, dans *Europe*, revue mensuelle, no 901/ Mai 2004, p. 10. Pour une compréhension de la naissance de la théorie critique postcoloniale en 1978, de ses atouts et de ses faiblesses, voir la postface de l'ouvrage de Françoise Vergès, *Césaire Nègre je suis, nègre je resterai*, Paris, Albin Michel, 2005, p. 111-136

## 7. Démarche méthodologique

Notre démarche s'inspire à la fois de la critique historique, de la critique thématique, des travaux de Gilbert Durand dans *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, des travaux de Thomas Pavel dans *L'univers de la fiction*, des travaux de Jacques Derrida réinterprété par John R. Searle dans *Déconstruction : Le langage dans tous ses états* et des travaux de Jacqueline Bardolph dans *Études postcoloniales et littérature*. Elle s'inspire aussi des travaux d'Edward Saïd dans *Culture et Impérialisme* et de la théorie de l'intertextualité.

La critique historique nous a aidés à « resituer l'écrivain dans son temps »<sup>37</sup> afin d'atteindre une certaine objectivité. En analysant *Doguiçimi* par exemple, nous avons essayé de découvrir ce que Paul Hazoumé a voulu y mettre de neuf, ce que « son premier public y a trouvé »<sup>38</sup> et qui n'existait pas dans les romans coloniaux de son temps.

Avec Gilbert Durand, nous avons été guidés par l'idée selon laquelle l'imaginaire humain dispose de plusieurs stratégies pour lutter contre l'angoisse. Nous considérons en effet que le mythe du nègre, étant un défi lancé à toute une race, il constitue une cause inconsciente d'angoisse. Lorsqu'un écrivain noir prend la plume, très souvent, des attitudes de défense contre le racisme et la ségrégation se profilent derrière le comportement des personnages qu'il invente, la plupart du temps à son insu et quelquefois consciemment. Nous avons essayé de chercher dans notre corpus, les manifestations de cette angoisse et les formes sous lesquelles elle est exprimée. Au cours de cette investigation, la critique déconstructiviste et postcoloniale nous a aidé à déterminer les grandes catégories du logocentrisme occidental visées par les romanciers africains. Nous avons cherché les contre-discours au discours colonial et nous en avons fait une analyse thématique et stylistique. Edward Saïd nous a appris à faire « une lecture en contrepoint » c'est à dire à ne pas privilégier ni le point de vue des écrivains postcoloniaux ni celui du discours dominant mais à essayer de chercher la vérité entre les deux. En termes concrets, cela veut dire que le Blanc ne s'est pas toujours trompé en observant l'Africain et que l'Africain n'a pas toujours raison quand il parle de lui-même.

Quant à Thomas Pavel, ses travaux sur l'étude de l'espace et du temps dans la fiction nous ont aidé à comparer la manière dont les écrivains négro-africains traitent le temps et l'espace à la façon dont l'espace africain était traité dans les romans exotiques et coloniaux.

---

<sup>37</sup> Sous la direction de Daniel Bergez, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 19

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 19

En effet, nous savons que la plupart des écrivains exotiques n'avaient visité que les régions côtières africaines mais qu'ils étendaient ce qu'ils avaient vu à toute l'Afrique. De plus, bon nombre d'entre eux prétendaient que l'Afrique n'avait pas d'histoire. L'existence de toute cette information erronée nous a obligé à étudier l'espace et le temps dans les romans de notre corpus pour voir si une représentation particulière de l'espace et du temps n'a pas été utilisée pour démythifier certains stéréotypes du nègre.

L'intertextualité, que Gérard Genette définit comme « *la présence d'un texte dans un autre texte* <sup>39</sup>», nous a enfin permis de déterminer certains textes européens insérés dans les textes des romanciers de notre corpus. Considérant que cette présence n'est jamais gratuite, nous avons étudié les transformations et les transgressions que le texte romanesque africain fait subir aux textes européens du XIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle pour les forcer à reconnaître que le Noir est un homme comme les autres hommes. Les œuvres de Voltaire, de Zola, etc. sont en effet connues pour avoir défendu l'homme contre l'arbitraire et l'exploitation, mais, pour le Nègro-africain qui les lit dans leur intégralité et non dans quelques passages stratégiquement sélectionnés, force est de constater que cet homme qu'ils ont défendu, c'était le Blanc, qui, à la même époque l'opprimait et le confinait à l'animalité<sup>40</sup>. Ceci nous a conduit à réfléchir sur le sens des notions d'universalité et d'humanité dans le langage des Blancs et à penser que le romancier noir déconstruit aussi le mythe du nègre par l'écriture et par la fiction, deux outils au biais desquels tous les stéréotypes se sont transmis de génération en génération en Occident. Les Africains considèrent en effet que l'écriture, telle qu'elle a été pratiquée en Europe occidentale, a exercé sur eux une violence symbolique aux conséquences incalculables et il ne peut y avoir de déconstruction fructueuse du mythe du nègre sans déconstruction des pratiques d'écriture du Blanc et de ses modes de pensée.

---

<sup>39</sup> Genette Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Collection Poétique, Editions du Seuil, p. 8

<sup>40</sup> Chinua Achebe estimait déjà en 1979 que « *le jour où l'Europe consentira à admettre que les Africains sont des hommes à part entière* », le dialogue entre l'Europe et l'Afrique pourra commencer (Chinua Achebe, « Obstacles au dialogue Nord-Sud », dans *Peuples noirs, Peuples africains* no11, Septembre-octobre 1979, p. 13. Discours prononcé à la soirée d'ouverture du Festival des arts africains le 22 juin 1979 à Berlin-Ouest, Traduit de l'anglais par André Rannou).

## 8. Terminologie

Certains mots qui sont fréquemment utilisés dans ce travail méritent qu'on les explique avant d'entrer dans le vif du sujet. Il s'agit des mots qui apparaissent dans le titre comme « mythe » et « déconstruction » et d'autres mots dont nous aurons besoin dans notre analyse comme « post-colonial » et « postcolonial ». D'autres, comme esthétique romanesque, apparaissent dans l'hypothèse 2

### Mythe et déconstruction

Nous adopterons ici l'acception dans laquelle Léon Fanoudh-Siefer utilise le mot « mythe » en s'inspirant des travaux de Roland Barthes dans *Mythologie* :

*« Un mythe est un compromis entre le vrai et le faux, dans la mesure où il se constitue à partir d'un tri opéré dans l'histoire ainsi vidée de sa substance, dans la mesure où le mythe est un message anonyme émis par l'imaginaire collectif et adressé à la conscience collective ».*<sup>41</sup>

Cette définition est nécessaire car il ne s'agira pas de comprendre le mot mythe dans son acception anthropologique de récit par lequel un peuple essaie de comprendre certains phénomènes énigmatiques comme l'origine du monde, de l'homme, du mal, de la mort...

Quant au mot « déconstruction », il vient du verbe déconstruire. La déconstruction est selon John R. Searle un courant influent de la critique littéraire américaine. Cette méthode n'a pas été créée par des critiques littéraires mais par le philosophe français Jacques Derrida qui lui-même s'est inspiré dans son raisonnement des philosophes comme Nietzsche et Heidegger. Selon Derrida tel qu'il a été interprété par son disciple Culler ainsi que Searle lui-même, déconstruire un discours c'est miner les tendances logocentriques de la philosophie occidentale. Par « logocentrisme », il faut comprendre la recherche de la vérité, la rationalité, la logique qui sont à la base de la civilisation occidentale :

*« Déconstruire un discours consiste à montrer comment il mine la philosophie à laquelle il prétend, ou la hiérarchie des oppositions auxquelles il fait appel,*

---

<sup>41</sup> Fanoudh-Siefer Léon, *Le mythe du nègre dans la littérature française*, op. cit. p. 7

*en identifiant les opérations rhétoriques qui confèrent à son contenu un fondement présumé, son concept-clé ou ses prémisses. »<sup>42</sup>*

Étant donné que dans ce travail, il s'agit de déconstruire le discours colonial sur les Africains, il s'agira de montrer que la logique occidentale s'est quelquefois grossièrement trompée en jugeant les Noirs et que par conséquent cette logique n'est pas aussi universelle qu'elle le prétend et qu'il existe d'autres manières d'appréhender le réel. Cependant, un des disciples de Derrida, Alexander Garcia Düttmann, nous avertit qu'à la fin du processus de déconstruction « *il y a de l'indéconstructible* »<sup>43</sup> Dans le domaine des littératures postcoloniales, cela ne nous étonne pas, car ce résidu indéconstructible constitue justement ce que les hommes ont en commun aussi bien en vice qu'en vertu et qui n'a donc rien à voir avec la couleur de la peau, la situation géographique ou le niveau de développement économique.

#### Post-colonial et postcolonial

Dans ce travail, post-colonial avec un trait d'union désignera toute production romanesque postérieure à la colonisation. Postcolonial sans trait d'union désignera par contre les productions romanesques qui tentent de faire « *un réexamen de tous les présupposés de l'idéologie coloniale* »<sup>44</sup>. Dans ce sens, un roman peut avoir été publié à l'époque coloniale mais être qualifié de postcolonial parce qu'il remet en cause les préjugés coloniaux.

#### Esthétique romanesque

Étant donné que les romanciers africains ne déconstruisent pas seulement le contenu du discours colonial mais aussi son langage, il sera question dans ce travail d'étudier les caractéristiques de l'esthétique romanesque qui découlent de ce point de vue polémique. Par esthétique romanesque, nous utiliserons la définition suivante proposée par Djéjé Hilaire Bohui : « *l'ensemble de procédés conçus et mis en œuvre de manière consciente, rationnelle et systématique, en vue d'obtenir un résultat bien précis* »<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Searle John R., *Déconstruction: Le langage dans tous ses états*, Editions de l'éclat, 1992 pour la traduction française, p. 8, Traduit de l'anglais et postfacé par Jean-Pierre Cometti

<sup>43</sup> Colloque de Cerisy, *Le passage des frontières : Autour du travail de Jacques Derrida*, Editions Galilée, 1994, p. 346

<sup>44</sup> Bardolph Jacqueline, *Etudes postcoloniales et littérature*, op. cit., p. 11

<sup>45</sup> Sous la direction de D. Gérard Lezou et Pierre N'Da, *Sony Labou Tansi, Témoin de son temps*, Limoges, Pulim, Collection Francophonies, 2003, p. 16

Ce sont ces procédés qui permettent de définir l'originalité du style d'un écrivain, c'est à dire la manière particulière dont il utilise une langue qu'il partage avec les membres d'une communauté linguistique donnée. Dans ce travail, cette dernière se confond avec la vaste communauté francophone.



# PREMIÈRE PARTIE : DÉCONSTRUCTION DU MYTHE DU NÈGRE À L'ÉPOQUE COLONIALE : LE DÉTOUR ETHNOGRAPHIQUE DANS *DOGUICIMI* DE PAUL HAZOUMÉ

## Introduction de la première partie

Parler de la déconstruction du mythe du nègre dans *Dogucimi* de Paul Hazoumé paraît comme une contradiction au premier abord. Comment l'homme que Georges Hardy nomme comme « *le plus brillant de toute une série* »<sup>46</sup> d'anciens étudiants de l'école coloniale, telle que nous l'avons décrite précédemment peut-il dénoncer un mythe créé par la même idéologie. C'est que Hazoumé ne fait pas une attaque frontale de ce mythe mais passe par le détour ethnologique. Il finit par miner les bases d'une idéologie à laquelle il semble pourtant appartenir. Cette attitude qui consiste à dire un « *non impossible à une structure dont on fait partie intégrante* »<sup>47</sup> est, selon le critique postcolonial Gyan Prakash, une caractéristique postcoloniale par excellence. La critique postcoloniale est née de la philosophie du Français Jacques Derrida, le père de la théorie de la déconstruction. Pour comprendre ce paradoxe, des précisions supplémentaires, en plus de la définition que nous avons donnée précédemment sur la critique déconstructiviste, sont nécessaires.

D'après G. Douglas Atkins, un des grands vulgarisateurs américains de la théorie de la déconstruction, cette dernière est une méthode critique d'analyse des textes littéraires mais c'est aussi une quête existentielle, une question qui suscite d'autres questions au lieu de procurer des solutions définitives et satisfaisantes au problème initialement posé. En effet, que

---

<sup>46</sup> Hazoumé *Dogucimi*, p. 9

<sup>47</sup> *The American historical Review*, Vol. 99, December 1994, article présenté par Gyan Prakash: « Subaltern studies as postcolonial theory », p. 1487 : « *The deconstructive philosophical position consists in saying an impossible no to a structure which one critiques, yet inhabits intimately* »

ce soit dans le domaine de la religion, de la philosophie ou de l'interprétation des textes littéraires, la critique déconstructionniste telle qu'elle a été pratiquée par Derrida et ses disciples américains de l'Université de Yale, ne se contente pas de faire une neutralisation ou une inversion des termes des oppositions binaires sur lesquels repose traditionnellement la civilisation logocentrique occidentale, elle montre que les termes traditionnellement opposés ne peuvent en fait exister l'un sans l'autre, qu'il y a une oscillation permanente de l'un à l'autre à travers l'histoire de l'humanité. Par exemple, dans l'opposition sauvage/civilisé, on ne se contente pas de montrer que celui qu'on prétend sauvage est un peu civilisé, on va jusqu'à montrer que celui qui se dit civilisé est un peu sauvage et que, dans l'histoire, sauvagerie et civilisation ont toujours coexisté. La déconstruction derridienne consiste donc en une vision relativiste du monde et elle a un impact sur la façon dont nous vivons. Elle bouscule notre bonne conscience, les opinions les plus répandues, et nous force à nous décentrer pour juger les autres : Elle devient, selon Atkins, un précieux outil de démythologisation :

*« La déconstruction, tout comme la Bible, devient un agent efficace de démythologisation de quelques unes de nos plus chères évidences. On peut graduellement constater que nos schèmes de pensées ne sont que des constructions fictionnelles inventées par nous mêmes et la vanité de nos désirs humains. Même le moi que nous cherchons tant à protéger et qui cherche à être la mesure de toute chose finit par se révéler une construction fictionnelle. La déconstruction, par opposition à la conscience autonome, ne prône pas l'existence d'un seul moi mais plusieurs moi »<sup>48</sup>*

L'attitude critique déconstructiviste n'est donc pas seulement une attitude polémique comme le mot aurait tendance à faire croire. Déconstruire n'est pas synonyme de détruire mais de démonter. Un de ses grands principes de base est le principe de relation. Elle montre à la fois le désir de la différence et le danger de la différence :

---

<sup>48</sup> Atkins G. Douglas, *Reading deconstruction, deconstructive reading*, The University Press of Kentucky, 1983, p. 75 « *Deconstruction, like the bible, becomes a valuable agent of demythologisation of some of our most cherished stabilities. We may gradually realise that our schemes of order are fictional constructs made by ourselves and the vanity of our human wishes. Even the self that we seek to protect and that itself seek to be a measure of all things turns out to be a fictional construct. For deconstruction, in opposition its autonomous consciousness, posits no single self but several self* »

*« La déconstruction implique une vision particulière du monde. Elle a un impact sur la façon dont nous vivons... Les hommes ne deviennent ce qu'ils sont qu'ensemble, en relation avec d'autres hommes. La destinée de l'homme commence avec son entrée en relation »<sup>49</sup>*

L'autre idée clé de la critique déconstructiviste est la notion d'ambivalence du signe. Sans vouloir entrer dans le débat sur ce qui distingue Derrida de ses disciples américains, nous constatons que la déconstruction s'intéresse aux ambivalences, aux apories et aux polysémies du texte. Or, le mythe du nègre est ambivalent. Même si jusqu'à présent, nous avons insisté sur un seul de ses deux aspects, d'autres chercheurs ont déjà démontré qu'il s'agit bien d'un mythe ambivalent. Fanoudh-Siefer a par exemple constaté que les colons voulaient l'Afrique, décrivaient le climat tropical comme d'un climat infernal mais que personne ne rentrait pas pour de bon par dégoût du climat<sup>50</sup>. Il aurait pu ajouter que personne ne rentrait pour de bon par dégoût de l'Africain. Au contraire, les colons partaient en vacances et revenaient toujours en Afrique. Georges Balandier fait remarquer que les mêmes colons traitaient les rois africains de roitelets, de rois fantoches même quand ils avaient eu à les combattre et à les exiler comme ce fut le cas de l'empereur Samory<sup>51</sup>. Le procédé de style préféré des écrivains exotiques et colons était l'hyperbole parce qu'il permet d'amplifier la laideur, la monstruosité, la bestialité. Mais ils oubliaient que ce procédé peut aussi servir aussi à décrire la beauté sublime. L'ambivalence concerne donc aussi bien le fond que la forme. Pour les colons, Le nègre était bon et méchant, bon quand il acceptait sans broncher ce que le Blanc voulait, mauvais quand il osait protester. Le dilemme de Paul Hazoumé a été de vouloir rester bon mais protester quand même. Il n'y est arrivé que par la subversion. C'est ce que nous allons essayer de montrer.

En ce qui concerne l'usage du mot déconstruction du mythe du nègre, dans cette première partie, le problème fondamental est de savoir si, du point de vue ethnologique, dans l'opinion des romanciers francophones africains de l'époque coloniale, Paul Hazoumé en l'occurrence, le Nègre-africain mérite ou pas tous les stéréotypes répandus à son sujet par la

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 137 « *Déconstruction involves a particular way of seeing and has implications on the way we live... Men become what they become only together, in relation to other men...Man's fate comes into being with his entry into relatedness* »

<sup>50</sup> Fanoudh-Siefer, *Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française*, op. cit., p. 143

<sup>51</sup> Balandier Georges, *L'Afrique ambiguë*, Paris, 1962, Le Monde en 10/18, p. 56

littérature exotique et coloniale et quelle attitude concrète il doit adopter en face de ceux qui l'ont humilié pendant des siècles en le dévalorisant à un degré jusqu'alors inouï dans l'histoire de l'humanité. Nous montrerons dans cette partie que cette quête aboutit à une nécessité de relativisme, de décentrement et de coopération. Déconstruire le mythe du nègre revient en fait à examiner à fond la personnalité profonde du Nègro-africain dès sa rencontre avec l'Occident, c'est à dire à l'aube du XVI<sup>e</sup> siècle -car c'est à cette époque que se cristallise le mythe du nègre- pour voir s'il était aussi sauvage que la littérature coloniale l'a représenté. L'utilisation de l'ethnologie pour déconstruire le mythe du nègre n'est pas surprenante car elle constitue, selon Ania Loomba, un des nombreux domaines du savoir scientifique utilisés par les colonisateurs pour asseoir leur domination partout où ils ont conquis des territoires, que ce soit en Asie, en Afrique ou en Amérique:

*« Le colonialisme a transformé la structure existante du savoir humain. Aucune branche du savoir n'a été épargné. »<sup>52</sup>.*

Les autres branches mentionnées sont l'histoire, la géographie, la philosophie, la biologie, l'ethnopsychologie... et même la médecine.

Paul Hazoumé, qui était lui-même anthropologue au cours d'une période dominée par les théories européennes évolutionnistes et positivistes, n'a fait qu'utiliser la même science occidentale pour démontrer le caractère erroné de certaines histoires véhiculées par les explorateurs et rendues crédibles par la science. Mais la quête identitaire que constitue Doguicimi n'était pas la première manifestation de la quête existentielle par les Noirs. Les esclaves et leurs descendants en ont été les pionniers.

#### Manifestations de la quête identitaire des Noirs avant *Doguicimi*

La première manifestation concrète de cette quête a été une manifestation non verbalisée incarnée par la révolte violente des esclaves noirs contre l'arrachement à leur habitat naturel, leur déportation et leur esclavage en Amérique dès l'aube du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> Loomba Ania, *Colonialism/postcolonialism*, Routledge, London, 1998, p57: « *Colonialism reshaped existing structure of human knowledge. No branch was left untouched* »

<sup>53</sup> Louis Sala-Molins considère 1525 comme l'année à partir de laquelle la traite des Noirs a été pratiquée d'une manière systématique. Les esclaves noirs étaient commercialement appelés « *pièces d'Inde* » (*Le code noir ou le calvaire de Canaan*, Paris, PUF, 1987, p. 13). L'auteur précise que les Portugais avaient obtenu en 1455

Selon l'écrivain Jean Ziegler, plus de vingt millions de Noirs ont été déportés en Amérique au long de près de quatre siècles. Par conséquent, si nous parlons dans cette partie de déconstruction du mythe du nègre à l'époque coloniale, ce n'est pas parce que le combat a commencé au début XX<sup>e</sup> siècle mais parce que nous nous intéressons à ce phénomène à travers une œuvre littéraire écrite par un romancier francophone négro-africain de l'époque coloniale pour illustrer ce combat. Et comme nous l'avons précédemment vu, ces romanciers n'ont pu s'exprimer à l'écrit dans les langues européennes qu'à partir du début du XX<sup>e</sup> siècle. Quant aux esclaves noirs, à leur époque, ils étaient dans l'impossibilité de se faire entendre pour imposer leur point de vue à l'imaginaire collectif. Ils ont par conséquent utilisé le seul moyen dont ils disposaient, c'est à dire l'insurrection. Avant 1789, il y eut, selon les archives brésiliennes consultées par Jean Ziegler, dans l'empire espagnol en Amérique (de la vallée du Mississippi jusqu'au Chili) d'interminables insurrections d'esclaves, de telle sorte que il y eut même la naissance d'un contre-mythe au mythe du nègre. On l'appela le « *mythe des nègres invincibles* »<sup>54</sup>. Les insurrections d'esclaves ont donné lieu à des groupements d'esclaves auto-libérés baptisés « palenques » à Cuba et « quilombos » au Brésil. Selon l'historien Yves Bénot, le plus célèbre de ces campements est connu historiquement sous le nom de république de Palmarès et groupait environ 20000 habitants. Bénot précise que les Noirs de la République de Palmarès ont résisté aux autorités portugaises, de 1630 à 1694. Leur résistance n'a été brisée que lorsque leur chef, un certain Zumbi, fut tué dans un combat.<sup>55</sup>

Il y a néanmoins un esclave qui a laissé un document écrit. Bien connu des écrivains anglophones, il est rarement mentionné par les francophones. Il s'agit d'Olaudah Equiano, un esclave affranchi qui a laissé une autobiographie en anglais. C'était un Ibo, originaire du Nigéria actuel. Né en 1745, il fut enlevé par des négriers à l'âge de onze ans. Vendu en Virginie, il économisa assez d'argent et parvint à acheter sa liberté en 1766. Devenu libre, il partit en Angleterre quand on lui proposa un travail consistant à recruter de jeunes Noirs pauvres. Mais quand il apprit que la mission réelle de l'expédition était de recruter des gens pour coloniser un pays africain, la Sierra Leone, il protesta si fort que la mission partit sans lui. Laissé en Angleterre, il en profita pour écrire son autobiographie qu'il dédia aux autorités

---

l'autorisation du Pape Nicolas V à pratiquer la traite des Noirs (itinéraire Afrique-Portugal). Quatre-vingt-deux ans plus tard, en 1537, le pape Jules III « *condamne la mise en doute de la pleine humanité des Indiens* »

<sup>54</sup> Ziegler Jean, *Main basse sur l'Afrique*, Paris, Editions du Seuil, 1978, p. 85

<sup>55</sup> Bénot Yves, *La modernité de l'esclavage : essai sur l'esclavage au cœur du capitalisme*, Paris, Editions La Découverte, Paris, 2003, p. 180

ecclésiastiques et laïques et au parlement anglais. Son livre, nous dit M'Baye Gueye, fut publié en Angleterre, en Irlande et à New York. Il fut réédité plusieurs fois et traduit en allemand et en néerlandais. Son livre joua un grand rôle dans la sensibilisation de l'opinion publique sur le traitement inhumain des esclaves au XVIII<sup>e</sup> siècle. M'Baye Gueye pense à juste titre que le succès du livre d'Equiano permit à l'Angleterre de « s'honorer d'avoir été le premier pays démocratique à abolir l'esclavage »<sup>56</sup>. Le livre fut en effet publié en 1789. Partant de son tragique passé d'esclave, Equiano demanda au parlement anglais de voter une loi abolissant l'esclavage, bien avant que les idées des abolitionnistes français ne soient propagées par le célèbre Victor Schœlcher.

C'est en effet en 1842 que Victor Schœlcher, un Français contemporain de la période de l'esclavage publia un livre dans lequel il parle de plusieurs cas d'évasions, de suicides d'esclaves, d'assassinats de maîtres blancs effectués par les esclaves, d'esclaves refusant de se marier afin d'éviter de perpétuer la classe des esclaves... Il parle aussi de nombreux empoisonnements du bétail des maîtres, des enfants de ces derniers et parfois du maître lui-même par les esclaves. Dans beaucoup de cas, le coupable n'était jamais identifié<sup>57</sup>. Toutes ces tentatives avaient pour but de montrer que le nègre n'est pas aussi stupide que les propriétaires d'esclaves le pensaient et qu'il finirait par se libérer de la servitude, que le Blanc le veuille ou pas. Même après l'abolition de l'esclavage, les descendants des esclaves eurent à lutter contre les préjugés que le commerce infâme avait contribué à propager. D'après R. Depestre, ce fut Anténor Firmin, un descendant haïtien d'esclaves, qui fit le premier inventaire d'hommes noirs de valeur qui disputaient le mérite aux individus de race blanche. Mais en faisant cet inventaire, il s'exprima, non pas par le biais du genre romanesque, mais par l'essai : « *Anténor Firmin parle des poètes, des juristes, des historiens, des publicistes, des médecins réputés, des musiciens. Dans son inventaire, il chercha aussi des hommes noirs de valeur dont l'exemple parlait plus haut que toutes les théories pseudo-scientifiques. Il les trouva aux USA, en*

---

<sup>56</sup> Sous la direction de Elikia M'Bokolo, *L'Afrique entre l'Europe et l'Amérique : Le rôle de l'Afrique dans la rencontre entre les deux mondes (1492-1992)*, Editions Unesco, p. 180-181 le titre exact du livre d'Equiano est : *Le récit passionnant de la vie d'Olaudah Equiano ou Gustavus Vassa l'Africain*. On trouve aussi mentionnés ce livre et son auteur dans *African literature today : Myth and History*, ouvrage collectif dirigé par Eldred Durosimi Jones, Heinemann, London, Ibadan, Nairobi, 1980, p. 64

<sup>57</sup> Schœlcher Victor, *Des colonies françaises, abolition immédiate de l'esclavage*, Paris, Editions du C.T.H.S., (1842) 1998, p. 102, p. 122

Afrique (Liberia), en Amérique latine où de puissantes individualités d'origine africaine disputaient le mérite aux individus de race blanche sous le rapport de la création intellectuelle... »<sup>58</sup> Néanmoins, selon l'écrivain ougandais Chief Nangoli, auteur d'un ouvrage au titre très révélateur, *No more lies about Africa*, le plus illustre destructeur du mythe du nègre au XX<sup>e</sup> siècle fut le Jamaïcain Marcus Garvey dont le combat a commencé dès avant la Première Guerre mondiale. Marcus Garvey était le fils d'un descendant d'esclaves marrons et était convaincu que « les Africains ne seraient vraiment respectés que si toute la race noire parvenait à se ré-émanciper par le biais du développement économique et de la déconstruction de tous les préjugés universels.<sup>59</sup> Il venait de constater que, malgré l'abolition de l'esclavage, très peu de choses avaient changé dans la condition des Noirs aussi bien dans son pays qu'en Amérique centrale, en Amérique du Sud, aux USA, en Europe. Les quelques informations qu'il parvenait à avoir sur l'Afrique à la même époque lui disaient que la situation y était même pire. Pour cette raison, Marcus Garvey est considéré comme le précurseur du panafricanisme car sa pensée a inspiré les grands révolutionnaires africains comme Jomo Kenyatta, Kwame Nkrumah, Patrice Lumumba... Déjà en 1917, il disait que le Noir avait été libéré de l'esclavage mais que son esprit était encore esclave du système de pensée de la race des maîtres<sup>60</sup>. En d'autres termes, il jugeait que l'imaginaire africain qui avait été profondément conditionné par des siècles de servitude avait un besoin urgent de décolonisation. La seule question était la méthode à utiliser pour effectuer cette démarche.

En 1938, lorsque Paul Hazoumé publia *Doguiçimi*, on peut donc dire que, grâce à l'héroïsme des esclaves et de leurs descendants, aux efforts des abolitionnistes, l'esclavage en tant que phénomène observable, mesurable, avait bien sûr longtemps été aboli, mais que l'Afrique demeurait un continent dominé dans tous les sens du terme. Le type d'esclavage que les intellectuels avaient à combattre était plus insidieux car ses ravages étaient infiniment plus dangereux puisque leurs séquelles peuvent encore être observées aujourd'hui. Les Noirs ont été longtemps conditionnés à se mépriser. Encore aujourd'hui, il n'est pas rare de trouver, dans les petits centres urbains africains, des femmes qui utilisent des produits cosmétiques très chers pour blanchir leur peau. Mais il faut reconnaître en même temps qu'à l'époque de la

---

<sup>58</sup> Depestre René, *op. cit.*, , p. 121

<sup>59</sup> Nangoli Chief, *No more lies about Africa*, 2<sup>nd</sup> Edition, 2002, A.H. Publishers, p. 160

<sup>60</sup> Nangoli Chief, *op. cit.*, p. 177

rédaction et de la publication de *Doguicimi*, l'Africanisme, fondé en 1930<sup>61</sup>, avait aussi fait beaucoup de progrès et que le combat des panafricanistes faisait rage.

Grâce aux efforts des Africanistes pour faire connaître les cultures africaines, l'Europe commence à se lasser de la littérature exotique et à vouloir des connaissances plus détaillées et plus exactes sur les populations des territoires d'Outre-mer. Mais comme le dit Mohamadou Kane, en ce qui concerne l'Afrique, « *La règle semble être de mieux connaître l'Afrique pour mieux la gouverner* »<sup>62</sup>. En 1911, les anthropologues tiennent le premier congrès mondial des races à Londres au cours duquel, nous dit Gérard Leclerc, on proclame la négation du postulat de la supériorité globale de l'Occident, la découverte du « *charme de la pluralité des races*. En 1919, se tient le premier congrès panafricain à Paris. Les autres congrès devaient se tenir successivement à Londres en 1921 à Londres, à Lisbonne en 1923, à New York en 1927, à Manchester en 1945 et à Accra en 1958<sup>63</sup>. Le congrès panafricain de Manchester de 1945 adopta la philosophie de Marcus Garvey résumée dans la formule célèbre « L'Afrique aux Africains » en souvenir de ses efforts incroyables pour réfuter la suprématie blanche. En même temps que se menait ce combat idéologique intense qui devait aboutir à l'indépendance du Ghana en 1957, le mythe du nègre avec tous les clichés qui lui sont associés connaissait son apogée avec l'exposition coloniale de 1931 à Vincennes<sup>64</sup>. Des hommes venant des territoires colonisés, y compris l'Afrique, furent exhibés dans ce qu'on appelait des jardins d'acclimatation, comme des bêtes sauvages derrière des grilles et des foules nombreuses venaient s'amuser à regarder les « sauvages » dont les récits des ethnologues leur avaient tant parlé : Les expositions coloniales, en particulier celles de Londres, Berlin, Paris, Tervuren-attiraient un public de masse allant parfois de trente à quarante millions de personnes (comme à Paris en 1931) <sup>65</sup>. Au moment où apparaît *Doguicimi*, le souvenir des exposition coloniales est donc encore frais mais le combat des peuples noirs contre l'esprit colonial est bien engagé et se mène aussi bien au niveau politique, idéologique que militaire et littéraire. Le contexte est néanmoins encore très flou

---

<sup>61</sup> Ruscio Alain, *Le credo de l'homme blanc*, Editions Complexe, Paris, 1995, p. 296

<sup>62</sup> Mohamadou Kane, « Le réalisme de *Doguicimi* » dans *Doguicimi de Paul Hazoumé, Essais présentés par Robert Mane et Adrien Huannou*, Pulim, Limoges, p. 39

<sup>63</sup> Ziegler Jean, *Main basse sur l'Afrique, op. cit.*, p. 77

<sup>64</sup> Pius Ngandu Nkashama, *Les années littéraires en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1980, p. 54

<sup>65</sup> Nicolas Bancel et al, *Zoos humains, de la venus hottentote aux reality shows*, Editions La découverte, Paris, 2002, p. 262



car, au moment même où on proclame « *le charme de la pluralité des cultures* »<sup>66</sup>, la période des grandes expositions coloniales n'est pas si lointaine. Pire encore, la colonisation de l'Afrique, c'est-à-dire l'exploitation de ses ressources naturelles et humaines (travail forcé au Congo belge par exemple), bat son plein. Il n'est donc pas étonnant de voir que, parallèlement aux mouvements politiques nationalistes clandestins, le mouvement poétique de la Négritude se battait depuis 1935 pour faire reconnaître les valeurs authentiques de l'Afrique noire. Ce mouvement devait continuer de dominer la scène littéraire jusqu'à sa contestation au festival des écrivains noirs à Alger en 1969.

### Déconstruction du mythe du nègre dans le roman africain à l'époque de *Doguicimi*

En 1938, dans le domaine romanesque africain, cette bataille venait à peine de commencer avec la fameuse préface de *Batouala* en 1921 où René Maran dénonçait le travail forcé qui déshonorait l'homme noir. Les autres romans en étaient encore à la phase de simple imitation des maîtres occidentaux, comme c'est le cas dans *L'esclave* de Félix Couchoro et *Force-Bonté* de Bakary Diallo. C'est que l'écrivain noir a du mal à prendre ses distances face au contexte idéologique qui l'a conditionné, dans lequel il vit et pour lequel il travaille. Les écrivains noirs ne se réuniront pour définir ensemble les principes de leur écriture littéraire, leur positionnement face à l'idéologie coloniale dominante, qu'en 1956 à Paris<sup>67</sup> lors du premier congrès des écrivains et artistes noirs, c'est-à-dire dix-huit ans après la publication de *Doguicimi*. *Doguicimi* apparaît donc dans un contexte idéologique spécifique dont il faut tenir compte pour comprendre certaines digressions dont Hazoumé est friand, les longueurs et les lourdeurs qu'on lui a souvent reprochées sans pouvoir comprendre qu'elles étaient justifiées par les circonstances historiques et idéologiques qui prévalaient à l'époque de la publication de l'ouvrage. Ce contexte permet aussi de comprendre, sans pour autant l'excuser, la décision embarrassante de son héroïne à la fin du roman lorsqu'elle déclare qu'elle préfère la colonisation française à la colonisation anglaise, ne se doutant pas que les deux types de colonisation n'étaient pas foncièrement différents puisqu'ils ne se nourrissaient que de l'exploitation et de la souffrance des Noirs.

---

<sup>66</sup> Leclerc Gérard, *Anthropologie et colonialisme, essai sur l'histoire de l'Africanisme*, Paris, Fayard, 1972, p. 78

<sup>67</sup> Ngandu Nkashama Pius, *Les années littéraires en Afrique, op. cit.*, p. 81

Dans cette première partie qui est composée de trois chapitres, nous nous proposons de démontrer que *Doguiçimi*, sans être un roman typiquement révolutionnaire en ce qui concerne la revalorisation des peuples noirs, est néanmoins une œuvre suffisamment subversive au sens fanonien du terme, en ce sens qu'il tient un discours subtilement différent de celui des romanciers exotiques français et anglais sur l'Afrique dans l'Entre-deux-guerres et qu'il constitue un pas en avant dans l'entreprise de déconstruction du mythe du nègre. Dans son livre intitulé *Les damnés de la terre*, Frantz Fanon estime en effet qu'il existe trois phases dans la libération des peuples opprimés. Il y a d'abord la phase de l'imitation du maître, puis la phase de pré-combat où l'écrivain, incapable d'exprimer ouvertement sa colère dans un contexte où ne triomphe que l'idéologie coloniale, imagine des histoires morbides avec délectation. La troisième et dernière phase coïncide avec l'étape du combat armé<sup>68</sup>. Cependant, avant d'entrer dans le vif du sujet pour montrer où *Doguiçimi* se situe dans ce scénario proposé par Fanon, il est nécessaire de replacer le roman à son époque, connaître brièvement l'auteur, son pays et le peuple africain qu'il décrit, c'est-à-dire le peuple Fon du Bénin. Cette connaissance est nécessaire car, comme le montre bien Fanoudh-Siefer, en parlant de l'Afrique, les écrivains exotiques ont péché par une série de généralisations. René Depestre aboutit lui aussi à la même conclusion dans son étude intitulée *Bonjour et adieu à la négritude* :

« Des représentants de différentes ethnies africaines Yoroubas, Ibos, bambaras, Angolais, Guinéens, Soudanais, Bantous, Dahoméens, Sénégalais... de diverses conditions sociales : chasseurs, agriculteurs, pêcheurs, artisans, sorciers, guerriers, griots, chefs et notables..., le dogme racial fit des nègres, en dévalorisant, en rabaissant jusqu'à la folie la couleur de leur peau, leur culture, leurs cultes religieux, l'ensemble de leur histoire précoloniale<sup>69</sup>.

Brève biographie de Paul Hazoumé et état des relations Noirs/Blancs dans les années 30

---

<sup>68</sup> Fanon Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, Gallimard, 1968, réédition, p. 268

<sup>69</sup> Depestre René, *Bonjour et adieu à la négritude*, op. cit., p. 94

D'après A. Huannou<sup>70</sup>, Paul Hazoumé est né en 1898 dans l'ancien royaume de Porto-Novo, royaume voisin du célèbre royaume du Dahomey conquis par les Français en 1892 et connu de tous les explorateurs pour sa pratique de l'esclavage et des sacrifices humains lors de l'arrivée des premiers Européens en Afrique. Il était d'origine noble, son père ayant même été Premier ministre du Dahomey au XIX<sup>e</sup> siècle sous le règne du roi Toffa. Paul Hazoumé a d'abord exercé le métier d'instituteur avant de devenir ethnologue, écrivain et politicien. Il est notamment l'auteur d'un ouvrage d'ethnologie intitulé *Le pacte de sang*. Élu conseiller à l'Assemblée de l'Union française en 1947, il a joué ce rôle jusqu'en 1958 et est rentré au Dahomey. Après l'indépendance de son pays en 1960, Hazoumé a présenté sa candidature aux élections présidentielles mais il n'a pas été élu. Agyemang Akèb le décrit dans sa thèse de 3<sup>e</sup> cycle comme un homme épris d'honnêteté et qui a soutenu « avec fermeté la fraternité de la race noire »<sup>71</sup>. Hazoumé est décédé le 14 avril 1980.

Les royaumes du Dahomey et de Porto-Novo et d'autres principautés voisines dont parle Hazoumé dans son texte ont été réunis ensemble par les Français à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sous le nom de Dahomey, changé depuis 1975 en République du Bénin.

Le Bénin, qui a obtenu son indépendance en 1960, est composé d'une soixantaine d'ethnies qui étaient organisées en petites principautés avant la conquête française. Les plus importantes de ces ethnies sont au nombre de cinq : les Fon, les Yorouba ou Nagos, les Gùn, les Bariba, les Fulani. Ainsi, bien que le français soit la langue officielle du Bénin, on parle yorouba, fon, gùn ou dendi, adja-ouatchi selon les régions. La langue maternelle de l'auteur est « le gùn » mais la langue maternelle des personnages qu'il met en scène est « le fon. Selon un entretien que nous avons eu avec le Professeur Adrien Huannou de l'université de Cotonou, lors de son passage à l'Université de Limoges en novembre 2003, Paul Hazoumé parlait aussi fon. On peut donc le considérer comme un ethnologue plus ou moins étranger à la société qu'il étudie mais ayant l'avantage d'avoir un outil linguistique commun avec la population dahoméenne qu'il étudie, contrairement aux ethnologues européens de la même période.

La première édition de *Doguiçimi* (celle de 1938) a été préfacée par Georges Hardy dont nous avons déjà parlé dans notre introduction générale comme un ardent défenseur de

---

<sup>70</sup> Mane Robert et Huannou Adrien, *Doguiçimi de Paul Hazoumé*, Paris, L'harmattan, 1987, p. 21

<sup>71</sup> Agyemang Akèb, *La résurrection du passé dans Doguiçimi de Paul Hazoumé*, Thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> cycle, Montpellier III, 1978, p. 24

l'idéologie coloniale. La même préface réapparaît dans l'édition de 1978 malgré certaines remarques tantôt paternalistes tantôt anachroniques de G. Hardy. Dans cette préface, G. Hardy a pris soin d'avertir le lecteur de ne pas classer *Dogouicimi* parmi les romans coloniaux. Il avait en effet constaté que Hazoumé, tout en voulant faire plaisir à ses maîtres, avait une perspective sensiblement différente de celle des écrivains coloniaux sur l'image du Noir. Mais dans sa préface, conformément à l'idéologie coloniale, Hardy occulte à dessein l'aspect contestataire<sup>72</sup> de l'œuvre en parlant plutôt du loyalisme de l'auteur à la France, comme l'a bien remarqué Locha Mateso dans son œuvre *La littérature africaine et sa critique*. Il faut rappeler qu'à cette époque, même si des absurdités sur le Noir pouvaient encore être proférées et écrites, la réalité africaine commençait à être globalement mieux connue qu'à l'époque des explorations et, comme nous l'avons dit précédemment, suite aux expériences vécues par les tirailleurs noirs dans les tranchées de la première guerre mondiale, l'Européen avait cessé d'être le surhomme qu'il était apparu lors des premiers contacts de l'Afrique et de l'Europe. Une timide démythification de l'homme blanc apparaît donc dans *Dogouicimi*. Elle est timide en effet quand on la compare au *Cahier d'un retour au pays natal* publié l'année suivante par Aimé Césaire et où l'auteur critique l'arrogance d'un Occident encore imbu de sa puissante mission civilisatrice. Cette dernière expression commençait d'ailleurs à être abandonnée dans le langage anthropologique; on lui préférait des expressions à connotation moins impériale et plus diplomatique de contact culturel<sup>73</sup> et de nécessité d'industrialisation à l'échelle mondiale<sup>74</sup>.

Dans cette partie qui est composée de trois chapitres,, nous allons démontrer, dans le premier chapitre que, pour Hazoumé, le procédé de l'enquête ethnographique n'est qu'un alibi pour montrer la présence paradoxale des motifs réfutant et justifiant à la fois les clichés du mythe du nègre. Nous baserons notre commentaire sur l'analyse du titre, de l'avertissement donné par Hazoumé lui-même et finalement sur la comparaison de *Dogouicimi* avec deux romans exotiques célèbres à savoir *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad et *Le roman d'un spahi* de Pierre Loti. Nous comparerons aussi le contenu du discours romanesque d'Hazoumé avec le contenu du récit des abolitionnistes, étant donné que les événements que raconte

---

<sup>72</sup> Mateso Locha, *La littérature africaine et sa critique*, ACCT-Karthala, Paris, 1986, p. 90

<sup>73</sup> Leclerc Gérard, *Anthropologie et colonialisme, essai sur l'histoire de l'Africanisme*, op. cit, p. 84

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 131

*Doguicimi* sont contemporains du mouvement abolitionniste français. Le deuxième chapitre traite de la tentative d'exprimer les réalités dahoméennes en français pour démontrer que le Noir ne parle pas que français « petit-nègre ». Nous montrerons dans le troisième chapitre les catégories du logocentrisme occidental détruites par Hazoumé et considérées comme incompatibles avec l'imaginaire africain. Nous terminerons la première partie en montrant certaines structures anthropologiques de l'imaginaire que le Négro-africain partage avec d'autres humains, cela expliquant peut-être pourquoi les grands genres poétiques français se retrouvent dans la poésie orale traditionnelle dahoméenne sans que les Dahoméens aient pu les copier sur les Français.

Le titre *Doguicimi* qui, selon le narrateur signifie « *Distinguez-moi* », fait subtilement écho aux descriptions tantôt anonymes, tantôt morcelées des personnages noirs de la littérature exotique et qui, comme nous l'avons déjà dit, ont été aussi dénoncées par René Depestre. *Doguicimi* est en effet une des jeunes filles réquisitionnées au Dahomey chaque année et amenées à la cour royale pendant le long règne du roi Guézo (qui a régné de 1818 à 1858), en vue de la préparation des fêtes de la coutume par lesquelles les Danhoméens invoquaient la protection des Ancêtres et des Dieux pour toute l'année. Remarquée par Guézo pour sa beauté, *Doguicimi* avait été donnée comme épouse à Toffa, un des membres du conseil du trône et frère du roi. Dans l'ancien Dahomey, quand un homme épousait une femme, il lui donnait un nom de louange par lequel elle était désormais désignée et qui la distinguait de ses autres épouses. Toffa, impressionnée par la beauté et le caractère plaisant de sa jeune épouse sur laquelle il ne cessait d'obtenir les compliments de ses amis, l'avait nommée *Doguicimi*, c'est à dire « remarquez comme je suis différente, unique... aussi bien au physique qu'au moral ». Par ailleurs, la société dahoméenne était une société féodale typique avec des classes sociales bien définies et des procédures typiques d'anoblissement et de promotion sociale. On observe au cours de l'histoire, les différentes façons par lesquelles le roi reconnaît certains de ses sujets qui se sont distingués dans différents secteurs de la vie publique. Tantôt, on a un discours typique d'investiture, tantôt un octroi de dons en nature et en espèces. Comme nous le montrerons, le personnage de *Doguicimi*, qui est par ailleurs le porte-parole de l'auteur, représente donc l'Africain désemparé face aux représentations fantaisistes, voire fantastiques de l'Afrique, par l'Occident et qui réclame d'être reconnu dans sa singularité tribale, avec ses forces et ses faiblesses comme tout être humain et de n'être pas seulement remarqué pour la couleur de sa peau et pour ses superstitions.

Cependant, pour bien comprendre comment *Doguiçimi* fait écho et réagit aux représentations occidentales de l'Afrique dans la littérature exotique, il importe d'avoir à l'esprit, en plus de ce que nous avons déjà dit sur les différentes composantes du mythe du nègre, ne fût-ce que brièvement, à titre d'illustration, quelques exemples précis de la façon scandaleuse dont les personnages noirs sont décrits dans *Le roman d'un spahi* et *Au cœur des ténèbres*. Nous comparerons leur description aux descriptions des personnages africains dans *Doguiçimi* pour montrer en quoi ce roman constitue une contre-réaction à l'anonymat, à la fragmentation et aux stéréotypes concernant les personnages noirs dans la littérature exotique et coloniale.

## Chapitre 1: *Doguiçimi*, une contre-réaction à l'image du personnage noir dans la littérature exotique

### 1.1. Description anonyme et morcelée des peuples noirs dans le roman exotique

Quand on lit *Le roman d'un spahi* et *Au cœur des ténèbres* dans une perspective postcoloniale, on se rend compte que, malgré les appréciations élogieuses dont ils ont fait l'objet dans la critique littéraire européenne<sup>75</sup> et américaine, l'Afrique est décrite comme une terra incognita, sans frontières précises que les narrateurs blancs essaient d'amener difficilement sur la carte du monde. Reconnaissons néanmoins que la fragmentation et l'anonymat des personnages sont plus évidents chez Conrad que chez Loti.

*Le roman d'un spahi* de Pierre Loti est un roman exotique qui a été publié pour la première fois en 1881. On y trouve beaucoup de descriptions anonymes de personnages noirs mais ces dernières concernent plutôt des personnages secondaires. La fragmentation par contre touche les personnages principaux. Ainsi, le héros Jean Peyral, tout en reconnaissant la beauté de sa maîtresse noire (il ne cesse de la comparer à une statue antique) ne peut néanmoins s'empêcher de donner séparément des détails sur les différentes parties de son corps pour la différencier des autres négresses qui, elles, restent affreuses. Tantôt c'est le « *petit nez droit et fin... une bouche correcte et gracieuse avec des dents admirables* »<sup>76</sup>, tantôt c'est « *l'émail mouvant* »<sup>77</sup> de ses yeux. Ces détails s'opposent aux lèvres épaisses et au nez épaté observé chez les femmes dans d'autres régions de l'Afrique noire. Ayant pris soin de la distinguer de la masse anonyme des autres négresses, le héros se demande finalement s'il aimait vraiment Fatou. Voici le commentaire qu'il fait, neutralisant ainsi toutes les descriptions mélioratives faites précédemment :

---

<sup>75</sup> Nous avons en effet constaté que les recherches imagologiques, utilisant une perspective européenne diachronique très différente de la nôtre, ont longtemps prouvé que Conrad a significativement contribué à une réévaluation de l'image du Noir en Occident. A cet effet, voir la thèse de doctorat de Guiyoba François intitulée *Regards sur Cham : essais d'imagologie africaine dans les relations de voyage (1899-1936)*, Université de Nantes.

<sup>76</sup> Loti Pierre, *Le roman d'un spahi*, p. 76

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 65

« Jean aimait-il Fatou Gaye ? Il n'en savait trop rien lui-même. Il la considérait du reste comme un être inférieur, l'égal à peu près de son chien laobé jaune. Il ne se donnait guère la peine de chercher à démêler ce qu'il pouvait y avoir au fond de cette petite âme noire, noire-noire comme son enveloppe de khassonkée.

« Tout cela avait une grâce de nègre, un charme sensuel, une puissance de séduction qui semblait tenir à la fois du singe, de la jeune vierge et de la tigresse et faisait passer dans les veines du spahi des ivresses inconnues<sup>78</sup> »

En outre, on trouve dans les descriptions de Loti le frémissement à la possibilité de parenté des personnages noirs avec le singe. Même si Loti donne à quelques personnages noirs des noms africains permettant de les associer à une tribu et à un territoire, le Sénégal, il tient à préciser qu'ils habitent un continent barbare, la Barbarie, désignation mythique ancienne de l'Afrique, révélatrice des stéréotypes du mythe du nègre. Ils appartiennent aussi à une ethnie et à un terroir. Fatou, la maîtresse noire de Jean Peyral, est de tribu Kassonkée et est originaire de Galam, un lieu célèbre pour ses mines d'or. Quant à Nyaor Fall, le confident noir de Jean Peyral, il est wolof et polygame. En plus des noms de leur appartenance tribale, ces personnages africains ont aussi une certaine consistance dans la mesure où ils sont décrits en tant qu'individus ayant une personnalité, certes dénigrée, mais quand même reconnue. Fatou-Gaye sauve en effet le héros d'une insolation, le suit héroïquement d'abord quand il est hospitalisé à la suite d'une attaque de malaria, puis, lors de sa mutation dans une autre ville. A la fin de l'histoire, elle étrangle l'enfant qu'ils ont eu ensemble et se suicide pour ne pas survivre à son amant lorsque ce dernier meurt dans une embuscade tendue par l'armée ennemie. *Le roman d'un spahi* est donc en principe un roman d'amour héroïque mais, comme Fatou Gaye est une femme noire, les données du problème changent et prennent une connotation raciale.

On ne peut donc s'empêcher de remarquer que, malgré quelques efforts de Loti pour décrire le Noir dans sa singularité, le narrateur du *Roman d'un spahi* parle d'un héros incapable de se défaire de ses préjugés racistes et des stéréotypes du mythe du nègre dans lesquels il a grandi. Par exemple, quand le héros Jean Peyral voit que la paume de la main de

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 99-100



sa maîtresse Fatou-Gaye a un aspect blanchâtre en contraste avec sa peau noire, il est pris d'un frisson car il pense à la parenté possible de Fatou avec le singe. L'adjectif simiesque est d'ailleurs fréquemment utilisé dans ce roman. De plus, chaque fois qu'il évoque Fatou-Gaye, il accompagne systématiquement ses mots des adjectifs « noir » ou « nègre » ou du substantif « négresse » comme pour rappeler au lecteur blanc qui l'aurait oublié que la femme dont il est question est certes belle, sensuelle mais de race noire, ce qui signifiait dans le code impérial une race barbare, inférieure, sale, impure... : « *Pour le conduire à la manière nègre, elle lui tient un bras dans sa ferme petite main noire* »<sup>79</sup>. Jean Peyral trouve même à sa maîtresse une tête rusée comme celle du singe. Les mots « noir » et « nègre » deviennent une telle obsession qu'ils sont même associés à des substantifs auxquels on ne s'attendrait pas à les voir accolés. Le narrateur parle par exemple du sang noir, de la petite âme noire, du cœur noir, du sourire noir, de la prière noire... Malgré l'amour fou que Fatou éprouve envers Jean Peyral, ce dernier ne voit en elle d'autre identité que celle de la couleur noire de sa peau. Les autres personnages sont perçus à travers le même filtre anonyme de la couleur noire. Le narrateur parle en effet d'immenses fourmilières humaines, des faces de gorilles, de vieilles négresses horribles, des odeurs de nègres et d'alcools, de nudités noires, de peuples de fantômes, de sauvages multitudes etc.... :

*« Il (Jean Peyral) heurtait du pied dans l'obscurité des hommes et des femmes endormis par terre, roulés dans de pagnes blancs qui lui faisaient l'effet d'un peuple de fantôme »*<sup>80</sup>

Pierre Loti donne l'impression de manquer de mots appropriés pour traduire la réalité sous ses yeux, que seule une langue africaine pourrait traduire. C'est ce qui arrive quand le narrateur tente de décrire la musique sénégalaise que, du reste, il n'apprécie pas, car il la trouve tantôt monotone et triste, tantôt infernale :

*« Il faudrait pour traduire cette couche nuptiale prendre des couleurs si chaudes qu'aucune palette n'en pourrait fournir de semblables-prendre des mots africains- prendre des sons, des bruissements et surtout du silence »*<sup>81</sup>.

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p.87

<sup>80</sup> *Ibid.*, p.136

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 64

Chez Conrad, le phénomène de fragmentation est amplifié comme nous allons le voir dans les lignes qui suivent.

*Au cœur des ténèbres*, qui a été publié la première fois en volume en anglais en 1902, a encore beaucoup de succès auprès des lecteurs français et de la critique aussi bien anglophone que francophone aujourd'hui. Dans ce roman, malgré la volonté indéniable du narrateur de dénoncer les travaux forcés au Congo et ce qu'il appelle « *l'imposture philanthropique* »<sup>82</sup> de l'entreprise coloniale, si le lecteur faisait abstraction de la longue préface de J.-J. Mayoux et du commentaire qui figure au dos de la couverture, il ne saurait pas que l'histoire qu'il a sous les yeux se passe au Congo car le pays n'est jamais explicitement précisé. Il n'y a que la vague référence de « cœur des ténèbres » qui, évidemment, fait allusion à toute l'Afrique centrale. Les Blancs qui y vont sont d'ailleurs comparés aux Romains arrivant pour la première fois en Gaule. A l'opposé des personnages de Loti, aucun des personnages noirs inventé par Conrad n'a ni nom, ni tribu précise, ni famille, ni statut professionnel alors que tous les personnages blancs sont désignés soit par leur nom soit par leur statut professionnel ou leur nationalité (le narrateur Marlow, l'aventurier Kurtz, le Directeur, le Russe, le Hollandais...). Il en découle une description collective, égalisante, chaotique, fantastique et par conséquent très dévalorisante des personnages africains évoqués. Ces derniers apparaissent comme des ombres, des fantômes, des silhouettes,... Comme l'a aussi remarqué Adam Hochschild dans son ouvrage *King Léopold's ghost*, leur caractéristique essentielle c'est l'anonymat et le silence<sup>83</sup>. Quand ils parlent, ils expriment le strict minimum en langage petit-nègre à la syntaxe rudimentaire (ex : « Missié Kurtz-Lui mort »). Le chauffeur, qui fait partie des Noirs réquisitionnés pour accompagner Marlow dans son voyage par bateau au Congo, est présenté comme étant le plus utile mais il est désigné comme « *un spécimen amélioré* »<sup>84</sup> et comparé à une caricature qui représenterait un chien en pantalons et portant un chapeau à plumes<sup>85</sup>. Voici deux exemples de ce que nous appelons une description anonyme dans *Au cœur des ténèbres* :

---

<sup>82</sup> Conrad Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Paris, Flammarion, 1989, p. 119 Sur ce point, sa vision converge avec celle des romanciers africains postcoloniaux tout en utilisant une technique différente de narration

<sup>83</sup> Hochschild Adam, *King Léopold's ghost, a story of Greed, Terror and Heroism in colonial Africa*, London, Papermac, 2000, p. 146

<sup>84</sup> Joseph Conrad, *Au cœur des ténèbres*, *op. cit.*, p. 137

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 137

*« Des silhouettes noires allaient discrètement de ça de là versant l'eau sur le brasier d'où provenait un sifflement... Une bande querelleuse de nègres boudeurs aux pieds endoloris marchait sur les talons... Cinq semblables lots arrivèrent avec un air absurde de fuite désordonnée... Des théories de Noirs poussiéreux aux pieds épatés arrivaient et repartaient. »<sup>86</sup>*

Dans d'autres cas, la description est tellement fragmentée qu'on est en droit de se demander si on décrit des êtres humains ou des membres amputés mais restés vivants par on ne sait quel miracle comme dans un film de cauchemar. Deux exemples suffiront pour illustrer notre propos. Dans un des épisodes du voyage en bateau que raconte le narrateur dans *Au cœur des ténèbres*, pour décrire une attaque subite du bateau par une armée africaine, le narrateur ne voit que les bras qui tirent à l'arc et envoient des flèches :

*« Mais soudain survenait une vision de murs de roseaux, de toits d'herbes, une explosion de hurlements Un tourbillon de membres noirs, une masse de mains battantes, de pieds martelant, de corps ondulants, d'yeux qui roulaient sous les retombées de feuillage lourd et immobile.... »<sup>87</sup>*

Une des caractéristiques spécifiques du style de Conrad est de décrire des membres humains donnant l'impression de se mouvoir seuls en sortant de la jungle ou de la terre. Chaque fois qu'il évoque les Noirs, le narrateur parle de poitrines nues, de bras, de jambes, de regards noirs et furieux. Plusieurs fois, il éprouve le besoin de préciser que les jambes, le visage, les yeux sont noirs et que les dents sont blanches même quand le lecteur a déjà compris que les personnages dont il est question sont des Négro-africains. C'est ce que nous appelons description fragmentée. A un moment donné, se rendant peut-être compte de l'aspect cauchemardesque de sa description, le narrateur pressent plus ou moins la question que le lecteur ne manquerait pas de se poser, à savoir : ces personnages, étaient-ils des hommes ou des fantômes ?

*« Ce soupçon qu'ils n'étaient pas inhumains vous pénétrait lentement. Ils braillaient, sautaient, pirouettaient, faisaient d'horribles grimaces. C'était la*

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 127

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 135

*pensée de leur humanité-pareille à la nôtre –la pensée de notre parenté lointaine à ce tumulte sauvage et passionné »<sup>88</sup>.*

On remarque cependant que Conrad est conscient de ses limites dans sa capacité d'interpréter l'univers africain. Ce dernier reste pour lui opaque et incompréhensible :

*« A l'occasion, par une nuit tranquille, le frémissement de lointains tam-tams, frémissant, s'enflant ; un frémissement vaste, léger, un bruit étrange, tentateur, suggestif et sauvage et qui peut-être avait un sens aussi profond que le son des cloches en pays chrétien »<sup>89</sup>.*

En fait, un lecteur africain bien avisé se rend compte que ce qui est ainsi décrit, ce sont les merveilleuses chansons et danses africaines dont la performance est toujours théâtralisée. Il est évident que la signification profonde de la musique africaine a échappé à Marlow qui est le porte-parole de Conrad.

La femme africaine, prise séparément, n'échappe pas non plus à l'anonymat et à la fragmentation que nous nous sommes proposé de révéler. Lorsque le bateau de Marlow arrive finalement à sa destination, c'est à dire au poste de l'aventurier Kurtz, une jeune femme noire en compagnie de deux guerriers apparaît. Après avoir décrit les guerriers comme « *deux corps de bronze appuyés sur de grandes lances* »<sup>90</sup>, figés dans une immobilité de statues, le narrateur évoque les nombreux ornements barbares dont la femme est surchargée sur les différentes parties de son corps, sa chevelure, les taches sur les joues... et finit ainsi sa description : « *Elle était sauvage et superbe, l'œil farouche et glorieuse ; il y avait quelque chose de sinistre et d'imposant dans sa démarche décidée*<sup>91</sup> ». Ce passage montre clairement que le narrateur de *Au cœur des ténèbres* n'a rien compris à la coquetterie de la femme africaine.

Marlow, le porte-parole de Conrad, n'a pas non plus apprécié, les langues africaines car il n'y voit que « *des chapelets de mots stupéfiants ne ressemblant à aucune langue humaine* »<sup>92</sup>.

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 137

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 115

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 175

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 175

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 185

Quant à la danse africaine, il n'a vu en elle qu'une série de grimaces affreuses<sup>93</sup>. Dans ce domaine, il se rapproche ainsi de Pierre Loti qui ne voyait dans la musique et la danse sénégalaises que des mystères impénétrables et les qualifiait d'étranges, de somnolentes et de bestialement sensuelles :

« *Ces chants, cette gaieté nègre avaient quelque chose de lourdement voluptueux et de bestialement sensuel* »<sup>94</sup>

Même les voix des femmes qui pilent le mil sont décrites comme « *des voix aiguës qui semblent sortir du gosier des singes* »<sup>95</sup>.

On peut donc dire, sans vouloir pousser plus loin cette analyse, que les Noirs tels qu'on rencontre dans les deux romans sont des êtres anonymes, noirs, sales et mystérieux. Ils ont un visage sans contours précis car ce sont des êtres se mouvant dans une sorte de préhistoire incompréhensible dont l'homme blanc prétend vouloir les tirer. Lorsqu'un auteur comme Pierre Loti essaie de les sortir de cet anonymat, de la fragmentation et du mystère, il se révèle incapable de se défaire des préjugés de son enfance et de sa communauté, et finit par s'engluer davantage dans une série de détails grotesques qui ne font que détruire l'édifice à peine ébauché.

Essayons maintenant de voir comment Paul Hazoumé relève le défi lancé par les écrivains exotiques dont Pierre Loti et Joseph Conrad ne sont considérés ici que comme d'illustres représentants<sup>96</sup>.

## **1.2. Descriptions distinctives et valorisantes des personnages noirs dans *Doguicimi***

Dans *Doguicimi*, comme la signification du titre le suggère déjà, à la place de l'univers anonyme et morcelé que présentait la littérature exotique dès qu'il s'agissait de parler des Africains, le narrateur nous décrit un monde global cohérent et précis avec son code

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 136

<sup>94</sup> Loti Pierre, *Le roman d'un spahi*, op. cit., p. 60

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 77

<sup>96</sup> Dans *Le credo de l'homme blanc*, Alain Ruscio évoque le même problème chez Camus, cette fois-ci à propos des Arabes. Dans *L'étranger*, dit-il, les Arabes ne sont jamais nommés mais considérés comme une masse indistincte. Par contre, les personnages blancs sont bien nommés et décrits.

d'honneur, son polythéisme animiste, ses us et coutumes. De cette façon, le roman comble un fossé dans la connaissance de l'Afrique et corrige les erreurs de la littérature exotique et coloniale. Les mots africains qui manquaient aux langues européennes pour traduire les réalités africaines abondent. En effet, le narrateur traduit systématiquement les mots de la langue fon en français pour les rendre intelligibles. Il n'oublie pas qu'en Afrique comme le fait remarquer Jean-Marie Adiaffi dans son roman *La carte d'identité*, « baptiser, nommer est un acte grave de la vie. C'est l'acte de création de ce monde dur, intense, actuel, présent<sup>97</sup> » Cela sous-entend que ne pas nommer quelqu'un systématiquement, c'est lui refuser le droit à l'humanité, à l'existence. Les noms africains, qu'ils soient de famille, de gloire ou simplement des surnoms, ne sont pas seulement donnés mais aussi traduits et commentés aussi bien pour les personnages importants que pour ceux qui sont secondaires. Les noms des dieux du Panthéon dahoméen, des rois, de certains animaux et des repas caractéristiques du terroir décrit sont repris tels qu'ils sont utilisés en fon et expliqués en bas de page. Voici quelques exemples de ces traductions dont le rôle est de rendre le texte intelligible :

-Mawou : Dieu, l'Être suprême que rien ne peut tuer ou dépasser

-Guézo : oiseau à plumage rouge, nom qui signifie que le roi qui le porte est détenteur d'un feu, c'est-à-dire d'une puissance qu'il utilisera, non pas pour la destruction du royaume mais pour le bien-être du peuple<sup>98</sup>.

-Possi-zê : nom donné aux épouses du roi et qui signifie « écarte-toi » parce qu'elles devaient éviter tout contact possible avec les hommes venant à la cour. Les jeunes filles vierges qui annonçaient leur arrivée sonnaient une espèce de clochette en disant aux hommes qui seraient par hasard dans les parages de s'éloigner d'où le surnom Possi-zê.

-Toffa : Nom du mari de Doguicimi ; il signifie que le nénuphar garde sa fraîcheur malgré le soleil ardent. Par à ce nom, les parents de Toffa lui souhaitaient de survivre à tous les périls.

-Enawa : Nom d'une chèvre donnée en offrande aux ancêtres par Doguicimi pour demander l'obtention du retour de son mari de la campagne du Hounjroto. Le nom signifie : « il reviendra »

-Acassa : pâte de maïs enveloppée de feuilles, pain dahoméen. Cette pâte est mangée avec des boulettes de haricots frites.

---

<sup>97</sup> Adiaffi Jean-Marie, *La carte d'identité*, Paris, Hatier, Collection monde noir en poche, 1980, p. 124

<sup>98</sup> Akèb Agyemang, *La résurrection du passé dans Doguicimi de Paul Hazoumé*, op. cit., p. 291

-Caloulou : met indigène fait de viande, de poissons et de légumes et qui peut aussi servir de sauce pour manger l'Acassa

En ce qui concerne les personnages, leur statut social et politique dans la communauté est également précisé. Ceci permet à chaque personnage, qu'il soit homme libre ou captif, d'avoir une certaine singularité opposée à l'anonymat, à l'ombre et au chaos où l'avait condamné la littérature exotique. Comme le remarque Akèb Agyemang, le nom au Dahomey du règne de Guézo suggère le rôle et la place de chaque individu dans la communauté<sup>99</sup>. Le premier crime des écrivains exotiques envers l'Afrique apparaît ainsi comme étant l'omission des noms africains des hommes et des choses. Le fait de traduire les noms des personnages peut être par conséquent considéré comme l'un des facteurs qui contribuent à faire de *Doguiçimi* un récit très volumineux de 509 pages, mais l'auteur justifie l'extraordinaire profusion de détails dans son Avertissement par le souci de « donner le vrai visage de la cour des rois malgré les crimes auxquels un moment d'égarément et aussi la cupidité des négriers les avaient poussés »<sup>100</sup>. Cela signifie que, même si Hazoumé ne dit pas au lecteur quels livres et quels auteurs ont donné une image falsifiée de l'Afrique, il en a lu quelques-uns qui l'ont révolté, de telle sorte qu'il a passé vingt-cinq années de sa vie à collecter les données qui ont servi de base à la rédaction de *Doguiçimi* comme il le précise dans le même Avertissement.

Fidèle à son idéal d'exactitude, il commence son récit par l'évocation du réveil du roi par le crieur public, Panligan Déguénon Fonfi. Le métier de ce dernier est héréditaire. Tous les matins, il contourne le palais royal en déclamant des sentences pour réveiller le roi et ses épouses. Ces sentences ont une forme syntaxique rigide et le crieur public ne peut en altérer ni la structure, ni l'ordre sans risquer sa tête. Le roman commence par un moment critique dans la vie du royaume car, le conseil du trône doit décider s'il faut aller à la guerre contre le Hounjroto ou pas. Les habitants de ce royaume étaient en effet accusés d'avoir massacré trois Blancs que le roi considérait comme ses amis. Les orateurs se succèdent les uns après les autres en donnant des arguments contre la guerre du Hounjroto. Seuls deux conseillers qui sont en même temps Premier ministre et Vice-Premier Ministre de la guerre soutiennent l'entreprise de Guézo. C'est au cours de ce long entretien, comparable à ce qui serait aujourd'hui une séance de débats parlementaires, que les personnages abordent le problème

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 297

<sup>100</sup> Hazoumé Paul, *Doguiçimi*, op; cit., p. 13

du mythe du nègre en le déconstruisant d'une manière subtile par le biais d'une stratégie narrative de persuasion que Catherine Kerbrat-Orecchioni a appelé « *trope communicationnel* »<sup>101</sup> ou effet d'indirection. Cette stratégie consiste à faire semblant de s'adresser à quelqu'un de précis alors que le destinataire réel du discours est quelqu'un d'autre que le locuteur n'a pas précisé. Les personnages parlent tout en donnant l'impression de ne parler que de la guerre et de s'adresser aux membres du conseil du trône, alors qu'en réalité, ils s'adressent au lecteur blanc potentiel pour le guérir de ses préjugés en lui montrant les méfaits de l'ethnocentrisme. Les Blancs sont systématiquement appelés « Troncs blancs », « immondes bêtes de la mer », « viles bêtes de la mer »... Ils sont présentés comme étant déloyaux dans l'amitié et malhonnêtes dans le commerce. Prenant l'air le plus sérieux possible dans son discours, Toffa les soupçonne de voir le monde différemment des Noirs à cause de leurs yeux qui ont des couleurs différentes alors que les Africains ont tous les yeux noirs. Les noms des Blancs qui ont été tués ne sont pas mentionnés. Ceci revient à dire que la couleur blanche devient une des caractéristiques majeures tout comme les écrivains européens s'étaient évertués à ne voir que la couleur noire des Africains. En d'autres termes, quand les conseillers dahoméens parlent des Blancs, ils tombent dans le même piège que les narrateurs des romans exotiques. L'identité du Blanc est tantôt anonyme, tantôt morcelée, peut-être pour payer au Blanc dans sa propre monnaie. La satire du Blanc est volontiers rendue absurde et caricaturale pour mieux faire ressortir le caractère ridicule de certains préjugés. On l'accuse d'être mystérieux parce qu'il envoie des messages par écrit, de n'avoir qu'une seule femme et de se faire commander par elle, d'être faible parce qu'il ne mange pas de piment... Certaines critiques européennes à l'encontre des Noirs comme la nudité, la polygamie, sont revendiquées comme signes de force de l'Africain et non comme signes de sauvagerie comme le voulait la littérature exotique. Au contraire, c'est l'habit, la peur du bruit, le rire épisodique et étouffé du Blanc, qui deviennent signes de faiblesse :

*« Voulez-vous d'autres signes de la faiblesse des Blancs ? Ils ne peuvent pas demeurer le torse nu, on ne les a jamais vus se promener au soleil nu-tête ni marcher les pieds nus. Ils n'élèvent pas la voix quand ils parlent, et ne rient*

---

<sup>101</sup> Kerbrat-Orecchioni Catherine, *L'implicite*, Paris, Armand-Colin, 1986, p. 131, Voir aussi Amossy Ruth, *L'argumentation dans le discours : discours politique, littérature d'idées, fiction, Comment peut-on agir sur un public en orientant ses façons de voir, de penser*, Paris, Nathan/HER, 2000, p. 42



*pas aux éclats comme les Danhomênous. La nuit, le moindre bruit les agite : nos tambours leur ôtent le sommeil »<sup>102</sup>.*

Même l'insulte des odeurs offensantes de nègres tant évoquées par Pierre Loti n'échappe pas à l'imagination créatrice de Paul Hazoumé. Dans le discours qu'il met dans la bouche de Toffa, le mari de l'héroïne Doguicimi, la venue des Blancs au Dahomey est considérée comme une souillure du pays natal<sup>103</sup>. Aussi s'arrange-t-il pour ne pas manquer d'évoquer l'impureté de la couleur blanche et l'odeur offensante des Blancs. Trois exemples suffiront pour illustrer ce point. Les deux premiers évoquent la mauvaise façon des Blancs de saluer le roi et leur manque de respect pour les coutumes dahoméennes. Le troisième est tiré de la critique directe des odeurs des Blancs lors de la visite de la délégation britannique à la cour du roi du Dahomey.

*Exemple 1 : « Tous les Danhomênous s'aplatissent dans la poussière en saluant le roi. Mais les Blancs qui viennent à cette cour demeurent arrogamment debout, comme des palmiers, en présence du Père de la Vie. Quand ils se décident à lui faire hommage, ils n'ôtent même pas leur coiffure : ils se contentent d'esquisser un léger fléchissement de tête. N'a-t-on pas vu, à cette cour, une de ces immondes bêtes de mer tendre sa main impure à l'Idole des Danhomênous ? »<sup>104</sup>*

*Exemple 2 : « leurs domestiques assurent qu'ils tapissent le parquet de leur chambre à coucher des dépouilles de Panthère et y essuient leurs pieds, la puanteur même »<sup>105</sup>.*

*Exemple 3 : Leur odeur vous écœure à deux bambous. Ca sent tout comme du cuir qui a séjourné dans l'eau. Ca pue la fétidité. C'est sans doute pour cette raison qu'ils usent tant de parfums<sup>106</sup>.*

---

<sup>102</sup> Hazoumé Paul, *Doguicimi*, p. 41

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 41

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 43-44

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 44

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 365

Cependant, Paul Hazoumé ne se contente pas seulement de retourner les clichés du mythe du nègre aux Blancs. Il propose une morale, celle du relativisme culturel et de la nécessité d'un dialogue interculturel et du respect mutuel. En effet, à la fin du long discours de Toffa, le roi reconnaît que les Blancs ne se sont pas toujours comportés d'une manière exemplaire. Guézo reprend un à un les arguments de Toffa et montre notamment que différents peuples ont différentes façons de rendre hommage au roi et qu'il serait injuste de condamner tout un peuple à cause de la mauvaise conduite de quelques individus. Cette morale concerne aussi bien les Européens que les Africains car il met l'homme en garde contre les dangers de l'ethnocentrisme qu'évoquera aussi Claude Lévi-Strauss dans *Race et Histoire* quelques années plus tard<sup>107</sup>.

On peut ainsi dire qu'une simple analyse de l'Avertissement, du titre, et une lecture cursive de *Doguiçimi* révèlent des relations intertextuelles et interdiscursives avec le roman exotique. Il s'agit en fait de relations hypertextuelles au sens où Hazoumé unit son texte à des textes antérieurs sans mentionner les auteurs, sans les citer nommément et sans les commenter et en comptant sur une relation de connivence entre le narrateur et le lecteur virtuel compte tenu des circonstances de la publication du livre. Pour cette raison, s'il est évident que Hazoumé n'avait pas lu l'original anglais de *Au cœur des ténèbres*, nous ne sommes pas, par contre, en mesure de dire s'il avait lu *Le roman d'un spahi*, mais il est frappant de voir combien le roman, dès l'Avertissement, y fait écho comme s'il en constituait une réponse directe. Nous constatons notamment le renversement du symbolisme des couleurs noir-blanc, le renvoi de certains clichés (odeurs offensantes par exemple) aux personnages blancs et la remise du personnage africain dans son contexte culturel et linguistique. Avec la publication de *Doguiçimi*, les temps où l'on pouvait observer un seul Africain et en tirer des conclusions à dimensions continentales, comme le fait remarquer Fanouh-Siefer dans son étude, semblent révolus. Les relations que *Doguiçimi* entretient avec les romans exotiques ne sont pas toujours conflictuelles car on a l'impression qu'Hazoumé se propose d'informer le lecteur européen qu'il juge tout simplement ignorant en matière de civilisation africaine, de l'aider à comprendre l'univers dahoméen en le rendant intelligible afin de faciliter l'entrée des Africains au concert des nations. Il juge que, de cette façon, il aura contribué à donner une image exacte des peuples dahoméens sans nécessairement causer des frictions avec le pouvoir colonial.

---

<sup>107</sup> Lévi-Strauss, Claude Claude, *Race et Histoire*, Unesco, Rééd, 1987 (1<sup>ère</sup> édition : 1952), p. 22

Souvenons-nous que lorsque Paul Hazoumé publia *Dogucimi* en 1938, il était citoyen français depuis 1919 et travaillait comme instituteur au Dahomey et que cette citoyenneté ambiguë résultant du système colonial français de l'indigénat a dû l'empêcher de prendre une position ouvertement polémique face à la falsification des réalités africaines. Il semble que, pour légitimer la publication de son roman, il a dû parler le seul langage acceptable à son époque en faisant le choix de la colonisation française par le biais de son héroïne Dogucimi. Fonctionnaire dans le système même qu'il aurait voulu dénoncer, il devait passer par le détour ethnographique et les effets d'indirection que nous avons identifiés afin de ne pas donner l'impression d'attaquer la base même du système colonial qui l'avait formé et qui le nourrissait. Les administrateurs français, qui pressentaient sans doute le vent du changement inévitable qui soufflait sur leur empire en Afrique noire dès la fin de la Première Guerre Mondiale, ne se sont pas trompés sur le contenu de *Dogucimi*. Ils ont immédiatement noté son originalité par rapport aux romans exotiques et coloniaux. Cette originalité se remarque également dans la déconstruction des différents stéréotypes répandus par la littérature occidentale non pas sur des individus particuliers mais sur les Nègro-africains en général. C'est ce que nous allons analyser dans la section suivante.

### **1.3. Déconstruction des stéréotypes du nègre dans *Dogucimi***

Afin de déconstruire le mythe du nègre dans son roman, Paul Hazoumé a écrit une fresque historique qui est en même temps un roman d'amour. Dans la première partie de cet ouvrage, il promène le lecteur à la cour du roi Guézo et c'est à travers cette description détaillée et sans fard de cette vie singulière d'un monarque africain (dont les écrivains exotiques et coloniaux n'ont retenu que les aspects sanglants sinon ridicules) que le lecteur perçoit une critique subtile du mythe du nègre. Cette critique est subtile dans la mesure où le narrateur donne l'impression de ne faire qu'une pure narration ethnographique, mais en faisant cette narration du dedans avec la même perspective que la famille régnante, dont il raconte l'histoire, de telle sorte que le lecteur peut facilement constater que beaucoup d'indices de « *l'âme complexe et mystérieuse* »<sup>108</sup> des Dahoméens ont échappé aux amateurs de l'exotisme. A travers les petits et grands incidents de la vie de cour (ex : le réveil du roi, la préparation d'une guerre, la préparation de la fête de la coutume, le repas du roi, l'éducation politique du prince héritier par le roi, le deuil et l'enterrement d'un grand dignitaire du

---

<sup>108</sup> Hazoumé Paul, *Dogucimi*, op. cit., p. 214

royaume...), le narrateur, en fin connaisseur des us et coutumes de son pays, déconstruit beaucoup de stéréotypes, à commencer par celui de l'image d'un roi africain dictatorial dans l'imaginaire européen. La stratégie consiste à restituer aux Dahoméens toute leur complexité, comme nous allons le voir dans les lignes qui suivent.

### 1.3.1. Expressions de la vénération du peuple pour son roi

Certains explorateurs, comme Gaspard Théodore Mollien, avaient prétendu, sans se donner la peine de préciser de quel royaume il était question, que rien ne distinguait un palais d'un roi nègre de la maison du dernier de ses sujets et que de la paille et des roseaux en composaient les murs et les toits ; qu'il n'y avait d'autre plancher que le sol et que seuls les grigris suspendus en grand nombre aux parois indiquaient que c'était la demeure du roi<sup>109</sup>. Dans *Doguiçimi*, l'histoire contient dès le début une description détaillée du palais du roi Guézo, une grande bâtisse à deux étages et à plusieurs entrées. Le narrateur précise que la hauteur de la muraille entourant le palais était considérée comme une des nombreuses expressions du sentiment de vénération que le peuple dahoméen avait pour son roi :

*« l'élévation et l'épaisseur des murailles comme d'ailleurs les proportions trop grandes des portails entièrement en bois de fer, étaient imposantes et bien en rapport avec la conception grandiose que le peuple se faisait du roi, demi-dieu considéré en outre comme Maître de l'Univers et qui ne pouvait donc être logé dans d'étroites et basses cases de simples mortels »<sup>110</sup>*

Au Dahomey, il existait une étiquette raffinée de cour : le roi n'apparaissait jamais seul devant le peuple. Il était toujours entouré de ses épouses, de plusieurs servantes et de nombreux dignitaires. Son arrivée était annoncée par l'entrée de jeunes filles pubères et il était toujours porté en hamac. Pour le saluer, il fallait s'aplatir par terre, se couvrir de poussière et il était interdit de le regarder en face. Il apparaît donc que le corps du roi n'était pas un corps comme les autres. Il était investi d'un pouvoir symbolique et sacré. Lorsque la fête de la coutume approchait, les artisans travaillaient avec assiduité du matin à la tombée de la nuit; forgerons, tisserands et tailleurs s'activaient pour fabriquer les bijoux, les tissus et différents objets qui seraient utilisés à la fête. En effet, le roi était aussi un mécène. Il remerciait les artistes distingués par des dons de fiefs, d'épouses ou de captifs. D'après Hazoumé, la cour du Dahomey peut donc être considérée comme ayant été dans le passé un

---

<sup>109</sup> Ricard Alain, *Voyages de découvertes en Afrique, Anthologie 1790-1890*, p. 48

<sup>110</sup> Hazoumé Paul, *Doguiçimi, op. cit.*, p. 16

centre de rayonnement culturel et artistique. Le peuple dahoméen avait donc non seulement une tradition artistique mais une tradition valorisée par un roi vénéré. En préparant son héritier à gouverner, le roi mettait l'accent sur le fait que pour bien gouverner les hommes, le privilège de la naissance ne suffit pas. Il lui donnait une sérieuse éducation politique. Prenant à témoin son propre père sur le mausolée duquel il l'invitait à s'asseoir pour commencer sa leçon, il lui enseignait l'art de gouverner les hommes, c'est à dire la sagesse qui lui avait été transmise par la tradition. Il le mettait en garde contre les tendances dictatoriales et l'injustice qui guettent tout dirigeant.

#### 1.3.1.1.La notion de justice dans l'ancien Dahomey

Dans *Dogucimi*, prenant longuement la parole pour convaincre le roi de l'injustice qui consisterait à attaquer le Hounjroto pour venger trois Blancs amis de Guézo, qui ont été assassinés, un des membres du conseil du trône avance l'argument selon lequel les anciens rois du Dahomey n'ont jamais fait que des guerres justes et il énumère les différents motifs pour lesquels ils se battaient, assurés de la protection des ancêtres et des fétiches. Parmi ces motifs, on peut citer les suivants :

- venger l'honneur, punir l'insolence
- libérer les captifs de guerre
- punir le massacre des citoyens innocents
- libérer les Dahoméens vendus comme esclaves
- punir le blasphème
- punir un acte de barbarie (ex : anthropophagie)
- venger la vente d'un personnage important (une reine-mère par exemple) aux trafiquants d'esclaves...
- faire respecter la morale (refus de s'occuper des parents âgés par exemple)
- repousser une invasion
- neutraliser des gens qui se sont coalisés avec les ennemis du Dahomey<sup>111</sup>
- On remarquera que dans cette liste, le cannibalisme apparaît comme un crime, un acte de barbarie et non comme une norme de la coutume dahoméenne.

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 56-57

En outre, l'éducation à la justice figure bien parmi les premières choses que le roi inculquait à l'héritier au trône. Il lui disait que pour bien gouverner les hommes, il fallait se garder de commettre l'injustice, être bon envers les humbles, se baser sur une bonne connaissance des hommes plutôt que sur les oracles, écouter la sagesse d'où qu'elle provienne et avoir comme principe le fait qu'il n'existe pas de petite tyrannie. Tout cela nous semble déconstruire les stéréotypes de frivolité, de légèreté, de tyrannie à l'aide desquels les écrivains exotiques et coloniaux ont décrit les monarques africains. La notion de justice dans l'ancien Dahomey est aussi longuement discutée lors de l'arrestation de Doguicimi et de son procès. Migan voulait l'exécuter sur un simple geste approbateur du roi mais ce dernier tint à ce qu'elle soit écoutée, jugée et punie selon la procédure légale (soumission à l'ordalie, emprisonnement séparé des hommes et des femmes...). Le narrateur ne va pas jusqu'à dire que ce système était parfait; il montre en effet qu'il pouvait y avoir des irrégularités (manipulation de l'ordalie pour lui faire dire ce qu'on veut) car le procès de Doguicimi est préfabriqué, son seul crime étant d'avoir refusé de devenir l'épouse de l'héritier au trône. Malgré son innocence, Doguicimi sera battue sans pitié par Migan et emprisonnée dans une cellule immonde d'où elle ne sortira que grâce à l'intervention de l'héritier au trône qui espérait l'impressionner par cette libération et fléchir ses sentiments envers lui. L'objectif de Hazoumé semble donc être de montrer que les monarques dahoméens n'étaient pas les experts de l'arbitraire dont les récits des explorateurs et des écrivains exotiques nous ont tant rebattu les oreilles. Le Dahomey avait une procédure légale, certes imparfaite comme toutes les inventions humaines, mais existante quand même. Cette seule existence suffit pour démanteler la théorie de la table rase dans le domaine judiciaire.

Cependant, le rituel qui nous semble encore plus pertinent pour la déconstruction du mythe du nègre, c'est celui du réveil du roi au Dahomey, grâce auquel on constate qu'il existait déjà à cette époque une étiquette compliquée, avec le goût de l'hygiène, de l'élégance et de la distinction.

#### 1.3.1.2. L'étiquette dahoméenne

Le statut de roi au Dahomey exigeait un rituel rigide et raffiné. Dès que le signal du réveil était sonné, toutes les reines devaient faire en silence ce qu'on appelait pudiquement la toilette purificatrice, c'est à dire la toilette intime. Celle-ci se faisait dans des cases réservées à cet effet. Les jeunes filles vierges chargées d'apporter de l'eau aux reines avaient leur salle de toilette à part. Toutes les cases étaient soigneusement balayées de telle sorte que le roi, en

sortant de son palais, ne passait que dans des endroits propres afin de pouvoir faire quotidiennement des offrandes aux fétiches et aux ancêtres dans un état total de pureté. Lorsque tout ce travail de nettoyage était fait, les langues pouvaient se délier et on pouvait demander à sa majesté, avant qu'elle ne fasse son apparition au public, si elle avait passé une nuit reposante. Cependant certaines femmes consacrées pour la présentation des offrandes aux fétiches se gardaient de parler car leurs premiers mots de la journée devaient être des incantations adressées aux dieux et aux ancêtres pour demander la santé du roi et la prospérité du Dahomey. Les épouses devant accompagner le roi dans ses apparitions au public devant le palais devaient prendre leur bain, se parfumer et se parer pour rehausser l'occasion. Tout ceci nous semble bien démentir les propos des écrivains exotiques concernant le manque d'hygiène des Africains. Le narrateur remarque d'ailleurs vers la fin du roman que lorsque les délégués anglais ont visité le Dahomey pour demander l'abolition de l'esclavage et des sacrifices humains, ils ont été étonnés de voir le faste, le confort, l'élégance et la propreté dans lesquels ils ont été accueillis « *à la cour des rois du Dahomey que les récits de certains voyageurs avaient représentés croupissant, à demi nus, sur des nattes au milieu de la plus écœurante malpropreté* »<sup>112</sup>. Cette dernière remarque constitue la seule occasion dans tout le roman où l'auteur révèle d'une façon plus ou moins explicite qu'il a lu les écrits des Européens sur l'Afrique et les Africains. Faire apparaître les Noirs comme des individus ignares ignorant les choses les plus élémentaires y compris l'hygiène personnelle et communautaire, faisait partie de la théorie plus générale de la table rase. Hazoumé pulvérise aussi cette dernière par le biais de la description du rôle du crieur public. La simple existence du poste de crieur public dément clairement la théorie de la table rase aussi bien en histoire qu' en art, comme on va le voir dans les lignes qui suivent. On se souviendra que cette théorie avait également blessé l'amour-propre de certains poètes de la négritude dans les années 30 et avait poussé l'un d'eux à écrire : « *L'avenir semblait bouché. L'Occident proclamait que nous n'avions rien inventé* »<sup>113</sup> disait Senghor, consterné par la terrible image du Noir dans l'imaginaire collectif européen. Hazoumé ne se contente pas de s'indigner, il montre le caractère fautif et mystifiant de cette théorie en montrant que là où on supposait qu'il n'y avait que le vide, il y avait en fait une longue tradition.

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 367-368

<sup>113</sup> Chevrier Jacques, *Littérature nègre*, Armand Colin, Paris, 1984, p. 34

### 1.3.2. Le crieur public, un démenti à la théorie de la table rase

Les romanciers coloniaux prétendaient en se basant sans doute sur l'absence de l'écriture dans une grande partie de l'Afrique noire traditionnelle que l'Afrique n'avait pas d'histoire. Lévy-Bruhl par exemple, n'a pas hésité à affirmer, avant que la thèse de Cheikh Anta Diop ne vienne pulvériser une partie de ses idées, que les peuples primitifs, « à de rares exceptions près, n'ont pas d'histoire »<sup>114</sup> et par là, il entendait les peuples d'Asie, d'Afrique et d'Amérique latine. Hazoumé refuse, même s'il ne le dit pas explicitement, cette uniformisation dangereuse, cette vision essentialiste de plus de la moitié du globe. Pour ce qui concerne l'Afrique, cette vision consiste, comme l'a remarqué Locha Mateso, à « représenter la réalité en catégories figées, antithétiques »<sup>115</sup> par rapport à ce qu'on estime être la réalité européenne. Dans *Doguiçimi*, Hazoumé n'effectue pas de comparaison. Il parle du Dahomey tel qu'il lui a été décrit par les anciens Dahoméens.

Le récit commence par la présentation d'un crieur public dont le travail consistait à réveiller le roi en récitant l'histoire du Dahomey depuis sa fondation sans en altérer aucun détail, au risque d'être exécuté. Nous apprenons ainsi que le palais du roi Guézo est une œuvre de sept règnes car chaque roi y ajoutait un bâtiment pour marquer l'œuvre de son règne dans l'imaginaire de ses sujets. Ce dernier détail, qui montre la réalité de la continuité de l'histoire du Dahomey depuis sa fondation, semble constituer une réplique à la représentation fragmentaire dont nous avons parlé précédemment. Cette cohérence se remarquait aussi dans les bas-relief qui ornaient les murs du palais et racontaient d'une manière concise l'histoire héroïque du Dahomey depuis sa fondation. Par ailleurs, lors de la préparation de la fête de la coutume, un autel était construit et on y déposait des objets allégoriques qui étaient autant de signes racontant l'histoire du Dahomey. On pouvait y voir par exemple un objet représentant un serpent étendu sur son dos et au milieu duquel s'élevait une case. Cela rappelait la création du royaume du Dahomey et donnait en même temps l'origine du nom de ce pays : Dan-ho-mé signifie « Dans le ventre de Dan », Dan étant le nom du roi de la peuplade qui peuplait ce territoire avant l'arrivée des ancêtres de Guézo. Dan avait été tué et son cadavre avait été enseveli dans la fondation de la première case qu'on avait bâtie sur son territoire. Autour de cette case avait été érigée une ville qui s'était lentement développée en royaume dont Guézo avait hérité. Sur l'autel, on trouvait beaucoup d'autres allégories qui indiquaient avec des

---

<sup>114</sup> Lévy-Bruhl Lucien, *La mentalité primitive*, 15<sup>e</sup> édition, PUF, Paris, 1960 (1<sup>ère</sup> édition : 1922), p. 445

<sup>115</sup> Mateso Locha, *La littérature africaine et sa critique*, ACCT-Karthala, Paris, 1986, p. 154



étoffes peintes l'origine du Dahomey et le caractère invincible de ses rois et de leurs armées successives. L'auteur prouve ainsi de cette façon que, contrairement à la logique occidentale, le manque d'écriture ne signifie absolument pas manque d'histoire puisque les Africains avaient une grande tradition orale et artistique permettant de transmettre les faits historiques de génération en génération sans en altérer la substance. Cette tradition permettait de tirer les grandes leçons du passé afin de préparer l'avenir. En effet, les grandes décisions affectant la vie du pays n'étaient prises que lorsqu'elles se conformaient à la sagesse des Ancêtres. Cela nécessitait la convocation d'une grande palabre, notion dont l'importance dans la vie des Africains n'a pas été bien comprise par les premiers Européens.

### **1.3.3. La palabre, un forum dahoméen de discussion des affaires publiques**

Pour les écrivains coloniaux, la passion des Africains pour la palabre était considérée comme une des manifestations les plus évidentes de leur paresse congénitale. Dans *Doguicimi*, la palabre apparaît avec sa véritable signification à savoir un cadre de discussion sur les affaires courantes de la communauté. Cela va aussi à l'encontre du stéréotype selon lequel les rois africains étaient des tyrans. En effet, s'il y avait un forum de discussions dans lequel le point de vue royal pouvait être discuté avant son approbation par le conseil du trône, n'est-ce pas qu'il existait une forme de démocratie dans l'ancien Dahomey? Une palabre qui se tient à la cour royale et dont les participants sont des gens choisis dans la noblesse et la paysannerie, n'est-ce pas déjà une forme de démocratie ? Dans ce roman, ce conseil se réunit deux fois, avant et après la campagne du Hounjroto. Cette dernière semble d'ailleurs s'être soldée par un échec parce que le roi n'a pas respecté les avis de ses conseillers, violant ainsi les règles du jeu démocratique dahoméen.

Lorsque le conseil du trône s'est réuni pour la première fois, c'était pour résoudre un problème grave et très polémique puisqu'il s'agissait de faire la guerre ou pas au Hounjroto, un royaume accusé d'avoir tué trois Blancs que le roi considérait comme ses amis alors que la plupart des dignitaires considéraient qu'ils avaient eu la mort qu'ils avaient méritée. Cette palabre est aussi importante à plus d'un titre car c'est par elle que le lecteur apprend la réaction de certains dignitaires sur certains stéréotypes du mythe du nègre tels que l'étrangeté de la peau noire, le nègre sanguinaire, laid, paresseux... tous ces traits étant subjectifs puisque les races se les rejettent respectivement. Dans les sections qui suivent, nous allons essayer d'analyser un peu plus en détail la réaction d'Hazoumé aux stéréotypes de la peau noire des Africains et de leur paresse congénitale.

### 1.3.3.1. La peau, simple enveloppe renfermant l'être véritable

Du discours de Toffa contre la guerre du Houngroto, il ressort que, selon les Dahoméens, l'apparence physique d'un homme, et plus spécialement la couleur de sa peau, n'est qu'un accident de la naissance et n'est donc pas ce qui compte le plus dans la vie sauf quand elle appartient à un personnage investi d'un pouvoir symbolique et politique comme c'est le cas du roi Guézo. Ce qui est primordial chez le Négro-africain, c'est le caractère d'une personne. Toffa en arrive à cette conclusion sage après avoir constaté que Guézo, malgré sa haute stature, son évidente noblesse, s'est laissé influencer par ses épouses pour décider une guerre injuste. La manière particulière dont il insiste sur ce contraste entre le physique et le moral d'un grand personnage comme le roi semble être un rappel de la part disproportionnée de la couleur noire dans la littérature exotique au détriment des aspects plus importants de la personnalité des Africains tels que la persévérance, le sens de l'honneur, l'attachement à la famille, le respect des personnes âgées. Voici comment il exprime ce contraste en s'adressant à son épouse Doguicimi :

*«Est-ce possible mes aïeux ? Cette carrure des épaules seyant admirablement à la haute stature de Guézo, ne faisait-elle pas croire que l'homme avait la force en apanage ? Et ses yeux ? Dire que de les voir bien éclairer sa mâle figure, nous croyions qu'ils lui découvriraient, sans peine les mobiles les plus cachés des actions humaines ? Et ce cou ? ce cou si haut et si plein ! Ce cou princier... ce cou que nous pensions fait pour supporter l'imposante charge qu'est le gouvernement du Danhomê. Ce cou robuste mentait donc ? Croirait-on mes aïeux, que les larges mains terminant des bras musclés, les mains royales que l'on reconnaît aux longs doigts dénoués portant des ongles rosés ne pouvaient rien tenir que les mains débiles des femmes n'arrivassent à leur arracher ? Et ce beau corps que recouvre cette peau couleur de calebasse et si fine qu'elle laisse apparaître, sur les bras et sur les mollets les coloris du sang dont la royale origine ne saurait être mise en doute ! Tout cet extérieur sympathique... n'abriterait, ô ironie du sort que la faiblesse et la lâcheté ?<sup>116</sup> ».*

---

<sup>116</sup> Hazoumé Paul, *Doguicimi*, op. cit., p. 72

Remarquons dans cette citation la tentative du locuteur de parler du corps du roi en termes positifs; il va même jusqu'à éviter d'utiliser le mot noir pour parler de la couleur de la peau du roi en précisant que c'était une couleur « peau dealebasse » et « fine ». Cela finit par engendrer un langage poétique. Le narrateur constate le contraste entre ce corps singulier, le corps du roi et la décision peu sage qu'il a prise de faire la guerre pour une mauvaise cause aux yeux de Toffa. Autre exemple de ce langage poétique, vers le milieu du roman quand le narrateur essaie de décrire Vidaho, le prince héritier qui tente en vain de séduire Doguicimi, au lieu de dire qu'il faisait admirer sa belle peau noire, il dit que « *la peau de Vidaho... offrait à l'admiration de la femme la perfection de son corps dont la peau, couleur de brique cuite et fine, laissait voir sous les bras les cordons bleus qui les parcouraient* »<sup>117</sup>. On se souviendra que chez les écrivains exotiques, tous les Africains étaient noirs sans nuance et qu'ils faisaient rarement la distinction entre les différentes catégories sociales (entre un notable et un simple sujet) qui avaient une valeur chez les Africains. Paul Hazoumé introduit dans ses portraits physiques de la texture, de la finesse et de la nuance dans les couleurs et de la différence tout en insistant que ce qui prime dans l'ordre des valeurs du Négro-africain c'est l'aspect moral; que l'idéal pour un roi serait un équilibre entre l'apparence physique et la sagesse que le roi appelle « *grandes qualités de cœur* »<sup>118</sup>. Il inaugure de cette façon l'idée selon laquelle la façon méliorative ou dépréciative dont le portrait physique et moral des dirigeants est présenté « *exprime une option politique.* »<sup>119</sup>, attitude qui ne fera que s'amplifier plus tard comme nous le verrons avec Sony Labou Tansi. Cette option peut être la version absolutiste ou la version libérale. C'est pourquoi la constatation de l'usage de l'altérité noire pour des fins politiques provoque chez Hazoumé un certain inconfort même si en principe il est pour l'idéologie coloniale. Dans un long monologue vers la fin du roman, Doguicimi qui est en prison, dit en effet qu'elle préfère la colonisation française à la colonisation anglaise mais elle exprime le désir de voir les Français s'adresser, non pas à la peau des Dahoméens mais à leur esprit qui est ouvert et à leur cœur qui est sensible<sup>120</sup>. La preuve que la description physique constitue une forme douce de contestation est que Toffa et les autres dignitaires accordent peu d'importance aux nuances de la couleur blanche des Européens. Ils regrettent même que les Blancs des différentes nationalités n'aient pas de tatouages, comme les Africains, pour qu'on

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 241

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 95

<sup>119</sup> Balandier Georges, *Civilisés, dit-on*, PUF, Paris, 2003, p. 187

<sup>120</sup> Hazoumé Paul, *Doguicimi, op. cit.*, p. 400

puisse distinguer facilement les Français des Portugais par exemple. Quand ils évoquent les Européens, ils accompagnent simplement la couleur blanche d'une expression rappelant leur nature profonde différente de celle des Dahoméens, leur provenance lointaine. Ils utilisent des expressions chosifiantes et animalisantes comme « *Troncs-blancs* », « *bêtes immondes de la mer* », « *viles bêtes de la mer* »<sup>121</sup>, payant ainsi les écrivains exotiques dans leur propre monnaie... Hazoumé avait donc constaté en 1938, sans le théoriser comme Frantz Fanon dans *Les damnés de la terre*, que le colon utilise le vocabulaire zoologique pour parler du colonisé. Fanon écrira en effet en 1961 les phrases suivantes qui sont également valables pour la littérature exotique :

« *Le langage du colon, quand il parle du colonisé est un langage zoologique. On fait allusion... aux émanations de la ville indigène, aux hordes, à la puanteur, au pullulement... Le colon, quand il veut bien décrire et trouver le mot juste, se réfère au bestiaire*<sup>122</sup> »

Le Noir, quand il veut parler du Blanc ne s'y prend pas autrement. Il a recours lui aussi au bestiaire. On observe d'ailleurs le même phénomène de ce qu'on pourrait appeler la vengeance verbale, en ce qui concerne le cliché de la paresse.

#### 1.3.3.2. Le farniente des Blancs

Dans le même discours de Toffa contre la guerre au Hounjroto, le lecteur se rend compte que l'orateur ne voit pas la nécessité pour le Dahomey d'aller venger des gens qu'il accuse d'être paresseux alors que les Dahoméens sont un peuple qui vénère le courage et le travail :

« *Ces Blancs ne viennent de l'autre côté des marais que portés en hamac, tandis qu'un Danhomênou à peine sevré, parcourrait aisément à pied les quelques vingt-trois mille bambous qui nous séparent de la mer. Le farniente des Blancs a déjà contaminé les gens qui vivent à leur mode à Glehoué. Ils ne*

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 40, p. 50, p. 56

<sup>122</sup> Fanon Frantz, *Les damnés de la terre*, *op. cit.*, p. 73

*se rendent dans la capitale que portés en hamac où on les voit mollement assis*<sup>123</sup> ».

Il nous semble qu'ici, l'idée suggérée par Hazoumé est que la race noire n'a pas le monopole de la paresse et que les Blancs ont également leurs fainéants. Cet argument avait déjà été avancé d'une manière presque identique par Victor Schœlcher dans le document publié en faveur de l'abolition immédiate de l'esclavage aux Antilles en 1842. Il a montré en effet que la paresse que les négriers prétendaient congénitale chez le Négro-africain était surtout lié aux conditionnements de l'état de servitude. En effet, pourquoi un esclave s'appliquerait-il à un travail dont il ne peut tirer aucun profit ? On peut donc dire qu'Hazoumé arrive aux mêmes observations que les abolitionnistes européens qui, dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, ont également essayé, dans un contexte difficile, de déconstruire le mythe du nègre en commençant par demander l'abolition de l'esclavage. Schœlcher et Hazoumé aboutissent aussi à des conclusions similaires en ce qui concerne le goût des Africains pour la musique et la danse. En effet, ici aussi, ce sont les abolitionnistes européens qui ont été les premiers à dire à leurs compatriotes que le Négro-africain utilisait la musique pour exprimer ses sentiments les plus profonds.

#### **1.3.4. La musique et la danse**

Les écrivains exotiques ont en effet mal compris l'amour des Africains pour la danse et la musique. Comme nous l'avons déjà montré chez Conrad, Loti et Gide, pour eux, la danse et la musique nègre constituaient tout simplement un autre signe indubitable de la paresse congénitale et de la sauvagerie des peuples noirs. Nous avons vu notamment comment la danse et la musique sénégalaises ont été incomprises par Pierre Loti. Dans *Doguiçimi*, en ce qui concerne le Dahomey, le narrateur replace ces deux arts dans la fête de la coutume célébrée annuellement au Dahomey. Cette fête consistait à donner des offrandes aux ancêtres et aux dieux afin d'obtenir des bénédictions pour le roi, sa famille et tout le royaume. C'était, pourrait-on dire, une sorte de grande messe très animée pour inaugurer le début de l'année. Elle était préparée soigneusement à l'avance. Il est d'ailleurs très significatif de voir que la phase des danses est ouverte par une danse des féticheurs portant leur attirail de possession.. Chacun des féticheurs représentait un dieu (ex : dieu des eaux, dieu de la guerre, le dieu de la terre). La danse des féticheurs était suivie par celle des jeunes filles puis celle des jeunes gens habillés en guerriers. Dans toutes ces chansons, on chantait la continuité de l'histoire du

---

<sup>123</sup> Hazoumé Paul, *Doguiçimi*, op. cit., p. 41

Dahomey, ce qui est une façon ludique de transmettre le passé de génération en génération. Le chœur des jeunes filles était présidé par une fille qui connaissait bien l'histoire de son pays et qui avait passé plusieurs jours à superviser les répétitions. Le groupe des jeunes gens avait également un président. Tout n'était donc pas improvisé dans la poésie africaine comme les poètes primitivistes français semblent l'avoir pensé. Il y avait bien un sens préalable qui guidait le poète dans son travail de création.

Par les chansons populaires, le roi pouvait aussi comprendre les aspirations profondes de son peuple. C'est la raison pour laquelle Guézo conseille, dans son cours inaugural d'éducation politique au prince héritier, de bien écouter les chansons du peuple : « *Recherche les chansons qui courent dans le peuple. La chanson est la meilleure arme du faible... C'est dans la chanson que l'homme du peuple trouve d'abord consolation puis moyen d'obtenir justice* »<sup>124</sup>, dit Guézo à son fils. Doguicimi aura aussi recours à la chanson pour pouvoir résister à la séduction de Vidaho en se rappelant les mots de la chanson que Toffa lui avait chantée l'avant-veille de son départ au Hounjroto. C'est avec cette interprétation du rôle de la musique dans la vie du Négro-africain qu'on comprend mieux certains vers d'Aimé Césaire quand il parle de l'esclavage en évoquant « *la danse brise-carcan, de la danse saute-prison* » dans son *Cahier d'un retour au pays natal*.<sup>125</sup> Victor Schœlcher avait lui aussi constaté que les descendants des esclaves exprimaient très souvent leurs souffrances à travers la chanson. Le maître, se croyant irréprochable dans ses relations avec les esclaves, voyait son bétail ou ses enfants mourir empoisonnés. Il cherchait longtemps la cause de ce crime sans la trouver, puis, la découvrait un jour, tout à fait par hasard, en écoutant une des chansons des ses esclaves :

« *L'atelier paraît heureux ; tout à coup une bête est abattue. L'esclave craintif n'a pas osé parler lui-même ; il a fait parler son affreux interprète. Qu'y a-t-il ? C'est au maître à découvrir non pas précisément le criminel mais la cause du crime ; elle lui est révélée quelquefois par un mot de ces chansons que les nègres improvisent au travail pour s'accompagner. Ce sera un économe qui ne plaît pas, tel changement qui n'a pas convenu* »<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 215

<sup>125</sup> Césaire Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983, p. 64

<sup>126</sup> Schœlcher Victor, *Des colonies françaises, abolition immédiate de l'esclavage*, p. 128

On remarque aussi que cette musique entretenait des rapports étroits avec la littérature. En effet, dans les textes de ces chansons, on découvre les différents genres poétiques de la littérature européenne. C'est ce que nous allons voir dans la section suivante.

#### 1.3.4.1. Doguicimi, un hommage à la littérature orale traditionnelle dahoméenne

Après la lecture de *Doguicimi* et des chansons que l'auteur s'est efforcé de traduire pour embellir son roman, on se rend compte que la littérature dahoméenne a suivi un schéma d'évolution presque similaire à celui de la littérature française. En effet, la première chanson présentée par les jeunes filles et les garçons n'est en fait qu'une chanson de geste, la seule différence étant que, au Moyen-âge français, il y avait un seul artiste déclamant la chanson de geste et que le jongleur ne dansait pas mais s'efforçait d'accompagner le geste et la parole. D'autres types de littératures qui ont apparus aussi bien en France qu'au Dahomey sont : la poésie lyrique, la poésie élégiaque, la poésie didactique, les contes et les légendes. Le seul type de poésie propre à l'Afrique et illustré dans *Doguicimi* est la poésie funéraire. En faisant un grand effort pour ressusciter ces genres qui caractérisaient le Dahomey précolonial, nous pensons qu'Hazoumé veut démontrer que, contrairement à ce que pensaient les explorateurs, les Négro-africains avaient un riche patrimoine littéraire, surtout dans le domaine de la poésie. Le rôle de ces chansons-poèmes a déjà été étudié par K. Kouamé<sup>127</sup>. Malheureusement, ce dernier semble peu préoccupé de savoir la cause de la longueur de certains textes, leur variété générique, leur fréquence dans le récit ainsi que le public ciblé par le narrateur quand ils les a soigneusement traduites en vers, du fon au français.

#### - La poésie épique

La première chanson épique apparaît dans le roman lors de la fête de la coutume. Il s'agit d'une chanson-danse composée de sept couplets de longueur variable, alternant avec un refrain, l'ensemble couvrant cinq pages et demie. Chaque couplet chante la bravoure d'un roi particulier en donnant en même temps une explication historique des sentences chantées quotidiennement par le crieur pour le réveil du roi Guézo ainsi que tous les habitants de sa cour. Ce poème est donc comparable à une chanson de geste au sens médiéval du terme. On se rend aussi compte que la langue utilisée est une langue colorée, riche en métaphores, en

---

<sup>127</sup> Mane Robert et Huannou Adrien, *Doguicimi de Paul Hazoumé, op. cit.*, p. p.125-133

mots rares, en mots belliqueux pour montrer que le peuple dahoméen était un peuple de conquérants. Quelques exemples peuvent illustrer cela : Les ennemis sont comparés à des monstres (Yahazé, le monstre s'y opposa avec force), le roi vainqueur Dossou est comparé à l'hyène qui met en fuite la craintive antilope (p172). Holocé, un autre roi, est comparé à un volumineux rocher et à un ouragan. Chacun des rois successifs du Dahomey s'est distingué par un exploit guerrier particulier et a reçu une sentence le caractérisant et dont le couplet explique chaque fois l'origine héroïque. Par exemple Houegbadja tua Dan et Dala, tous deux rois des Guédevis qui étaient la première peuplade à occuper le territoire actuel du Bénin. Comme sentence, il a obtenu la phrase suivante qu'il aurait prononcé au lendemain de sa victoire contre Dan et Dala : « *Nous sommes petits par le nombre mais grands par la vaillance* »<sup>128</sup> Quant à Yeoummé, il tua un certain Yahaze et obtint comme sentence : celui qui a vaincu le monstre et fait régner la paix dans le pays. Les anciens dahoméens ne manquaient pas non plus d'humour car Tegbessou, un des rois avait été surnommé « *Le tailleur des nez trop longs* »<sup>129</sup> parce qu'il avait coupé le nez démesurément long d'un ennemi. On voit donc que chez les Dahoméens du XIX<sup>e</sup> siècle, un nez long n'était pas nécessairement un critère de beauté. On sait que pour les écrivains exotiques, le nez épaté des Négro-africains était un sujet perpétuel de moquerie. Notons par ailleurs que dans ce genre de poésie traditionnelle dahoméenne, il n'y avait pas de frontière nette entre la musique, la danse et le théâtre. Il s'agissait d'un art total dont le narrateur décrit ainsi la déclamation expressive :

« *Adongbé répéta trois fois cette strophe désignant chaque fois de sa queue de cheval tenue de la main droite les hauts dignitaires nommés dans le refrain final... Les hommes de sa suite entonnèrent cette strophe, les tambours battaient, les olifants et autres instruments de musique les accompagnaient* »<sup>130</sup>.

On voit donc que le Dahomey a eu ses jongleurs assidus et performants. Ils étaient certes anonymes mais à lire les mimiques, le zèle avec lequel ils chantaient pour la cour lors de la fête de la coutume, on ne peut s'empêcher de les comparer aux jongleurs de la France médiévale.

---

<sup>128</sup> Hazoumé Paul, *Doguiçimi, op. cit.*, p. 172

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 172

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 177



## - La poésie lyrique

La poésie lyrique a pour but l'expression émotive d'un sentiment profond personnel. En Afrique traditionnelle, même si la vie communautaire tendait à dominer l'expression de la personnalité individuelle, il n'empêche que dans certaines circonstances, l'homme pouvait se trouver dans des situations où sa vie était en danger et où il éprouvait le besoin urgent d'exprimer son angoisse. Dans *Dogucimi*, un tel exemple est illustré par la chanson d'une victime humaine qui allait être sacrifiée. Révoltée par une mort imminente qu'elle refuse de toutes ses forces, la victime entonne la chanson suivante à laquelle Madeou, une des chanteuses les plus célèbres de Guézo, répond par une chanson lyrique improvisée que nous reproduisons en bas de la chanson du Mahinou :

*A l'autel du sacrifice*

*Mahinou je vais à l'autel du sacrifice*

*Mais suis-je un bélier*

*Pour être immolé*

*A celui qui n'est pas mort dans l'enfance*

*La vie réserve des mésaventures*

Réponse improvisée de Madeou

*A la mort, oui, bête puante de montagne, tu vas à la mort*

*Le maître du monde t'immolera à ses ancêtres*

*Comme l'ami immole un bélier*

*Aux funérailles de son autre ami*

*Et si tu étais mort dans l'enfance*

*Un autre de tes congénères t'eût remplacé*<sup>131</sup>

On voit que le poème lyrique se caractérise par sa concision et la force expressive de ses comparaisons (comme un bélier), des inversions (A celui qui n'est pas mort dans l'enfance la vie réserve des mésaventures), des apostrophes. L'homme qui allait être sacrifié est en effet gracié à cause de sa chanson qui a ému le roi mais laissé indifférentes les reines. Cette poésie lyrique illustre bien le fait que le petit peuple exprime ses pensées les plus profondes par la chanson parce que c'est le seul moyen qu'il a de faire entendre ses désirs.

On trouve un autre exemple de poésie lyrique lorsque Vidaho, le prince héritier, étant tombé follement amoureux de Doguicimi, essaie de la convaincre qu'après tout, Toffa ne l'aimait pas et que de toutes les façons, une fois revenu de sa captivité, il aura été affreusement mutilé par les ennemis et ne sera plus l'aimable et beau prince qu'il avait été avant sa captivité. Doguicimi se remémore alors une chanson d'amour que lui avait chantée Toffa l'avant-veille de son départ pour le Hounjroto. Il s'agit d'une chanson lyrique composée de 35 vers. C'était en même temps une déclaration d'amour dans laquelle Doguicimi, la femme aimée est comparée au soleil, à la lune, à la panthère, à l'autruche... Voici un exemple typique de ce langage coloré :

*Tu es ma seule favorite*

*Parce que toi seule, joins à la souplesse du félin*

*La majesté de l'éléphant et la belle stature de l'autruche*

*Paon à la houppe !*

*Oiseau rarissime sous les cieux du Danhomé*

*Et que le Créateur n'a envoyé dans ce royaume*

*Que pour l'ornement de ma seule case*

*Et pour mon unique jouissance...*<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 159-160

On voit encore une fois que les Dahoméens n'ont pas attendu la venue des Blancs et l'apprentissage du français pour inventer les métaphores astrologiques et zoologiques pour chanter la femme. L'amour est un thème littéraire universel et beaucoup de Négro-africains, certes anonymes, l'ont chanté avec autant de passion que Ronsard à l'époque de la Renaissance. De même, comme les écrivains classiques français, ils ont comparé l'amour à un feu dévorant que rien ne peut éteindre, une fois qu'il a été allumé. C'est en tout cas de cette façon que Guézo décrit l'amour de Doguicimi pour Toffa. L'idée de la mort possible de Toffa en captivité arrache une chanson élégiaque à Doguicimi, illustrant ainsi un autre genre littéraire qui existait au Bénin précolonial.

#### -La poésie élégiaque

Le but de la poésie élégiaque est d'exprimer la douleur avec des mots, des sonorités et des rythmes, tout comme Villon l'a fait au XV<sup>e</sup> siècle dans la « Ballade des pendus » en évoquant l'angoisse provoquée par la perspective de la peine de mort chez les futurs condamnés à mort. Dans *Doguicimi*, la poésie élégiaque est représentée par un poème-chanson composé de trois strophes alternant avec un refrain. Le poème a d'ailleurs la structure classique d'une ballade. Dans ce texte, Doguicimi chante sa douleur de ne pouvoir aller délivrer son mari de sa captivité. Elle affectionne les comparaisons tirées du folklore local:

*« Je n'envie que le sort des oiseaux*

*Si, comme eux j'avais des ailes,*

*J'aurais rejoint mon mari au pays mahi*

*Je voudrais être Hévioso*

*Pour aller foudroyer Hounjroto*

*Si je pouvais devenir Sapata*

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 246.

*Je décimerais toutes les bêtes des montagnes...*

*Si j'étais la mer à laquelle il me comparait*

*J'inonderais tout le pays mahi...*

*Si je pouvais être Ayidohouedo (arc-en-ciel)*

*J'irais avaler princes et Danhomenous captifs*

*Pour venir les vomir sains et saufs au Danhomé »<sup>133</sup>.*

Dans la même veine, l'auteur ressuscite un autre genre littéraire dahoméen: la poésie funéraire.

#### - La poésie funéraire

Si on en croit les commentaires du narrateur, la poésie funéraire avait pour but de chanter à l'occasion d'un enterrement afin de consoler les veuves et les orphelins mais aussi pour rendre hommage au défunt, en rappelant aux vivants que ce monde n'est qu'une terre de passage et que le véritable séjour des hommes est dans la cité des morts. On trouve un premier exemple de chanson funéraire au lendemain de l'annonce de la mort de Toffa. Vidaho, le prince héritier, envoie sa sœur Noucounzin pour consoler Doguicimi et l'exhorter à accepter le bonheur qu'il lui propose au lieu de s'obstiner à vouloir mourir. Il s'agit ici aussi d'un poème-chanson composé de dix quatrains riches en métaphores et en enjambements. Le deuxième exemple est donné par Doguicimi elle-même. Après avoir pris la ferme décision de se faire enterrer vivante avec son défunt mari, elle fait soigneusement sa toilette et entonne la chanson émouvante dont nous reproduisons quelques vers :

*« Pauvres oiseaux ! L'incendie*

*Qui a consumé le grand fromager*

*Vous a pris, pour toujours votre abri*

*Vous avez raison de vous plaindre.*

*Pleurer n'est pas seulement le droit de l'épouse et des orphelins*

*Mais aussi un impérieux devoir pour eux »<sup>134</sup>.*

Mais, au Dahomey du XIX<sup>e</sup> siècle, on ne chantait pas seulement les chansons tristes aux enterrements. On pouvait y entendre des chansons célébrant la vie, le bonheur ; on s'accompagnait de tambours et autres instruments. On dansait avec force pour montrer qu'il ne fallait pas quitter la vie sans en avoir joui. On voit ici que, selon Paul Hazoumé, les Dahoméens n'ont pas attendu d'étudier Ronsard pour traiter des thèmes épicuriens dans leurs chansons funéraires. Sous tous les cieux, semble suggérer l'auteur, le caractère éphémère de la vie inspire les mêmes méditations et interrogations existentielles.

De la même façon, les Dahoméens connaissaient l'art de conter des histoires fictives et y excellaient pour donner des leçons aux jeunes générations. Hazoumé illustre cet art en traduisant une des histoires des Mahinous en vers.

#### - La poésie narrative et didactique

On trouve un exemple de poésie narrative et didactique dans le récit versifié qu'un vieillard mahinou nommé Dê raconte aux jeunes gens. Après les avoir avertis d'une attaque imminente du pays mahi par l'ennemi, c'est-à-dire le royaume du Dahomey, il constate leur insouciance, leur irrévérence, le peu de cas qu'il font de ses sages conseils et il décide de leur chanter « la légende du roi qui ne voulait plus de vieillards dans son royaume ». C'est le plus long poème de l'ouvrage car il est composé de 388 vers répartis en 10 strophes. Dans ce texte, les vieillards sont comparés à des vases sacrés, des trésors de sagesse dont la jeunesse ne pourrait se passer qu'à ses risques et périls. En effet, le capricieux roi Dê Messe de Porto-Novo, voulant se débarrasser de certains éléments gênants dans son royaume, avait ordonné à tous les jeunes gens de tuer leurs vieux parents. Quand ils eurent exécuté l'ordre, il leur demanda de lui procurer trois mille rouleaux de cordes en barre de terre, tâche qui était évidemment impossible. Un seul jeune homme intelligent avait épargné et caché son vieux

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 246-247

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 499

père. On alla consulter ce dernier car le roi avait menacé de faire exécuter tous les jeunes s'ils ne parvenaient à lui livrer les cordes commandées en cinq jours. Le vieil homme dit à son fils d'aller représenter ses amis au palais royal et de lui dire que s'il pouvait leur donner un bout de corde en barre de terre qu'il avait fabriqué dans sa jeunesse, ils seraient capables de l'allonger autant que le roi voudrait. Pris à son propre piège, le roi apprit par la même occasion qu'il devait y avoir un vieillard qui n'avait pas été tué. Il n'avait pas en effet de modèle de corde en barre de terre à montrer aux jeunes. Ainsi, grâce à un seul vieillard miraculeusement épargné, les caprices d'un tyran purent être déjoués. Avant même de commencer cette légende, pour montrer l'importance des personnes âgées et de la tradition, le narrateur avait lancé un défi aux jeunes gens qui l'écoutaient. Nous reproduisons ici un extrait de ce long passage pour montrer comment la connaissance se transmettait autrefois de génération en génération :

*« Jeunesse présomptueuse qui propose de supprimer la vieillesse que tu trouves inutile et gênante... cesse de parler le langage qu'ils (les ancêtres) t'ont enseigné, crées-en un pour l'expression de tes sentiments...*

*« Détruis toutes les œuvres de leurs mains qui te profitent, démolis les cases, brûle les vêtements et les récoltes, brise les instruments de travail qu'ils t'ont légués ; abandonne toutes les techniques de travail qu'ils t'ont apprises... Ne laboure aucune terre qu'ils avaient arrosée de leur sueur pour te nourrir ; débrousse et défriche de nouveaux terrains...*

*« Tu es venue en ce monde très faible et pauvre, et tu dois aux anciens, qui t'y avaient précédé, les vêtements et l'abri qui ont préservé ton enfance du froid, la nourriture et la sollicitude qui t'ont conservé à la vie.*

*« Tu conviendras que le souvenir de tous leurs soins est très humiliant. Tu n'as qu'une ressource contre ces humiliations : mourir et te réincarner adulte. Tu devras revenir en ce monde escortée de tous les objets de première nécessité, de telle sorte que tu puisses te dispenser de tous les anciens et de tout ce dont*

*ils ont entouré ton enfance. Quand tu auras accompli tous ces prodiges, et alors seulement, tu auras le droit de mépriser les anciens*<sup>135</sup> ».

Cette longue tirade s'adresse aux jeunes Mahinou mais les remarques pourraient bien être valables face au mépris des Blancs envers le passé et les traditions africaines, oubliant que c'est grâce à elles que la vie a été préservée en Afrique à travers les siècles avant même que les premiers voyageurs européens eurent mis les pieds sur les côtes. En effet, comment peut-on ne rien inventer dans un environnement hostile et parvenir quand même à survivre et se multiplier ? La poésie narrative et didactique attaque implicitement l'infâme théorie de la table rase dont nous avons parlé au début de ce chapitre. Tout comme les autres genres déjà évoqués, elle s'intègre bien dans le projet de déconstruction de mythe du nègre.

Dans *Doguiçimi*, les chansons et les danses présentées pendant la fête de la coutume au Dahomey constituaient aussi une occasion pour le peuple de voir et d'apprécier l'élégance des filles les plus belles du royaume. Or, comme nous l'avons déjà précisé dans l'introduction, selon les écrivains coloniaux, une femme noire, à moins d'être peule ne pouvait être belle. Pierre Loti insiste notamment sur le fait que Fatou, la maîtresse de son héros, avait des traits qui la différenciaient des autres filles noires. Paul Hazoumé profite de son récit pour déconstruire le cliché de la laideur du nègre.

#### 1.3.4.2. Doguiçimi, un hommage à la beauté et au caractère héroïque de la femme dahoméenne

Dans ce roman, sans vouloir transformer toutes les femmes dahoméennes en saintes, en héroïnes et en modèles de beauté, le narrateur parle beaucoup de femmes belles, propres et coquettes, courageuses tout en étant des épouses aimantes et assidues au travail. L'auteur, s'étant rendu sans doute compte des difficultés rencontrées par les romanciers exotiques pour parler de la beauté de la femme noire dans une perspective exogène, révèle au lecteur quelques critères endogènes sur lesquels on jugeait de la beauté d'une femme au Dahomey.

Chaque année, pendant la préparation de la fête de la coutume, on recrutait de jeunes filles pubères qu'on amenait à la cour. Les plus belles d'entre elles devenaient des épouses du roi tandis que les autres étaient affectées aux différents services de la cour (offrandes des

---

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 434

sacrifices par exemple) ou données comme cadeaux aux courtisans, artisans et soldats pour services distingués à la nation. Comme nous l'avons déjà vu, c'est de cette manière que Doguicimi l'héroïne, était arrivée à la cour du roi Guézo et donnée à Toffa. C'est parmi ces jeunes filles que se recrutait les membres du chœur. Le narrateur ne cache pas son admiration pour la beauté et la grâce de la présidente de ce chœur pendant que cette dernière danse lors de la fête de la coutume :

*« Ses yeux mi-clos laissaient assez voir le charme du regard ; les lèvres esquissaient un léger sourire ; elle avait conscience, on le voyait bien, de sa beauté et de son habileté ; sa tête tournait gracieuse, alternativement à droite et à gauche, semblait quêter l'applaudissement de la foule. Il ne lui manqua point. ».*<sup>136</sup>

Cependant, dans le roman, la beauté inégalable est incarnée par Doguicimi que l'héritier du trône poursuivait en vain de ses assiduités, même en prison. Sa voix, son visage lui semblaient irrésistibles. Pour montrer pourquoi elle avait été distinguée d'abord par le roi puis par Toffa et enfin par Vidaho, l'héritier au trône, le narrateur la décrit ainsi:

*« Sa stature, le charme de son regard qu'ombrageaient des sourcils bien arqués et des cils, épais, les deux traits cerclant son cou d'antilope potelé-grand signe de beauté-la douceur de sa voix... tout en elle faisait l'admiration des amis du prince »*<sup>137</sup>

Cependant, au Dahomey comme partout ailleurs, la beauté physique sans qualités morales était illusoire. C'est pourquoi le narrateur insiste beaucoup sur l'expression de l'amour de Doguicimi pour son mari, sa propreté au ménage, sa fidélité exceptionnelle, son intelligence ainsi que son courage après la mort de Toffa.

- Doguicimi, un trésor d'amour

Doguicimi est une épouse attentionnée pour son mari. Le soir, bien avant l'arrivée de ce dernier à la maison, elle prend son bain, se parfume et s'habille proprement. Lorsqu'il arrive et qu'elle le voit accablé de soucis, elle fait tout ce qui est possible pour comprendre son problème, le consoler, le raisonner. Elle l'appelle avec des mots traditionnels à très forte

---

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 171

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 71



connotation amoureuse comme mon « seigneur », « mon maître », « mon cœur », « mon esprit », etc. Elle lui rappelle leur conversation de la nuit précédente, l'assure de son amour indéfectible, etc. tout cela dans le but de lui rendre sa peine plus légère et partant plus supportable. Lorsque les mots échouent à le calmer, elle utilise les caresses dans lesquelles, selon le narrateur, elle était douée. « *Cette case est ma coquille, elle abritera mes restes* »<sup>138</sup>, déclare-t-elle. Elle sait moduler sa voix et se faire petite pour rehausser le moral de son mari. Lorsque ce dernier s'emporte dans sa condamnation généralisée de toutes les femmes du Dahomey (il accuse en effet les épouses de Guézo de l'avoir poussé à décider la campagne du Hounjroto), elle ne l'interrompt pas mais c'est pour mieux saisir l'occasion de détruire ses préjugés de mâle orgueilleux et de le rendre plus sensible aux femmes vertueuses si nombreuses au Dahomey. Mais Doguicimi n'aime pas que son mari. Malgré le fait qu'elle n'avait pas encore eu d'enfants, elle aimait en véritable mère les enfants de ses coépouses (ce qui est une qualité rare en Afrique) et même Evêmon, l'enfant-esclave que Toffa lui avait offert comme cadeau de mariage. Evêmon l'appelle « Mère » et Doguicimi l'appelle en retour « Ma fille ». Au cours de la longue captivité de Toffa au Hounjroto, sa case était toujours pleine d'enfants de ses coépouses. Ils y prenaient même leurs repas. Les plus jeunes ne rentraient chez leur mère que quand ils étaient épuisés de sommeil. Cependant, ce qui nous semble rendre Doguicimi unique, c'est son courage exceptionnel.

#### -Doguicimi, un trésor de courage

La première manifestation du courage de Doguicimi, c'est lorsqu'elle a osé braver Guézo et le mettre en garde contre les flatteries de ses courtisans, alors que même les membres de la famille royale ne l'avaient pas prévenu d'un rite sacrée qu'il avait violé en organisant la fête de la coutume alors que certaines familles des princes étaient encore en deuil. Plus tard, neutralisant les railleries de ses coépouses jalouses et de sa belle-sœur Noucounzin, elle résiste héroïquement aux séductions du prince héritier malgré la torture et l'emprisonnement et reste fidèle à son mari même quand elle apprend que ce dernier a trouvé la mort au Hounjroto. Elle finit par faire le sacrifice suprême en décidant d'être enterrée vivante alors que seules les épouses du roi étaient enterrées avec leur mari défunt après avoir préalablement pris un breuvage empoisonné. Guézo la qualifie de trésor de courage pour justifier pourquoi il ne l'a pas condamnée à mort malgré ses imprécations publiques contre

---

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 139

lui. Mais Doguicimi n'est pas la seule femme chantée par le narrateur. On peut d'ailleurs penser qu'elle représente la majorité des femmes africaines en général et les Dahoméennes en particulier, si malmenées par la littérature exotique. En effet, elle s'oppose fortement à l'idée communément admise de l'infériorité congénitale de la femme par rapport à l'homme au Dahomey. La femme était appelée un « être à sept paires de côtes »<sup>139</sup> alors que l'homme était supposé en avoir neuf. Selon Doguicimi, les femmes dahoméennes sont dans leur majorité des gardiennes fidèles du foyer et le symbole de la fidélité dans le mariage et de la bravoure à la guerre. Elle met en effet un accent particulier sur les soldats de la célèbre armée féminine inaugurée par le roi Guézo et appelés « armée des buffles » à cause de l'ardeur de ses membres à la guerre. Les femmes acceptaient de sacrifier leur désir de la maternité pourtant très prononcé au Dahomey pour défendre leur pays. Le narrateur ajoute en outre que les femmes contribuaient activement, aux côtés des hommes et des adolescents, aux travaux de construction du palais royal et aux corvées d'eau, à la préparation de la fête de la coutume... Tout cela contredit l'image de la femme noire présentée par Pierre Loti comme étant préoccupée de bijoux, comme un être pervers au point d'oublier le sens de la maternité pour s'adonner à la danse et à la chanson<sup>140</sup>. Si cela était vrai, la pauvreté qui est aujourd'hui tant décriée serait encore plus catastrophique. En Afrique, depuis les temps immémoriaux, la femme a toujours été le pilier de la famille. Elle nourrit et soigne ses enfants avec l'aide ou pas de son mari. Vouloir dire le contraire, comme Loti semble le suggérer dans *Le roman d'un spahi*, ne serait que pure folie. Fatou, la maîtresse de son héros, ne sait que blanchir et raccommoder ses boubous : « Fatou ne travaillait jamais. C'était une vraie odalisque que Jean s'était offerte là. Elle pouvait blanchir et réparer les boubous. En dehors de ces soins de sa personne, elle était incapable d'aucun travail<sup>141</sup> ». Ajoutons enfin que la femme âgée en Afrique n'était pas appréciée en fonction de sa beauté comme le faisait Pierre Loti en la qualifiant systématiquement d'horrible à cause des signes évidents de vieillesse. Elle était appréciée en fonction de l'expérience accumulée au cours de sa vie, lui permettant d'être consultée sur plusieurs aspects de la vie publique et privée. La vieillesse était considérée comme normale, inévitable et symbole de sagesse. On ne devait pas essayer de la cacher comme une tare. Dans *Doguicimi*, les femmes âgées vivant à la cour du roi Guézo sont évoquées avec beaucoup de respect car ce sont des princesses qui remplissent des fonctions religieuses. Les autres sont

---

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 74

<sup>140</sup> Loti Pierre, *Le roman d'un spahi*, op. cit., p. 85

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 76

des représentantes de la Reine-mère et des mères des deux Premiers ministres. Toute parole malveillante à leur égard était considérée comme un sacrilège et était sévèrement punie.

Plusieurs autres stéréotypes sont déconstruits. C'est le cas de la prétendue inexistence du sentiment de gratitude, de son refus obstiné du progrès, tout cela étant basé sur ce que Lévy-Bruhl appelle la mentalité mystique du primitif.

### **1.3.5. Attitudes face aux Blancs**

Les missionnaires qui ont écrit les ouvrages dans lesquels Lévy-Bruhl s'est documenté ont constaté avec justesse que les peuples conquis par l'Europe étaient rétifs au changement introduit par les Blancs, qu'ils réagissaient différemment des Européens normaux. En essayant de comprendre cette altérité, ils sont arrivés à des conclusions qu'ils ont généralisées et qui ont fini par donner une image falsifiée de certains peuples. Nous évoquerons à titre d'illustration le mysticisme du primitif qui est mentionné à plusieurs reprises dans *La mentalité primitive* de Lucien Lévy-Bruhl. En vertu de ce fameux mysticisme dont le nègre n'était qu'un cas particulier, on a prétendu que « *la reconnaissance est une fleur rare* »<sup>142</sup> chez les peuples inférieurs, que, quand ils sont malades et que le médecin les guérit, au lieu de dire merci et de penser à payer les honoraires, les primitifs demandent plutôt un cadeau au médecin. Si ce dernier refuse, le primitif devient violent et menaçant quand il le peut. Hazoumé semble vouloir démontrer que les Dahoméens du XIX<sup>e</sup> siècle ne se seraient pas reconnus dans cette masse ingrate qui semble marcher sur la tête. Les Dahoméens que décrit Hazoumé savaient dire merci d'une manière extraordinaire. Il donne l'exemple du peuple remerciant le roi lors des fêtes de la coutume. Après avoir mangé un repas fort copieux, pour montrer qu'il était rassasié et reconnaissant, le peuple dansait en battant les tambours :

« *Les tambours demandaient à venir remercier le Père et la Mère du peuple ; grondaient le tambour royal puis les tambours des autres groupes et les tambours des autres féticheurs* »<sup>143</sup>

Hazoumé donne aussi l'exemple de Migan remerciant le roi après avoir reçu la main de sa fille. Migan demande d'abord au peuple de remercier le roi de l'avoir honoré :

---

<sup>142</sup> Lévy-Bruhl Lucien, *La mentalité primitive*, op. cit., p. 480 L'auteur cite A. et E. Jalia pour leur livre *Pionniers parmi les Marotse*

<sup>143</sup> Hazoumé Paul, *Dogucimi*, op. cit., p. 169

*« Remerciez le Père des Richesses... leur cria-t-il. Les courtisans n'avaient pas attendu l'invite du premier ministre pour se couvrir de terre en actions de grâce : l'honneur fait à Migan rejaillit sur tous les Danhomenous !... Le ministre lui-même appuyait, en se couvrant de terre : « Simple créature, je mérite seulement d'être foulé aux pieds tout comme cette terre ; mais le Maître du Monde a daigné me distinguer et me relever de ma basse condition »<sup>144</sup>*

Si les primitifs dont il est question dans les ouvrages de Lévy-Bruhl ont bel et bien existé quelque part sur la planète, il faut chercher la cause de leur ingratitude ailleurs que dans les insuffisances de leur langue ou dans leur mysticisme. Hazoumé réfute aussi l'idée selon laquelle les primitifs refusent le progrès et se complaisent, pour des raisons mystiques, dans leurs méthodes archaïques de travail. Les Dahoméens qui avaient vécu longtemps avec les Blancs à Ouidah avaient fini par apprendre la cuisine et la langue française par exemple. En outre, ils ont vite compris que les armes européennes étaient plus puissantes que les leurs, et ils rivalisaient avec leurs ennemis pour les acheter.

On remarque cependant qu'il existe des zones de convergence entre Hazoumé et les Européens sur certains sujets. Cela veut dire que certains stéréotypes sont évoqués mais ne sont ni réfutés ni relativisés. Pendant ces moments de convergence, le lecteur a l'impression que la perspective du narrateur imaginé par Hazoumé représente le point de vue de la classe dominante dahoméenne et non le point de vue du peuple lui-même. Seule Doguicimi semble à un certain moment représenter le peuple mais à la fin du roman, l'auteur change de perspective et fait d'elle son propre porte-parole c'est-à-dire celui de la noblesse dahoméenne dont Hazoumé fait partie.

## **1.4. Stéréotypes non détruits**

### **1.4.1. La barbarie (sacrifices humains, superstitions et esclavage)**

Dans ce roman, le narrateur, fidèle à son idéal d'objectivité, ne semble éprouver aucune gêne à parler des sacrifices humains et de l'esclavage avec minutie. En traitant de ce sujet macabre, il semble même être en complet accord avec la mentalité mystique dont parle Lévy-Bruhl dans *La mentalité primitive* et que nous avons déjà évoquée. En véritable contemporain du roi Guézo, il parle comme quelqu'un qui croirait au bien-fondé de ces sacrifices macabres,

---

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 145

des croyances, des superstitions et de la vente des hommes comme un commerce parmi d'autres. Ce n'est que plus tard que le roi Guézo, parlant en privé des sacrifices humains à son fils Vidaho, les appelle « *des horreurs* <sup>145</sup> » et montre qu'il est désolé de ne pouvoir les abolir car, s'il le faisait, il perdrait l'estime de son peuple. Guézo se considère d'ailleurs comme l'homme le moins libre et le plus malheureux du royaume car il est un prisonnier de la coutume. Il faut d'ailleurs remarquer que le peuple approuve toutes ces « horreurs » commises en son nom car il est convaincu que les messages dont les victimes sont chargées sont transmis dans l'au-delà et que, de cette façon, il aura gagné les faveurs de la divinité. A aucun moment des offrandes, personne ne proteste. Au contraire, la foule donne l'impression de se rassasier du spectacle macabre de victimes ligotées, de têtes coupées, de cous rompus, de langues percées, membres cassés et de cadavres dévorés par les hyènes et les oiseaux avant que les os ne soient jetés dans une fosse commune située à l'intérieur d'une des fortifications du palais. Même lorsque Migan propose le sacrifice d'une quarantaine d'enfants dont le plus âgé n'avait que dix ans et dont certains avaient été enlevés du sein de leurs mères, le peuple ne dit rien. Seul Guézo refuse cette folie que Migan, le Premier ministre et bourreau officiel du royaume, appelait par euphémisme « *grillage d'arachides* »<sup>146</sup>. Les enfants allaient en effet être brûlés vifs.

Ethnographe et non moraliste, le narrateur raconte aussi avec sang froid, des scènes relatives à la traite des Noirs. En effet, il en parle comme s'il parlait d'un commerce ordinaire que l'on peut promouvoir sans aucun remords. Est-ce parce qu'en principe, on ne vendait que les Ayonous et les Mahinous, étrangers et ennemis irréconciliables des Dahoméens ? Ainsi, étant des étrangers, les captifs étaient traités comme s'ils étaient dépourvus d'humanité. Il faut d'ailleurs remarquer que les Mahinous eux-aussi vendaient les Dahoméens dès qu'ils les capturaient. Ainsi, Dahoméens et Mahinous se traitaient réciproquement comme étant dépourvus d'humanité. L'intention de l'auteur semble avoir été de montrer au lecteur blanc que les comportements des Européens envers ceux qu'ils appellent des sauvages ne diffèrent pas tellement du comportement des Dahoméens envers les non-Dahoméens et vice-versa. La race ne serait donc qu'un alibi, la véritable cause étant l'ethnocentrisme fondamental du cœur humain qui a tendance à penser, comme le montrera quelques années plus tard Lévi-Strauss, que, pour les peuples que l'Occident qualifie de sauvages, « *l'humanité s'arrête aux frontières de*

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 219

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 166, p. 219

la tribu, du groupe linguistique et parfois du village »<sup>147</sup> De cette façon, Paul Hazoumé montre que l'Européen a besoin de se décentrer s'il doit avoir de bonnes relations avec l'Africain. Sinon, il se sera comporté exactement comme le sauvage qu'il prétend civiliser. Ceci déconstruit un des présupposés majeurs du code impérial, à savoir la mission civilisatrice de l'Occident. Qui civiliserait en effet qui, si les Noirs et les Blancs se comportent fondamentalement de la même façon ? Il est à constater que, d'après le narrateur, Tegbessou, l'un des anciens rois du Dahomey, un ancêtre de Guézo, avait reçu le titre glorieux de Civilisateur, tandis que Pingla, un autre ancien roi dahoméen était surnommé le roi-Soleil comme le célèbre Louis XIV. Donc, au Dahomey comme ailleurs dans le monde, chaque règne cherchait à développer le pays et à le laisser à la postérité dans un meilleur état qu'il ne l'avait reçu de ses prédécesseurs.

De plus, en lisant les travaux de Gilbert Durand dans *Structures anthropologiques de l'imaginaire* et de Serge Gruzinski dans *La colonisation de l'imaginaire*, on se rend compte que le roman de Paul Hazoumé se situe dans une logique différente du logocentrisme contemporain car il s'agit de la logique du bouc émissaire<sup>148</sup> selon laquelle le sacrifice du sang est une garantie magique de renaissance tant humaine que végétale. On transfère toutes les corruptions sociales d'une tribu sur un animal ou un homme. La victime est ensuite tuée (et quelquefois mangée) afin que la tribu obtienne la purification qu'elle juge nécessaire pour assurer sa renaissance naturelle et spirituelle. Durand explique que la pratique des sacrifices humains, tant décriée par les ethnologues n'est pas un phénomène exclusivement africain. Certains peuples pratiquaient le sacrifice humain par strangulation et d'autres par mutilation. Les premiers Romains, nous dit-il, les premières peuplades d'Amérique, le pratiquaient également. Gruzinski lui aussi confirme la même chose quand il parle des sacrifices humains et plus particulièrement du sacrifice des nouveau-nés<sup>149</sup> chez les Indiens du Mexique au XVI<sup>e</sup>

---

<sup>147</sup> Lévi-Strauss Claude, *Race et histoire*, op. cit. p.166

<sup>148</sup> Guerin Wilfred & Al, *A handbook of critical approaches to literature* 4th edition, Oxford University Press, 1992, p. 169. On retrouve les mêmes explications dans le livre de René Girard, *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset-Fasquelle, p. 132. L'auteur donne l'exemple des récits des guerres de religion en France selon lesquels les émeutiers se disputaient jusqu'aux restes les plus intimes de leurs victimes et pouvaient les vendre comme reliques à des prix exorbitants. Il pense que certaines formes de lynchage raciste relève également de la logique du bouc émissaire.

<sup>149</sup> Gruzinski Serge, *La colonisation de l'imaginaire, sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol, du XVI<sup>e</sup> au-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1988, p. 130

siècle. Partout, constate Durand, l'intention est « *non pas de s'écarter de la condition humaine par une séparation rituelle mais de s'intégrer au temps, fût-il destructeur... de participer au cycle total des créations et des destructions cosmiques* »<sup>150</sup>. Durand ajoute que ces sacrifices existent encore en Europe sous des formes euphémisées comme le carnaval. La pratique médiévale de brûler des sorcières en Europe aurait été, d'après lui, une survivance de la pratique des sacrifices humains. Si on replace ces sacrifices dans la conception du monde des Africains d'avant l'arrivée des Blancs, on comprend mieux pourquoi le peuple ne se révoltait pas devant ce que les Africains eux-mêmes considèrent aujourd'hui comme des atrocités et que les premiers Européens traitaient comme des signes irréfutables de barbarie. Néanmoins, si on compare les scènes de barbarie autorisées officiellement ou simplement tolérées par le célèbre *Code noir* français rédigé par Colbert et promulgué par le roi Louis XIV en 1685 (peine du fouet, oreilles coupées, jarrets coupés, têtes coupées, peine de mort, et même autodafés...<sup>151</sup>) et répertoriées par l'abolitionniste Schœlcher en 1842, c'est à dire à l'époque même des événements que raconte *Doguiçimi*, l'Africain contemporain peut se demander comme le fait Paul Hazoumé à travers ses personnages, de quel droit les Blancs se sont autorisés à qualifier les Noirs de barbares puisque, malgré leur évidente supériorité technologique sur les Africains, ils n'ont pas pu démontrer qu'il les surpassait en humanité.

#### **1.4.2. Supériorité du Blanc sur le Dahoméen**

Dans *Doguiçimi*, le narrateur admet que sur certains points, le Blanc est supérieur au Dahoméen, tout en prenant soin de présenter d'abord les types d'activités économiques qui existaient dans son pays avant l'arrivée des Blancs à savoir l'agriculture, l'élevage, la pêche, la chasse, l'artisanat (bijouterie, cordonnerie, peinture, sculpture...). Il reconnaît sans complexe qu'en technologie, dans la confection des habits par exemple, les Blancs sont bien plus avancés que les Dahoméens. Il remarque qu'avant le commerce avec les Blancs, les paysans dahoméens ne portaient que le dur tissu de raphia mais qu'avec le développement du commerce, ils peuvent s'habiller avec des vêtements en coton ou en soie. Il prévoit que dans l'avenir, il y aura encore d'autres bonnes choses que son pays pourra gagner en s'alliant avec les Blancs. Ayant reconnu la supériorité du Blanc, le narrateur est obligé de reconnaître qu'il y a dans son pays des personnes encore arriérées. L'autre argument qu'il évoque pour justifier

---

<sup>150</sup> Durand Gilbert, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, p. 354

<sup>151</sup> Schœlcher Victor, *Des colonies françaises, abolition immédiate de l'esclavage*, op. cit., p. 133. On retrouve les mêmes horreurs repertoriées par Pierre Pluchon dans *Nègres et Juifs, le racisme au siècle des lumières*, Paris, Editions Tallandier, 1984, p. 178, p. 180-181, p. 233

la supériorité du Blanc est que le Blanc planifie son avenir tandis que le Dahoméen ne vit que dans le présent. Aussi, Paul Hazoumé, contrairement aux écrivains de la Négritude, ne remet-il pas en cause la colonisation mais semble-t-il plaider pour une colonisation moins oppressive, plus amicale et respectueuse de la diversité culturelle et religieuse, ce qui est évidemment une gageure car il ne peut exister de colonisation sans confrontation et sans acculturation. Jacques Chevrier rapporte qu'Hazoumé a toujours rappelé qu'il était « *citoyen français depuis 1919* »<sup>152</sup>. Cela ne l'a pas empêché de publier de nombreux articles dans un journal anticolonial dénonçant les abus de l'administration coloniale. Il a été aussi cofondateur avec Alioune Diop de la revue *Présence Africaine* en 1947. Même dans *Doguicimi*, les paroles qu'il met dans la bouche de l'héroïne qui est le porte-parole de l'auteur, montrent déjà qu'il souffrait de voir son peuple exploité par les colonisateurs français. Doguicimi en effet dit qu'elle préfère la colonisation française à la colonisation anglaise, mais elle met les Français en garde contre les travaux forcés et les impôts excessifs :

« *Quand ce sera votre tour d'exiger ces droits (payement de taxes), n'enlevez pas aux Danhomenous, par de ruineux impôts, tout le fruit de leurs peines. Si vous ne voulez pas faire abhorrer votre gouvernement, évitez de leur faire payer le droit d'uriner, de cracher, de regarder le ciel, de marcher droit, de circuler dans le pays de leurs pères, de se coucher sur une natte, de dormir... d'enterrer leurs morts, de célébrer leurs funérailles, de chanter ou d'organiser leur innocente danse*<sup>153</sup> ».

Par cette accumulation des exactions coloniales dont certaines sont des paraphrases délibérément comiques de l'impôt de capitation payé au moment où il rédigeait son roman, on comprend que Hazoumé veut signifier que la supériorité technologique des Blancs ne doit pas absolument justifier l'exploitation économique éhontée de l'Afrique. Un autre cliché qui n'est pas détruit est celui du statut subalterne accordé à la femme africaine.

#### **1.4.3. Infériorité de la femme noire par rapport à l'homme au XIX<sup>e</sup> siècle**

Dans la littérature exotique, les auteurs disent souvent que la femme africaine est inférieure à l'homme, qu'elle peut même être vendue par son mari s'il n'est pas satisfait par sa conduite. C'est notamment l'image de la femme noire dans *Le roman d'un spahi*, où l'ami du héros déclare avoir vendu une de ses épouses dont la conduite laissait à désirer. Dans

---

<sup>152</sup> Chevrier Jacques, *Littérature nègre, op. cit.*, p. 30

<sup>153</sup> Hazoumé Paul, *Doguicimi, op. cit.* p.401



*Doguicimi*, ce cliché n'est pas démenti. Comme Paul Hazoumé a décidé de ne donner que le point de vue de son peuple et de ses dirigeants, sans le critiquer, la femme noire demeure un être inférieur, une sorte de propriété du roi et de son mari, malgré son importance reconnue aussi bien à la maison qu'à la guerre. Une jeune fille peut être donnée comme cadeau par le roi à un courtisan. Un homme peut offrir des jeunes filles esclaves comme cadeaux à sa jeune épouse sans que la société y trouve rien à redire. Doguicimi avait reçu cinq esclaves comme cadeaux de mariage. Lors de la captivité de son mari, elle en a vendu quatre et elle est restée avec une seule qui s'appelait Evemon. A un moment donné, Toffa lui-même, est sur le champ de bataille et menace de vendre Doguicimi aux négriers si jamais il rentre de la guerre et apprend qu'elle lui a été infidèle. En dépit de sa connaissance de l'existence de ces pratiques dégradantes, Doguicimi avait soutenu quelques jours plus tôt, face à un mari misogyne, que l'infériorité supposée de la femme par rapport à l'homme ne pouvait être logiquement prouvée puisque, si on observait l'ossuaire des cadavres des victimes humaines que Migan jetait dans le fossé de fortification, il était impossible de distinguer les hommes des femmes. Les hommes ne surpassent pas non plus les femmes en courage à la guerre, avait-elle ajouté. On remarquera au passage que c'est le même argument utilisé par les abolitionnistes pour montrer que la supériorité supposée de la race blanche sur la race noire ne pouvait être observée objectivement sur deux ossuaires, l'un provenant d'un homme noir et l'autre d'un homme blanc. Ces allusions ethnologiques nous rappellent le rôle que l'anthropologie a joué à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, notamment les sciences qu'on appelait alors la craniologie et craniométrie<sup>154</sup> qui consistaient, selon les auteurs de *Zoos humains*, à mesurer les dimensions du crâne afin de déterminer les différences des races et en fin de compte donner une justification scientifique à la théorie de l'infériorité du nègre par rapport au Blanc. Ici, Doguicimi suggère que la prétendue supériorité de l'homme par rapport à la femme procède de la même subjectivité que le racisme blanc envers les Noirs. En d'autres termes, l'auteur finit par essayer de déconstruire d'autres mythes universels tels que l'inégalité des sexes. Alors qu'il croit à l'avènement d'un monde sans racisme, Hazoumé semble néanmoins sceptique en ce qui concerne l'éradication des préjugés de l'homme noir contre la femme noire. Ces préjugés lui paraissent presque indestructibles parce qu'ils plongent leurs racines dans la culture profonde des Dahoméens. La façon dont il nous présente Toffa est à ce point révélatrice. Malgré les manifestations d'amour qu'elle n'a cessé de lui témoigner depuis

---

<sup>154</sup>Sous la direction de Bancel Nicolas et Al, *Zoos humains, de la vénus hottentote aux reality shows*, Paris, Editions La Découverte, 2002, p. 57

qu'elle a appris qu'il allait partir en guerre, on ne voit nulle part aucune expression de gratitude, à l'exception de ce qui transparaît du récit de son rêve. Il explique cette rancœur par le fait qu'elle ne l'a pas accompagné à la guerre comme les épouses de Guézo l'ont fait. Une fois arrivé au Hounjroto, Toffa se comporte et s'exprime comme si Doguicimi était sa propriété privée et comme un maître ayant le droit de vie et de mort sur elle :

*« Quant à toi, Doguicimi, tu serais heureuse si je ne te faisais supprimer purement et simplement... Si je ne trouve pas pour toi des supplices en rapport avec le déshonneur que ton inconduite jette sur moi, je te vendrai aux Blancs et exigerai que, dans le pays où sont transportés leurs esclaves, ils t'imposent, pendant le jour, les travaux les plus pénibles et les plus répugnants dont tu ne te reposeras, la nuit, qu'en cultivant la terre, une lampe attachée au pied »<sup>155</sup>*

Toutefois, ce statut subalterne de la femme ne concerne que les femmes d'origine roturière comme Doguicimi. Les princesses comme Noucounzin ne pouvaient être soumises à aucune restriction. Elles ne pouvaient être vendues comme esclaves, ni être réquisitionnées pour les travaux du palais royal. Elles jouissaient en plus d'une liberté sexuelle illimitée. Le jour du mariage, on ne devait pas exiger d'elles la preuve de leur virginité. Le roi pouvait seulement les marier à un soldat ou un artiste de renom dans le cadre d'une procédure d'anoblissement permettant de distinguer un grand homme du commun des Dahoméens. En plus de cela, on excusait leur infidélité conjugale alors que pour les femmes ordinaires, c'était un crime impardonnable<sup>156</sup>.

## **1.5. Défauts communs aux Blancs et aux Noirs**

### **1.5.1. La paresse**

Dans *Doguicimi*, l'auteur montre que les Blancs sont paresseux et que c'est la raison pour laquelle les Dahoméens ne peuvent croire à leur sincérité quand ils prétendent vouloir abolir l'esclavage. Déjà, au début des cérémonies de la fête de la coutume, lorsque les Blancs invités à la fête arrivent, le narrateur constate que bien qu'ils soient venus portés en hamac, ils

---

<sup>155</sup> Hazoumé Paul, *Doguicimi*, op. cit., p. 89

<sup>156</sup> *Ibid.*, p.142-143

se plaignaient des fatigues du voyage et avaient l'air plus fatigués que les Dahoméens qui avaient sué et peiné pour eux. Plus tard, lorsque Doguicimi apprend en prison qu'une délégation anglaise est venue demander à Guézo d'abolir les sacrifices humains et l'esclavage, elle est très sceptique car d'après elle, en matière d'humanisme, les Européens n'ont pas de leçons à donner aux Dahoméens : « *Une personne corrompue est mal venue pour prêcher la vertu* »<sup>157</sup>. Elle retourne le préjugé de la paresse contre les Anglais :

« *Eux qui se plaisent dans le farniente, ne prendraient jamais l'initiative d'une telle mesure puisque c'est la traite qui leur fournit des hommes qui peinent et suent afin qu'eux, les maîtres, puissent paresser voluptueusement* ».<sup>158</sup>

### 1.5.2. Le caractère sanguinaire

Face au reproche d'être un royaume sanguinaire, Doguicimi remarque que les Blancs ont une grande responsabilité dans la passion belliqueuse des Dahoméens. En effet, avant l'arrivée des Blancs, les Dahoméens ne se battaient qu'avec des lances et des flèches, mais lorsque les Blancs sont arrivés, ils ont d'abord armé leurs ennemis, les Ayonous. Quand ils se rendirent compte que ces derniers n'étaient pas courageux à la guerre et à la capture des esclaves, ils les abandonnèrent et s'allièrent avec les Dahoméens. Ces derniers furent armés avec des fusils et des canons afin de fournir le plus grand nombre d'esclaves possible aux Blancs. Quant à Vidaho, il pense que les Anglais ont pensé à abolir l'esclavage, non pas par humanisme, mais parce qu'ils venaient de perdre le pays où ils vendaient la grande majorité des esclaves achetés en Afrique. Mécontents de voir d'autres nations s'enrichir dans un commerce dont ils étaient désormais exclus, faute de marché, ils avaient feint de s'être soudainement transformés en abolitionnistes. Ainsi, Vidaho, comme toute la classe régnante du Dahomey de Guézo, tient un discours antiabolitionniste et considère les abolitionnistes anglais comme de faux philanthropes. Tout comme les propriétaires blancs des esclaves dans les Caraïbes à la même époque, il considère l'abolition du commerce des esclaves comme une ruine pour l'économie de son pays. On se souviendra que les propriétaires d'esclaves aux Antilles n'ont accepté d'abandonner leur commerce qu'après la promesse d'une compensation. Leur argument était qu'ils avaient fait un commerce légal, leur enlever les

---

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 393

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 397

esclaves, c'était les exproprier, il était donc logique que l'Etat leur paye une indemnité pour amortir les conséquences des pertes qu'ils allaient subir après l'abolition de la traite.

Hazoumé est donc resté fidèle à son idéal d'objectivité. Il n'embellit pas les Dahoméens outre mesure. Il ne les lave pas de leur part de responsabilité dans l'esclavage. L'esclavage et le sacrifice humain étaient pratiqués au Dahomey ; il ne les renie pas. Au contraire, il confirme l'authenticité de l'historicité de ces pratiques. Il ne peut y avoir d'acheteur sans vendeur. Les négriers apparaissent aussi, comme tous les historiens modernes de l'esclavage les ont décrits, c'est à dire avec leur cupidité sans bornes et leur insensibilité face à l'humanité de l'homme noir. Pour avoir une idée du goût typique du gain du négrier et de son inhumanité face au Négro-africain, sa chosification de la race noire, écoutons Toffa, un vendeur dahoméen d'esclaves se lamenter :

*« Marchand d'esclaves, vous réussissez à force de supplications à attirer un de ces trafiquants auprès de votre lot de captifs. Il vous les trie, choisit encore parmi les bons, puis les prenant un à un, il leur écarte les lèvres, tâte une à une les dents, pince le nez, tire les oreilles comme pour voir si vous n'avez pas collé de l'argile à leur place ; il y souffle, je ne sais pourquoi, écarquille les paupières, soulève les bras, les plie, bat le ventre, comme nous le tambour, plie les jambes, les tâte ; il examine encore la dentition et les narines, et les yeux, derechef, et les oreilles et tout le corps. Intrigué, vous le regardez. D'autres surprises vous attendent. C'est le tour des cheveux. Le trafiquant passe et repasse la main sur la tête de l'esclave pour voir si vous ne l'avez pas noirci à la suie afin de cacher un commencement de vieillesse que trahiraient des cheveux grisonnants. La tradition rapporte que les trafiquants des premiers temps de la traite passaient même la langue sur la peau des esclaves... Vos captifs doivent courir, sauter, gesticuler, faire mille contorsions, parler haut, rire aux éclats, que sais-je encore, avant que commence le marché »<sup>159</sup>.*

Nous avons été obligé de reproduire cette longue citation pour montrer qu'il est impossible qu'une telle minutie dans le détail ait seulement pour but de faire de l'ethnologie. Nous pensons que l'objectif non déclaré de l'auteur est de donner la véritable image du comportement du Blanc et du Noir face à l'esclavage afin que cesse la bonne conscience des

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 48

uns et des autres, de ne détruire que les stéréotypes destructibles, comme celle de la théorie de la table rase, de la musique considérée comme obscène et diabolique alors qu'en réalité c'est une musique royale, sacrée, lyrique et élégiaque. Les stéréotypes indéconstructibles, comme le caractère sanguinaire, ne sont pas niés mais présentés d'une manière neutre en attendant qu'une comparaison soit faite avec les actes de barbarie commis par les Blancs eux-mêmes et en attendant aussi que les sciences de l'homme expliquent pourquoi les ancêtres des Dahoméens, comme les anciens Romains, les anciens Grecs et les anciennes populations de l'Amérique centrale et méridionale, ont pratiqué le sacrifice humain. Cependant une constante se dégage de tout ce roman. Hazoumé ne déconstruit pas seulement les présupposés du discours colonial mais aussi sa forme. Il nous semble que cela contribue à créer une esthétique originale par rapport aux autres romans africains francophones de l'entre-deux-guerres. Nous avons affaire à un réalisme romanesque typiquement africain.

## Chapitre 2 : *Doguicimi* ou tentative d'africanisation du français et de représentation du réel africain en français

### Introduction

Dans ce roman, Hazoumé déconstruit non seulement le contenu du discours colonial mais aussi sa forme en tentant de calquer la langue de ses personnages sur leur langue réelle, « le fon ». On sait en effet que dans les romans coloniaux, les Noirs parlaient le français petit-nègre que Pierre Loti qualifie de « *jargon impayable* »<sup>160</sup> en faisant allusion aux paroles de sa maîtresse noire Fatou Gaye. Ce type de langage était un des facteurs majeurs qui contribuaient à les infantiliser. Il s'agissait d'une langue réduite à sa structure la plus élémentaire avec une prononciation approximative et un accent évidemment incorrect. Tout cela empêchait l'Africain d'exprimer clairement et correctement sa pensée et le plaçait dans une situation permanente d'infériorité. Dans *Doguicimi*, le pari de l'auteur est d'exprimer en français la complexité de la pensée des locuteurs dahoméens au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Aucun des personnages de ce roman ne parle petit-nègre. Les traductions des discours des notables sont écrites dans une langue impeccable, et pour justifier cet état de choses, le narrateur précise que les interprètes avaient longtemps travaillé à Gléhoué (nom ancien de la ville actuelle d'Ouidah) comme domestiques et avaient donc appris la langue des Glinçis (les Anglais) et celle des Zojagués (des Français). Précisons aussi qu'à cette époque, les Anglais, les Français et les Portugais avaient des comptoirs négriers le long du golfe du Bénin et y exerçaient le commerce des esclaves. Dans cette section, nous allons essayer d'identifier les principales stratégies discursives utilisées par le narrateur pour montrer que les Dahoméens avaient une langue riche et complexe bien différente du « jargon impayable » évoqué par Pierre Loti

---

<sup>160</sup> Loti Pierre, *Le roman d'un spahi*, op. cit., p. 38

## 2.1. Narration polyphonique

Malgré la présence d'un narrateur principal dans le récit, le lecteur ne peut s'empêcher de remarquer que très souvent, ce narrateur s'efface complètement pour laisser la parole aux personnages et cela sur de longues pages, à telle enseigne que l'on peut même parler de micro-discours à l'intérieur du roman et non de simples dialogues comme dans le roman français traditionnel. Par exemple, le discours de Toffa contre la guerre projetée par le roi au Hounjroto compte onze pages (p. 40-50). La réponse du roi à ce même discours se déploie sur trois pages. Linpenhoun, un autre orateur qui est membre du conseil du trône, énumère sur cinq pages environ les raisons valables pour lesquelles les anciens Dahoméens allaient à la guerre. Ces discours ne sont pas seulement caractérisés par leur longueur mais aussi par la qualité de l'argumentation et la beauté des mots. En les examinant, on constate que les anciens Dahoméens étaient de grands tribuns et de beaux raisonneurs, même si le roi fait finalement prévaloir son point de vue en décidant de faire la guerre du Hounjroto contre l'avis de la majorité des membres du conseil du trône. Contrairement à la remarque insultante d'André Gide selon laquelle les Nègres ne savent pas exprimer la relation de cause à effet, les différents orateurs qui prennent la parole au cours de la palabre justifient fougueusement leurs arguments par des faits concrets. Par exemple, dans son long discours, Toffa démontre que le Dahomey ne peut se battre pour venger les « *amis blancs* » de Guézo parce que, selon lui, le Dahomey ne peut avoir des relations d'amitié avec des gens qui ne respectent ni le roi, ni les coutumes du pays, des gens malhonnêtes dans le commerce et déloyaux dans leurs alliances. Les Blancs s'étaient en effet d'abord liés d'amitié avec les ennemis du Dahomey, puis, s'étant rendu compte que leurs partenaires n'étaient pas courageux à la guerre, ils les avaient abandonnés pour s'allier avec les Dahoméens. « *Je n'approuverai la vengeance de la mémoire des bêtes de mer, conclut-il, que lorsqu'on m'aura convaincu des profits que nous tirerons de notre dévouement* ».161

Le roi, qui a attentivement écouté le long discours de Toffa, commence par approuver certains points de son raisonnement puis le critique sévèrement pour ses généralisations abusives et termine par une leçon de relativisme culturel. Il n'est pas possible, dit-il, que tous les Blancs soient mauvais. Il faut avoir vécu dans leur pays pour tirer des conclusions globales. Quant aux coutumes, dit-il, « *chaque pays a ses mœurs... si les Blancs veulent critiquer*

---

<sup>161</sup> Hazoumé Paul, *Dogucimi*, op. cit., p. 49

*les nôtres, ils y trouveront à reprendre et à notre honte* »<sup>162</sup>. Or, nous savons que d'après l'étude de Fanoudh-Siefer, le mythe du nègre a été créé par suite d'une série de généralisations et de manques d'égards au relativisme culturel qui est nécessaire à la coexistence pacifique entre les peuples.

Le même procédé et la critique de la généralisation peuvent être observés lorsque Toffa rentre à la maison après la palabre. Il est révolté par la décision insensée que le roi a prise en refusant les sages conseils des quarante membres du conseil du trône pour ne considérer que les avis des ses épouses. A cause de la faute commise par ces dernières, Toffa condamne toutes les femmes, qu'il qualifie de perfides. Il les compare à des colombes qui « *roucoulent un amour mensonger* »<sup>163</sup> au mâle quand elles veulent obtenir une faveur. Il les compare aussi à des escargots et à des chiennes. Ce discours couvre environ cinq pages (p. 71-76). La réponse de Doguicimi qui lui fait suite couvre elle aussi cinq pages. Doguicimi a retenu les trois comparaisons injurieuses utilisées par son mari à l'encontre des femmes et elles les reprend une à une pour en démontrer l'absurdité. L'escargot, dit-elle, se laisse détacher de l'arbre mais il meurt dans sa coquille, il représente ainsi l'attachement de la femme dahoméenne à son foyer. De même, la colombe ne remplit pas seulement la case de ses roucoulements, elle se jette, pour l'éteindre, dans l'incendie dont le toit est embrasé. Ainsi, la femme dahoméenne reste attachée à son mari même dans l'infortune. Ce que l'on apprend de ces longs discours, c'est que le discours africain marqué par de longues périodes rythmiques – que l'auteur démarque par de nombreux guillemets – ne peut être retranscrits par le discours traditionnel à la troisième personne par un narrateur omniscient. Il en perdrait en effet sa richesse tant au niveau de la qualité de l'argumentation qu'au niveau de l'expression. Chaque personnage se transforme en micro-narrateur chaque fois qu'il prend la parole, ce qui explique la longueur des interventions. Le narrateur principal devient ainsi juste un modérateur, une sorte de « voix off » comme au cinéma. L'objectif de Paul Hazoumé semble être de rendre en français toute la verdeur de la langue du terroir dahoméen, ce qui est évidemment impossible à percevoir si le lecteur n'est pas dahoméen de langue fon. Tel est le cas lorsqu'il fait par exemple des traductions littérales. Heureusement, la traduction mot à mot n'est qu'une stratégie parmi plusieurs autres utilisées par l'auteur.

---

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 51

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 74



## 2.2. Stratégies d'appropriation du Français

Pour déconstruire l'aspect linguistique du mythe du nègre, Paul Hazoumé a fait parler ses personnages en français mais comme des Dahoméens. Cela veut dire qu'en plus du contenu référentiel du roman, c'est la culture dahoméenne qu'on rencontre avec ses genres littéraires (poésie épique, satirique, bouffonne, contes, élégies, théâtre rituel...), ses divinités, ses coutumes. Arrêtons-nous maintenant aux procédés stylistiques et à quelques genres littéraires privilégiés par la littérature orale traditionnelle et illustrés dans le roman. On notera les sentences, les périphrases, les proverbes, les comparaisons et métaphores agraires, les allégories, les chansons d'amour, les danses épiques, les contes, les chansons funéraires... tout cela écrit en français parfaitement compréhensible alors que l'auteur n'était qu'un instituteur.

### 2.2.1. Les sentences

Les sentences dont il est question sont soit des périphrases soit des phrases concises et codées par lesquelles le crieur public mémorise les exploits du roi ainsi que ceux de ses ancêtres. C'est aussi sous forme de sentences qu'on adresse ses prières aux dieux, aux Ancêtres et aux Fétiches. Citons par exemple les sentences utilisées pour réveiller le roi Guézo

- Le Conquérant habile à capturer
- Vainqueur de Houffon et de Safi
- Le fer chauffé au rouge défie la main
- La camisole passée au cou du buffle ne peut lui être enlevé de force
- Le roi Guézo, le buffle qui traverse triomphalement les impénétrables forêts
- Le Requin qui ne craint point le Caïman
- Conquérant de Glito, Chêlêti et Logozohê, tu fus brave<sup>164</sup>

L'ordre des ces sentences est immuable et le crieur public ne peut faire de fautes sans risquer sa tête. La déclamation des sentences pour réveiller le roi s'accompagne d'une clochette que le crieur public fait tinter en faisant le tour du palais royal.

---

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 19, p. 20, p. 22, p. 23

### 2.2.2. Les périphrases

Les périphrases peuvent exister indépendamment des sentences et elles sont nombreuses dans *Doguiçimi*. Nous ne pouvons citer ici que quelques unes pour illustrer leur utilisation en commençant par les mots désignant le roi. Ce dernier dispose de plusieurs titres de louanges dont les plus fréquents dans le texte sont les suivants : « *Maître du monde, Maître de l'aurore, Maître de l'univers, Maître des richesses, Maître de la vie, Roi des perles, Roi prédestiné, la Providence des célibataires* »<sup>165</sup>... Pour le saluer et lui rendre grâce, les hommes se prosternent par terre, baisent le sol et se couvrent le visage de poussière. Ce geste est précisé à plusieurs reprises pour rappeler au lecteur que la civilisation dont il est question est une civilisation de l'oralité où la parole et le geste sont inséparables. Le procédé de la périphrase est aussi utilisé pour nommer ou décrire certains événements. Ainsi, pour évoquer la femme, les hommes l'appellent « *un être à sept paires de côtes* »<sup>166</sup> conformément à une tradition ancienne du Dahomey qui prétend que la femme a deux paires de côtes de moins que l'homme ; ce qui expliquerait sa faiblesse et son manque de discrétion. La périphrase est également utilisée lorsque le narrateur parle du coucher du soleil comme « *de l'astre du jour qui descend vers le coufo pour y prendre son bain habituel* »<sup>167</sup>. Elle l'est également pour désigner péjorativement certaines parties du corps des Blancs. La tête est appelée « *la méprisantealebasse surmontant leur tronc* »<sup>168</sup>. Pour évoquer les cheveux des Blancs, le narrateur parle des « *poils de cabris* »<sup>169</sup>. Ceci semble une réponse à la façon dont les cheveux crépus des Africains étaient dénigrés et assimilés à la laine dans *L'essai sur les mœurs* de Voltaire<sup>170</sup> par exemple. Pour parler de la pâte dentifrice qui était inconnue à cette époque au Dahomey, le narrateur parle de « *bois*

---

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 98 et p.194 (père des richesses, roi de l'Univers), p. 485 (roi prédestiné), p. 16 (maître de l'univers p.31 (maître de l'aurore), p. 16 (Maître de l'Univers), p. 99 (Roi prédestiné)

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 74-75

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 91. Le Coufo est le nom d'une région qui marquait la frontière ouest du royaume du Dahomey avant son agrandissement par un ancêtre de Guézo, le roi Agaja immortalisé sous le nom de « *Conquérant des navires* » parce qu'il a permis à son pays d'avoir accès à la mer et d'établir des relations commerciales avec les Blancs. (p.19)

<sup>168</sup> *Ibid.*, p.44

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 365

<sup>170</sup> Voltaire, *Essai sur les mœurs*, Paris, Garnier Frères, 1963 (1<sup>ère</sup> édition : 1753), p. 306 : « *leur laine noire ne ressemble point à nos cheveux et on peut dire que si leur intelligence n'est pas d'une autre espèce que notre entendement, elle est fort inférieure* ». Voltaire semble faire un lien entre la nature des cheveux et l'intelligence.

*dentifrice*<sup>171</sup> » sans doute parce qu'on utilisait un petit morceau de bois pour nettoyer les dents. Lorsque le narrateur n'utilise pas la périphrase, il a recours à l'euphémisme.

### 2.2.3. L'euphémisme et l'euphémisation de la mort

L'euphémisme est une expression adoucie ou atténuée d'une idée très désagréable, trop choquante, souvent en rapport avec le domaine des tabous<sup>172</sup>. Ainsi, pour parler d'une femme infidèle, on dit qu'elle « *a égaré ses pieds dans la brousse* »<sup>173</sup>. Pour évoquer le sacrifice honteux des enfants que Migan proposait de commencer sous le règne de Guézo, on parle de « *grillage d'arachides* »<sup>174</sup>. Pour parler des victimes humaines sacrifiées lors des fêtes de la coutume, on les appelle des « chevaux » ou « des chiens ». Lorsqu'un prisonnier meurt en prison sous les coups de la torture, on dit qu'il a « *gâté le fer* »<sup>175</sup>. Enfin, pour annoncer que les ancêtres ont accepté les sacrifices humains, on disait que « *l'aurore avait été lavée* »<sup>176</sup>.

Chez Doguicimi, le procédé de l'euphémisme va jusqu'à l'euphémisation de la mort, c'est à dire que la mort n'est pas vue comme une fin en soi mais comme un passage obligé vers une autre forme de vie en communion harmonieuse avec les ancêtres de la tribu. C'est la raison pour laquelle Doguicimi accepte joyeusement d'accompagner Toffa dans la mort. Elle s'y prépare d'ailleurs comme on le ferait pour une noce. Elle ne veut pas « *faire honte à son époux* »<sup>177</sup> dans la cité des morts. Elle porte ses meilleurs bijoux ; elle se fait couper les cheveux et les ongles et elle met des vêtements blancs très fins.

Elle voit en outre dans toute forme ronde, tout trou, l'image de l'abri ultime c'est à dire la mort, le sépulcre (case, coquille, prison, tombeau...).

Cependant, si, chez Doguicimi, cette glorification de la mort est poussée jusqu'aux limites, elle n'est pas absente de la communauté dahoméenne du XIX<sup>e</sup> siècle en général. Pour s'en convaincre, il suffit de voir les objets avec lesquels Toffa est enterré : on lui construit un lit à l'intérieur de la tombe et à côté de ce lit, on dépose ses armes, des dames-jeannes d'eau de vie, des vivres, des habits, un nécessaire de fumeur... De plus, l'inhumation est

---

<sup>171</sup> Hazoumé Paul, *Doguicimi, op. cit.*, p. 268

<sup>172</sup> Papa Samba Diop, (Dir.), *Littératures francophones : Langues et styles*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 28

<sup>173</sup> Hazoumé Paul, *Doguicimi, op. cit.*, p. 25

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 166

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 323

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 29

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 499

accompagnée de chansons dans lesquelles on évite de parler des aspects tragiques de cette séparation définitive qu'est la mort. Tous ces détails rassemblés avec un grand soin par l'auteur présupposent qu'il y avait au Dahomey une croyance très ancienne dans la survie dans l'au-delà. Cela déconstruit bien sûr le stéréotype colonial et chrétien selon lequel les Noirs n'avaient pas de religion et ne croyaient pas par conséquent à la vie dans l'au-delà. Un des propagateurs de ce stéréotype était, selon Evans Prichard, un missionnaire appelé Robert Moffat qui avait travaillé en Afrique du Sud. Moffat croyait inutile de parler des coutumes et des manières des tribus d'Afrique du Sud parce que Satan « a effacé tout vestige d'impression religieuse dans l'esprit des Bechouanas, des Hottentots et des Bochimans »<sup>178</sup>. Hazoumé décrit le peuple dahoméen de telle manière que le lecteur le distingue des autres peuples présentés d'une manière si dépréciative par les ethnologues. C'est en ce sens que le titre du roman *Dogouicimi* ou « Distinguez-moi » acquiert sa véritable signification.

L'euphémisation de la mort dans *Dogouicimi* fait de ce roman une œuvre de pré-combat dans le sens où Frantz Fanon utilise cette expression dans *Les damnés de la terre*. Selon lui, dans un contexte colonial caractérisé par l'oppression culturelle et politique, quand les artistes créent des personnages imaginaires inspirés du passé de leur pays et les présentent comme n'ayant plus peur de la mort, ces œuvres sont déjà subversives et annoncent la grande littérature révolutionnaire. Dans son étude anthropologique sur le symbolisme du corps, Georges Balandier aboutit à la même conclusion quand il dit que la mort qu'on s'inflige volontairement constitue une forme de résistance, un refus extrême, « un refus d'un ordre »<sup>179</sup>. En effet, quand on n'a plus peur de la mort, c'est qu'on croit d'une certaine façon à un possible retour triomphal d'un état harmonieux. Chez Paul Hazoumé, cet état harmonieux serait une symbiose entre les valeurs morales dahoméennes et la civilisation technologique de l'Occident dans un respect mutuel de chacun des partenaires.

#### **2.2.4.L'hyperbole**

L'hyperbole est un procédé qui consiste à amplifier et à exagérer. Alors que les écrivains exotiques l'ont beaucoup utilisée pour déshumaniser l'Africain, dans *Dogouicimi*, elle apparaît dans les chansons épiques, les serments, les jurons, les insultes, etc. Ce procédé apparaît comme le penchant naturel d'un peuple conquérant quand il veut exprimer sa

---

<sup>178</sup> Pritchard Evans, *Des théories sur la religion des primitifs*, Paris, Payot, p. 181

<sup>179</sup> Balandier Georges, *Civilisés, dit-on, op. cit.*, p. 196

violence naturelle et ses désirs de vengeance. Ainsi par exemple, lorsque *Doguiçimi* apprend que Toffa a été capturé au Hounjroto et qu'elle invective le roi en public, le peuple propose qu'on lui coupe la langue, qu'on la lui fasse manger et qu'on lui arrache la mâchoire. Plus tard, lorsqu'elle est faussement accusée par l'espion Zanbounou, le peuple suggère qu'elle soit brûlée vive, dépecée, empalée, enterrée vivante dans un trou rempli de fourmis etc. mais le roi choisit de la faire fouetter en public puis de la faire enfermer à la prison des femmes près de son palais. L'emploi de l'hyperbole ne sert pas toujours à décrire la violence. Elle peut être aussi utilisée pour décrire des sentiments sublimes comme l'amour et la beauté ou leur contraire comme la haine et la laideur. Dans ce cas, elle va de pair avec l'usage des comparaisons et des métaphores d'autant plus originales que certains comparants sont insolites parce qu'empruntés au terroir dahoméen alors que d'autres peuvent être retrouvés dans les littératures occidentales.

#### **2.2.5. Comparaisons et métaphores**

Pour rester le plus proche possible de la langue du peuple dahoméen dont il décrit les mœurs, le narrateur traduit directement les métaphores agraires, animalières et astrologiques de la langue fon, montrant par la même occasion que, lorsque les Blancs étaient en train de dénigrer la couleur noire des Africains, les Dahoméens faisaient la même chose en dénigrant la couleur blanche des Européens. Comme nous l'avons déjà vu, les Blancs sont nommés par la métaphore dévalorisante de « *Troncs blancs* » et de « *bêtes immondes de la mer* ». Par la suite, leurs cheveux sont comparés aux poils de cabris. A ce sujet, les paroles de Migan, le bourreau, lors de la visite des ambassadeurs anglais à la cour de Guézo pour demander l'abolition de l'esclavage et des sacrifices humains, sont très révélateurs. Migan observe les Anglais et les trouve très laids :

*« Voyez ces vilains yeux de chats ! Et le Roi prédestiné assure qu'avec ça ces Blancs voient plus loin que nous... Il est sans doute trompé par la longueur exagérée de leurs nez qui enlaidissent leur visage... Quarante et un Danhomé nous ensemble ne portent pas autant de poils que ce chef de file dont la poitrine velue rappelle celle des gorilles de nos forêts. Comment veut-on que des êtres qui, à la place des cheveux enchevêtrés comme les nôtres, ont le crâne couvert de poils de cabris, n'aient pas les idées trop courtes et trop simples<sup>180</sup> ? »*

---

<sup>180</sup> Hazoumé Paul, *Doguiçimi*, op. cit., p. 365

Ainsi par une opération inattendue, dans cette citation, Paul Hazoumé retourne aux Blancs l'insulte de la ressemblance au singe et du manque d'intelligence. Dans toute la littérature exotique et coloniale, les écrivains ne cessent de rappeler la descendance de l'Africain du singe, les cheveux crépus du Noir, sa bêtise congénitale, comme s'il pouvait y avoir un rapport logique entre la qualité des cheveux et le quotient intellectuel, à telle enseigne que, Aimé Césaire, dans un des discours d'hommage à Schœlcher, se souvient avec admiration que le célèbre abolitionniste a été le seul homme à soutenir à son époque, « *qu'il n'est point démontré que les cheveux plats sont plus intelligents que les cheveux crépus* »<sup>181</sup>.

Les procédés de la comparaison et de la métaphore ne servent pas seulement pour dénigrer. On les retrouve utilisés par le narrateur et les différents orateurs quand il s'agit de parler de la beauté de la femme dahoméenne. On y a fréquemment recours dans les différentes déclarations d'amour, chansons, poèmes et contes qui émaillent le roman. Par exemple, lorsque Vidaho, le prince héritier déclare son amour à Doguicimi, il compare cette dernière à la mer, au soleil et à la lune : « *Tu seras heureuse puisque, telle la mer, reine des eaux, toi seule aura la voix dans mon palais. Dans ma résidence, tu brilleras le jour comme le soleil, et la nuit comme la lune dans un ciel sans nuage*<sup>182</sup> »

Après le départ de Vidaho, Doguicimi se remémore la chanson d'amour que Toffa lui a chantée l'avant-veille de son départ à la guerre en la comparant successivement au paon, à la panthère, à l'océan, à la brise, au soleil et à la lune. Citons notamment les vers suivants :

*« Doguicimi, tu es cet astre incomparable*

*Dont la lumière égaie ma case le jour*

*Tu es aussi la lune dont la clarté*

*Éclipse celle des multitudes d'étoiles »*<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup> Césaire Aimé, *Victor Schœlcher et l'abolition de l'esclavage suivi de trois discours*, Lectoure, Editions Le Capucin, 2004, p. 21

<sup>182</sup> Hazoumé Paul, *Doguicimi*, *op. cit.*, p. 244

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 246

On voit donc que le Dahomey, même sans écriture, n'a pas manqué de chantres de l'amour. On n'a pas besoin de savoir d'abord écrire pour pouvoir aimer et chanter l'amour qui est un sentiment universel. D'autres sentiments universels comme le patriotisme et la haine de la trahison sont exprimés par le biais de l'allégorie.

#### 2.2.6. Allégories

Ce procédé consiste à représenter une idée abstraite par un objet ou par un symbole. Dans *Doguiçimi*, comme nous avons eu l'occasion de le dire, on nous parle d'un art allégorique représenté sur des bas-reliefs. Même les danses des garçons et des jeunes filles sont des mini-épopées et sont théâtralisées pour évoquer les gestes démontrant la force et le courage des soldats à la guerre. Le même procédé est utilisé par Migan dans son discours d'investiture des ministres de la guerre. Après avoir ajouté à leur culotte les marques distinctives de leur nouveau statut (pagne, tunique sans bras, sabre au côté gauche, giberne, sacoche, fusil), il leur passe un collier rigide de verroterie au cou, des manchettes en argent aux poignets, des anneaux en argent aux pieds, et il leur fait un long discours dont nous citons quelques passages ci-dessous pour montrer comment l'allégorie est utilisée :

*« Danhomê est à ton cou et repose en partie sur tes épaules. Veille qu'il ne tombe. Le roi Houégbaja t'a mis les anneaux aux pieds ; enchaîné, tu ne peux plus t'éloigner... Le roi Houégbaja t'arme de ce sabre et de ce fusil afin que tu t'en serves pour agrandir son Danhomê. Tu trouveras dans cette giberne les balles et la poudre nécessaire... Toutes les fois que tu manieras les armes pour l'agrandissement du Danhomê de Houégbaja, Gou, le dieu de la guerre te sera favorable. Mais il boira ton sang et mangera ta chair si tu trahis le Danhomê<sup>184</sup> ».*

On remarque que Migan, malgré son caractère sanguinaire qui transparaît dans tout le roman, est d'une éloquence révolutionnaire. Pour lui, les honneurs militaires sont une sorte d'esclavage parce qu'ils constituent le sacrifice suprême pour l'intérêt supérieur du royaume. De cette façon, l'auteur montre indirectement que les Dahoméens étaient jaloux de leur souveraineté et ne pouvaient que haïr la domination coloniale avec sa cohorte de préjugés racistes. Cet orgueil dahoméen ainsi que d'autres expériences accumulées par les anciens au cours des siècles, passe aussi par les proverbes.

---

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 146-147

### 2.2.7. Proverbes

Dans *Doguicimi*, pour donner de la force à leurs arguments, les personnages utilisent fréquemment des proverbes, conformément aux caractéristiques de la parole africaine. Quelques exemples suffiront pour illustrer notre propos. Lorsque Noucounzin, la sœur de Vidaho, s'aperçoit de l'inutilité de ses démarches auprès de Doguicimi pour l'amener à aimer l'héritier au trône, elle ne peut que constater la véracité de ce proverbe : « *On ne peut forcer un escargot à se tenir à un arbre* »<sup>185</sup>. En d'autres termes, l'amour ne peut être forcé. Quelques jours avant cet épisode, pour rappeler à Doguicimi qu'aucune femme ne peut refuser l'héritier au trône et rester impunie au Dahomey, la même Noucounzin avait dit : « *Aucune bête n'offense pas impunément la Panthère* »<sup>186</sup>. Précisons ici que, comme les Romains qui prétendaient descendre d'une louve mythique, les Dahoméens déclaraient qu'ils étaient des descendants d'un ancêtre mythique, la Panthère. Il était d'ailleurs interdit de tuer cet animal auquel on vouait un respect quasi religieux. Le roi lui-même n'échappe pas à ce langage riche en proverbes. Lors de sa leçon de science politique à Vidaho, le prince héritier, il lui cite ce proverbe si utile aux dirigeants de tout temps :

« *Un monarque qui ne tolère pas de critiques se montre en public avec des souillures sur les vêtements* »<sup>187</sup>.

Enfin, lorsque l'espion Zanbounou fait un chantage à Doguicimi en exigeant qu'elle accepte de conclure un pacte de sang avec lui avant qu'il essaye de faire échapper Toffa de sa captivité, Doguicimi refuse en citant le proverbe suivant : « *La bouche admise à l'honneur de partager le repas de la panthère ne s'égare plus vers les reliefs d'un chien* »<sup>188</sup>. En acceptant de conclure le pacte de sang, elle aurait été en effet obligée de se déshabiller en présence de Zanbounou car ce genre de pacte se conclut par deux partenaires dans une nudité totale. Doguicimi est une femme qui a beaucoup trop de pudeur et surtout d'orgueil pour pouvoir accepter cette humiliation. Cette attitude contredit encore une fois les clichés de débauche, de manque de pudeur de la femme noire, clichés répandus par la littérature exotique.

Dans cette tentative de représenter l'univers culturel du territoire dahoméen, il faut enfin signaler la présence des expressions fon traduites mot à mot en français.

---

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 261

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 293

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 221

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 280



### 2.2.8. Traductions littérales

Ces expressions sont nombreuses et demeurent compréhensibles grâce aux nombreuses notes en bas de page. D'autres le deviennent parce que le lecteur les rencontre à plusieurs reprises et finit par déduire le sens du contexte. Le lecteur continue cependant de sentir que ce n'est pas du français standard mais du français adapté au terroir dahoméen. Voici quelques exemples pour illustrer cela :

Trois lunes : trois mois

Trois saisons sèches : trois ans

Un bambou : cinq mètres (ex : encore un millier de bambous et l'armée serait sur une terre étrangère)

29 sommeils : 29 jours

lune mourante : fin du mois

Lorsque la traduction littérale n'est pas possible, comme c'est souvent le cas pour le riche panthéon dahoméen, le narrateur garde purement et simplement les mots de la langue fon :

Exemples :

Li: dieu de la terre, nourricière des gens, des plantes et des bêtes

Zo : le feu considéré comme une divinité, incomparable destructeur

### 2.2.9. Les mots du terroir

Comme *Dogucimi* est en grande partie un ouvrage ethnographique, Hazoumé a gardé tels quels les mots intraduisibles et les a expliqués en bas de page. De cette façon, la présence des noms des dieux devient une preuve irréfutable de l'existence d'une religion authentique au Dahomey avant l'arrivée des Blancs. En effet, si les Dahoméens ne connaissaient pas Dieu, ils n'auraient pas eu de mot pour le désigner. Or, les mots relatifs aux divinités abondent : Mawou est le Dieu suprême, mais on a aussi Gou, le dieu de la guerre. Il existe aussi le dieu de la Mer, le dieu de la Terre, le dieu de la foudre... La religion animiste dahoméenne est donc une religion polythéiste ; ses dieux sont invoqués tous les jours. Toute la vie en est imprégnée, y compris la vie politique car le roi Guézo lui-même est comparé à un demi-dieu. Quand un individu meurt, il devient automatiquement un fétiche, c'est à dire qu'il s'approche de la divinité et peut donc être invoqué par les vivants. Du reste, c'est au Dahomey que les historiens retracent les origines du vaudou, religion pratiquée aujourd'hui par les descendants des anciens esclaves aux Antilles et en Amérique. On peut déduire de cette situation et de tout

ce que nous avons dit dans le chapitre précédent que Paul Hazoumé a voulu déconstruire, sous le couvert de l'enquête ethnographique, certaines catégories du logos occidental afin de montrer que la vision eurocentriste de l'Afrique et des Africains est erronée et ne tient pas compte des manières de penser, de vivre et de sentir des Africains. Cependant, Hazoumé n'est pas pour autant allé jusqu'à dire que l'Africain est radicalement différent de l'homme universel.

## Chapitre 3 : Comparaison du nègre à l'homme universel

### 3.1. Logos dahoméen versus logos occidental

Dans son ouvrage intitulé *Déconstruction : le langage dans tous ses états*, Searle explique que la civilisation occidentale est basée sur ce qu'il appelle le *logos* c'est à dire la recherche de la raison. Le problème ici est de savoir si cette raison occidentale est également africaine. En effet, dès la période de l'esclavage, l'Europe a essayé d'imposer son système de pensée aux peuples qu'elle avait conquis, même quand ce système était en flagrante contradiction avec les systèmes de pensée déjà en place depuis des siècles. Searle explique aussi que le logocentrisme occidental fonctionne en un système d'oppositions binaires et que très souvent le terme de droite est considéré comme étant supérieur au terme de gauche. Dans le couple sauvage/civilisé par exemple, le civilisé est considéré comme fondamentalement supérieur au sauvage. Déconstruire un tel discours consiste donc à miner cette opposition en montrant que le sauvage est civilisé et qu'en dernière analyse celui qui se prétend civilisé a été en réalité un sauvage. Déconstruire le discours occidental sur l'Afrique, c'est donc détruire la logique, les présupposés théoriques sur lesquels il repose. Déconstruire le mythe du nègre consistera ainsi à découvrir les oppositions fondamentales sur lesquelles il fonde ces présupposés et démontrer le caractère fictif de ces oppositions. Dans ce chapitre, nous allons concentrer notre analyse sur sept oppositions fondamentales qu'Hazoumé s'est donné comme tâche de détruire dans *Doguiçimi*. Ces oppositions sont les suivantes : Oral/écrit, Noir/Blanc, Profane/sacré, monothéiste/polythéiste, prélogique/logique, mystique/rationnel sauvage/civilisé

#### 3.1.1 Oral/écrit

Dans *Doguiçimi*, même si l'histoire est écrite en français, on trouve l'évidence autrefois niée par les voyageurs que les peuples noirs en général, comme les autres peuples, ont des langues riches et belles<sup>189</sup>.. Même sans connaître le fon qui est la langue des personnages du

---

<sup>189</sup> Deux comparatistes, François Guiyoba (*Regards sur Cham :...*) et Dominique Lanni (*Affreux, sales et méchants...*) ont notamment rassemblé dans leurs thèses une documentation impressionnante montrant que dans l'imaginaire européen, on est allé jusqu'à douter de l'existence d'un langage articulé chez l'Africain. Guiyoba rapporte que dans l'Antiquité, comme les Africains étaient seulement imaginés, l'Afrique n'ayant pas encore été

roman, on perçoit à chaque page un grand effort pour marquer la transposition de l'oral à l'écrit et une tentative de montrer que l'oralité comprise comme procédé mnémotechnique, contient en germe une forme d'écriture, c'est à dire un système fiable permettant de préserver le passé et même d'anticiper l'avenir.

Les peuples noirs recouvrent non seulement leur vocalité, caractéristique commune à tous les hommes mais apportent aussi la preuve que l'oral ne doit pas s'opposer à l'écrit pour poser l'infériorité des peuples noirs sur les Blancs. Les discours des membres du conseil du trône, les contes, les légendes, les chansons, les sentences, les poèmes... sont soigneusement traduits de sorte que chaque personnage garde le langage approprié à son rang social, comme l'auteur le précise dans l'Avertissement. Le narrateur va jusqu'à expliquer et commenter les gestes qui accompagnent la parole :

-geste de Migan exécutant une victime. Ce geste qui consiste à sabrer l'air pour imiter le geste du bourreau lors des sacrifices humains est imité par Toffa dans son discours

-Gestes des amazones démontrant allégoriquement la bravoure des Dahoméennes à la guerre

-geste de s'aplatir par terre et de se couvrir de poussière en signe de salutation, de respect ou de gratitude, selon les circonstances.

Ce métadiscours tend à démontrer que, pour les Africains, la parole est primordiale et l'écriture n'est qu'une transposition pauvre d'un monde plus riche. Comme nous l'avons déjà dit, dans *Doguicimi*, les différentes prises de parole sont modérées par un narrateur central qui respecte scrupuleusement le code du français écrit. Cependant, dès qu'il laisse la parole aux personnages, ces derniers tentent de restructurer la langue française pour l'adapter à l'oralité dahoméenne avec ses proverbes, ses périphrases, ses métaphores originales. Cette coexistence de l'oral et de l'écrit avec une prééminence de l'oral est là pour montrer que la littérature écrite occidentale n'est pas forcément supérieure à la littérature orale de l'Afrique

---

découverte, ils étaient représentés comme « *une altérité monstrueuse* » (p. 85). Dominique Lanni abonde dans le même sens en montrant qu'à l'âge classique, malgré l'évolution des mentalités et la fréquence des voyages, les perceptions antiques continuèrent à influencer la mentalité européenne sur les Africains. Il donne l'exemple d'un certain François Belleforest qui écrivait que les Cafres, un peuple du Mozambique actuel, « *parlent du gosier avec des signes et des sifflements* » p.179. François Belleforest n'est pas pourtant un écrivain de l'Antiquité mais bien un homme du XVII<sup>e</sup> siècle. Jean-Pierre Chrétien évoque aussi ce problème de l'infériorité supposée des langues africaines par rapport aux langues européennes dans le regard des ethnologues du XIX<sup>e</sup> siècle, dans son livre *L'Afrique des grands lacs, deux mille ans d'histoire*, Paris, Aubier, Collection historique, 2000, p. 36

traditionnelle et que les deux ne sont pas forcément contradictoires. En effet, après avoir traduit les chansons et les paroles des danses africaines, on se rend compte d'une coïncidence entre les genres littéraires (épopée, légendes, poésie...) sans qu'il y ait eu influence possible d'un type de littérature sur l'autre. Nous avons précédemment eu l'occasion de montrer que cette oralité n'est pas que parole mais qu'elle englobe des formes codées et allégoriques d'art qu'il suffit de regarder en se faisant guider par un spécialiste en la matière pour connaître toute l'histoire du Dahomey. Par oralité, il ne faut donc pas seulement entendre parole, mais aussi toutes les formes de représentation plastique qui aidaient les anciens Négro-africains à garder les traces de leur histoire tourmentée et falsifiée. C'est cette mémoire plastique qui sert de support à l'oralité que Jean-Marie Adiaffi a appelée « *les mains archives, les mains-écriture* »<sup>190</sup> et dont il explique ainsi la relation avec la quête d'une identité perdue :

« *Des scènes comiques s'incarnent ainsi facilement dans toutes les matières : argile, bois, cuivre, bronze, or. Profondément imprégnés de cette merveilleuse culture populaire, ces créateurs anonymes, aux gestes altiers, concourent, chacun à sa manière, à résoudre les puzzle, les mots croisés du grand visage fragmenté de l'Afrique... Gestes de potières, gestes de potier, gestes de sculpteur... Est-ce un fragment de ma carte d'identité que tu tisses, que tu sculptes, que tu forges, que tu modèles, que tu cisèles ?*<sup>191</sup> ... »

Dans *Doguiçimi*, nous avons vu à quel degré de raffinement étaient portés l'art, la musique, la danse et la poésie, qui disaient tous, sous des formes différentes, l'histoire héroïque du Dahomey. Tout cela contribue à déconstruire le cliché selon lequel les Noirs n'avaient pas d'histoire parce qu'ils n'avaient pas de système d'écriture. Les histoires des griots (de crieur public en ce qui concerne le Dahomey), n'étaient pas que de simples fables comme le prétendait l'administrateur Georges Hardy mais de la véritable Histoire. *Doguiçimi* contribue ainsi à réhabiliter l'oralité et à lui redonner sa force, sa primauté et sa vitalité par rapport à l'écriture. L'oralité et l'écriture n'apparaissent plus comme des réalités contradictoires mais plutôt comme des systèmes complémentaires, l'un pouvant enrichir l'autre, tous les deux servant à redécouvrir une identité culturelle perdue. La dignité de l'oral est réhabilitée au point que Gilbert Durand, un spécialiste des études sur l'imaginaire, parlait en 1996, à la suite de Mircea Eliade de « *texte oral* » comme d'un texte « *ayant la même*

---

<sup>190</sup> Adiaffi Jean-Marie, *La carte d'identité*, op. cit., p. 146

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 79

*exigence, la même régularité, la même fiabilité.* »<sup>192</sup> que le texte écrit. Il s'agit d'un inversement complet de perspective si on se souvient que cinq siècles avant Durand, les premiers voyageurs européens au Cap de Bonne Espérance considéraient les Cafres et les Hottentots (qui représentaient alors les Noirs sans distinction) comme des peuples dépourvus de langage articulé. On observe la même évolution dans l'opposition entre profane et sacré.

### **3.1.2. Profane/sacré**

Dans la littérature exotique et dans les ouvrages d'ethnologie qu'elle a inspirés, on ne cesse de dire que la terre d'Afrique est maudite, qu'elle n'a jamais reçu la visite de Dieu, qu'elle n'a eu aucune connaissance de Dieu, de l'enfer et de l'immortalité de l'âme avant l'arrivée des Européens. Cette Afrique –là est évidemment une invention des ethnologues. Evans-Pritchard constate que le contraste entre les Noirs et les Blancs au niveau religieux a par exemple été exagéré par Lévy-Bruhl dans son ouvrage *La mentalité primitive*<sup>193</sup>. En fait, bien avant Lévy-Bruhl, les Noirs sont décrits comme des descendants de Cham, le fils maudit de Noé dont parle la *Bible*. Le mythe de la malédiction du Noir trouve son origine si l'on en croit la thèse de François Guiyoba dans le Moyen-âge chrétien qui tenta de faire une nouvelle cartographie du monde connu à cette époque. Selon cette cartographie médiévale, après le déluge, l'Europe, l'Afrique et l'Asie allèrent respectivement à Japhet, Cham, et Sem, les trois fils de Noé<sup>194</sup>. Bien évidemment, une telle précision ne peut être trouvée nulle part dans la *Bible*. Le mythe a néanmoins persisté. Sa persistance a été étudiée d'une manière si détaillée dans les romans francophones africains et caribéens par Edmond Mfaboum Mbiafu que sa déconstruction et réécriture par les Africanistes peut constituer un autre sujet de thèse.

Dans *Doguiçimi*, Hazoumé montre que le Dahomey, sans être une terre de chrétienté, n'ignorait pas l'idée du sacré, celle de Dieu, de la vie après la mort et l'opposition entre profane et sacré. Dans une sorte de provocation subtile du lecteur chrétien, l'auteur reprend le lexique du langage chrétien catholique pour désigner des cultes animistes comme pour montrer l'existence des mêmes rapports entre les créatures et le Créateur. Il parle en effet d'autel sur lequel on dispose des fétiches, d'une attitude de recueillement alors que les femmes font des offrandes aux ancêtres. Il parle aussi de blasphèmes, de sacrilège, de prières ardentes, de couvents de féticheurs, de femmes consacrées, de mausolées, de lieux et de

---

<sup>192</sup> Durand Gilbert, *Introduction à la mythologie, mythes et sociétés*, Paris, Albin-Michel, 1996, p. 79

<sup>193</sup> E. E. Evans-Pritchard, *Des théories sur la religion des primitifs*, Paris, Editions Payot, 2001, p. 153-154

<sup>194</sup> Guiyoba François, *Regard sur Cham...*, *op. cit.*, p. 101

chansons sacrés... Par exemple, lorsque les femmes vont chaque jour offrir des offrandes aux ancêtres, elles le font dans une attitude de profond recueillement en murmurant des prières. Cela montre que ces femmes savaient faire la différence entre un lieu profane et un lieu sacré. Cela montre aussi que selon Hazoumé, l'Occident ne doit pas prétendre avoir le monopole de la connaissance de Dieu et des relations avec l'au-delà, puisque les Dahoméens invoquaient leurs dieux quotidiennement avant l'arrivée des Blancs. Depuis le roi jusqu'à l'humble citoyen, le sacré était vécu à travers tous les petits gestes de la vie quotidienne. Il ne s'agissait pas d'une religion du dimanche mais de pratique religieuse quotidienne. Si on examine cette vision donnée par Hazoumé, il n'y a donc plus d'opposition fondamentale entre profane et sacré chrétiens, entre terre qui a été visitée par le Dieu des chrétiens et celle qui a été maudite, mais deux mondes ayant chacun une relation d'humilité par rapport à la divinité. C'est avec la même nuance que le narrateur neutralise l'opposition séculaire entre monothéisme et polythéisme

### **3.1.3. Polythéisme/monothéisme**

Dans la littérature exotique et ethnologique, quand on concède une forme de religion aux peuples dits primitifs en général et aux Noirs en particulier, ils sont toujours présentés comme animistes polythéistes par opposition aux Blancs présentés comme monothéistes. Dans *Doguiçimi*, Paul Hazoumé, Paul nous montre qu'en fait, les deux formes de religion n'étaient pas exclusives l'une de l'autre au Dahomey car le monothéisme était bien connu. Dieu s'appelait Mawou<sup>195</sup>, l'Être suprême, le créateur du monde, des hommes et des choses. A côté de ce Dieu créateur, il y avait des divinités telles que la Foudre appelée Heviossô, Gou, le dieu des armes et de la guerre, Li, le dieu de la terre, Agbé, le dieu de la mer.... Il y avait aussi des personnes (anciens rois) et des réalités déifiées (ex : la variole) qui étaient de ce fait représentées par des fétiches qu'on devait adorer parce qu'elles devenaient des intermédiaires entre Dieu et les hommes. C'est pourquoi le culte des ancêtres était un culte quotidien intensifié d'une façon spectaculaire lors de la fête de la coutume. C'est aussi la raison pour laquelle ce Dieu suprême est mentionné dans les moments de grande misère et de désespoir. On peut par exemple citer l'exemple de Doguiçimi quand elle déplore le masochisme de son mari qui, à cause de l'inconduite d'une poignée de femmes condamne toutes les femmes du Dahomey en les ravalant au rang de chiennes. Elles lui rappelle que certaines femmes

---

<sup>195</sup> Hazoumé Paul, *Doguiçimi*, *op. cit.*, p. 154

dahoméenne sacrifie la maternité pour laquelle Dieu les a créées et se laissent enrôler dans l'armée pour servir leur pays :

*« Nombre de chiennes,, comme tu nous appelles, sont distraites de la principale fonction pour laquelle le Créateur les a envoyées dans le monde »<sup>196</sup>*

On retrouve une autre mention de Dieu lorsqu'une des jeunes filles offertes au palais de Guézo lors de la fête de la coutume, se plaint de l'injustice qui est lui est faite:

*« Parce que tel est le bon plaisir d'un homme qui se dit le Père de la Vie... des cœurs créés pour aimer doivent s'emplir de haine et diriger dans la destruction des vies humaines les bras que l'Être suprême a fait pour qu'ils portent, nourrissent, désaltèrent et caressent des enfants »<sup>197</sup>.*

On peut donc dire que, tout en rendant un culte quotidien aux fétiches et en surnommant leur roi « *Le Père de la vie* », ils savaient très bien qu'il n'y avait qu'un seul Dieu capable de créer. Pour montrer l'importance de ce Dieu, lors des danses des fêtes de la coutume, les féticheurs représentant les divinités et les réalités déifiées apparaissaient en premier lieu et derrière eux apparaissaient, majestueux, ceux que le narrateur appelle les Adorateurs de l'Être suprême. C'est ce dieu créateur qui est appelé l'Être suprême et que Lévy-Bruhl définit incorrectement comme une expression vague désignant les puissances mystiques ou occultes<sup>198</sup>. Nous pensons, quant à nous, qu'il est l'équivalent du terme Imana des Rwandais et des Burundais, Ruhanga des Bakiga et Katonda des Baganda de l'actuel Ouganda. Tous ces mots n'admettent que le singulier est sont couramment utilisés aujourd'hui pour désigner Dieu tout court. Pourtant, Lévy-Bruhl traduit Imana comme étant l'équivalent de puissances occultes<sup>199</sup>, ce qui est une aberration car le terme n'aurait pas été accepté par l'Église catholique au Rwanda et au Burundi. Nous pensons que ces incorrections viennent du fait que les premiers missionnaires dont beaucoup ont été les informateurs de Lévy-Bruhl, ne maîtrisaient<sup>200</sup> pas bien les langues africaines mais étaient soucieux de justifier leur mission

---

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 79

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 132

<sup>198</sup> Lévy-Bruhl, *La mentalité primitive*, op. cit., p. 204

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 207

<sup>200</sup> L'exemple de l'anthropologue Nikolai Miklouho Maclay qui mit deux mois avant de connaître comment on dit oui et non dans une langue de Papouasie et qui, huit mois après son arrivée, ne savait pas comment on dit les



d'évangélisation. Pour beaucoup d'entre eux, l'indigène, qu'il soit noir ou jaune, était un « *pauvre esclave de Satan* »<sup>201</sup> qu'il fallait délivrer en lui apportant le message chrétien. Akèb Agyemang se pose à juste titre la question de savoir pourquoi les Dahoméens qui connaissaient Dieu le Créateur avant l'arrivée des Blancs, ont quand même senti le besoin de rendre un culte à d'autres divinités comme la terre, la foudre, la variole et même à des rois défunts. C'est tout simplement parce qu'ils les concevaient comme des intermédiaires fiables entre les hommes et Dieu. Akèb Agyemang ajoute que pendant longtemps, Dieu n'était pas représenté dans l'art dahoméen et quand on a eu l'idée de le représenter, son symbole était soit un cercle, soit un serpent qui se mord la queue. Ces deux signes représentent selon Agyemang la vie sans commencement ni fin<sup>202</sup>. Selon le même auteur, Mawou serait le principe mâle et Lissa (non mentionné dans *Doguicimi*) serait le principe femelle. Les deux seraient à l'origine de la création après quoi la vie ne serait qu'un éternel retour, une évolution continue à travers les différents cycles de la vie<sup>203</sup>. Dans cette logique, poursuit l'auteur, l'enfant qui naît est considéré comme « *un ancêtre réincarné* »<sup>204</sup>. Un lecteur non dahoméen qui ne connaît pas le symbolisme ci-dessus, constate seulement qu'à l'instar des chrétiens, la primauté de Mawou l'Être suprême est reconnue. La religion animiste du Dahomey apparaît ainsi comme étant plus complexe que les ethnologues ne l'ont présentée au public occidental en mal d'exotisme. En fait, Hazoumé, qui parle en connaisseur, présente la religion dahoméenne comme contenant en germe la plupart des comportements des catholiques pratiquants. Seules les formes de la prière, les symboles mystiques et les types d'offrandes données à Dieu pour obtenir des bénédictions semblent varier. Les contenus des prières sont globalement les mêmes à savoir la santé et la prospérité. Cette religion ne se laisse pas facilement enfermer dans les catégories occidentales (monothéisme versus polythéisme) et comme certains ethnologues n'avaient jamais mis les pieds dans les territoires dont ils parlaient et se contentaient de rapporter ce qu'ils avaient lu dans les récits des voyageurs et

---

mot père et mère, nous semble bien illustrer l'ampleur du problème de la traduction dans le domaine de l'ethnologie à l'époque coloniale non seulement en Afrique mais dans tous les territoires colonisés (Stockings Georges, *History of Anthropology, colonial situations : Essays on the contextualization of ethnographic knowledge*, The University of Wisconsin Press, 1991, p. 18

<sup>201</sup> Lévy-Bruhl, *La mentalité primitive*, op. cit., p. 120

<sup>202</sup> Akèb Agyemang, *La résurrection du passé dans Doguicimi*, op. cit., p. 144

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 100

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 100

des explorateurs, sans se poser des questions sur leur degré de fiabilité, il n'est pas étonnant qu'ils aient répandu des fables que le public occidental a pris comme de la vérité sur l'Afrique. Or, les voyageurs et les explorateurs ne s'intéressaient qu'au bizarre, à l'étrange. Tout ce qui pouvait ressembler aux pratiques des Européens était omis ou jugé sans intérêt. En présentant la religion dahoméenne comme n'étant pas exclusivement polythéiste, Hazoumé neutralise la prétendue opposition entre le polythéisme nègre et le monothéisme européen. Aujourd'hui, grâce aux travaux des anthropologues africanistes comme Hazoumé, il est reconnu que les ethnologues européens obsédés par les notions darwiniennes de progrès et de différences raciales congénitales, se sont grossièrement trompés en matière d'animisme africain. C'est encore une fois Evans-Pritchard qui fait une évaluation de l'évolution de l'ethnologie des sociétés colonisées au début du XX<sup>ème</sup> siècle:

*« Dans ces théories, on admettait que nous étions à une extrémité de l'échelle du progrès et que les soi-disant sauvages étaient à l'autre extrémité... Nous sommes monothéistes, ils sont fétichistes, animistes, préanimistes, et Dieu sait quoi... »<sup>205</sup>*

Cependant, Hazoumé ne s'arrête pas à déconstruire l'opposition monothéisme/polythéisme, il s'en prend également à l'opposition prélogique/logique.

### **3.1.4. Prélogique versus logique**

L'une des raisons pour lesquelles on niait aux Noirs l'existence d'un système religieux était le manque apparent de cohérence entre leurs pratiques et leurs croyances. Lévy-Bruhl les présente comme étant des enfants du caprice et de la fantaisie et en déduit qu'ils ont ce qu'il appelle une mentalité prélogique, c'est à dire incompatible avec une conception scientifique et critique de l'univers<sup>206</sup>. A plusieurs reprises, il insiste sur le fait que, contrairement aux Européens, les « primitifs » sont imperméables à l'expérience, qu'ils sont dépourvus de curiosité en ce qui concerne l'explication des causes naturelles de certains phénomènes comme la maladie, les accidents, etc. Ils sont présentés comme ayant de l'aversion pour les opérations logiques les plus élémentaires<sup>207</sup>. Il en conclut qu'ils ont une mentalité prélogique. Cependant, même avec cette interprétation nuancée donnée par Evans-Pritchard à l'adjectif prélogique pour défendre Lévy-Bruhl contre les attaques dont il a fait l'objet, on retrouve

---

<sup>205</sup> E. E. Evans-Pritchard, *Des théories sur l'animisme des primitifs*, op. cit., p. 179

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 135

<sup>207</sup> Lévy-Bruhl, *La mentalité primitive*, op. cit, p. 13

encore la même opposition entre les Noirs et les Blancs, les Noirs étant jugés prélogiques, c'est à dire dépourvus d'esprit scientifique, pour que les Blancs apparaissent comme logiques. Le roi Guézo que nous décrit Hazoumé bouleverse cette opposition car, tout en croyant dur comme fer à certaines pratiques culturelles (par exemple que, si ses épouses s'approchaient des hommes, elles se souilleraient et amèneraient des malheurs sur le royaume, ou encore que les victimes humaines sont chargées de transmettre un message du roi à ses ancêtres défunts), il se montre d'un pragmatisme moderne en ce qui concerne l'administration politique et économique de son royaume. Ce pragmatisme se remarque lors du conseil du trône qu'il préside à la fin des cérémonies de la fête de la coutume. Il veut être renseigné sur tous les aspects de la vie du royaume: sécurité, économie, démographie, diplomatie... On s'aperçoit qu'il s'agissait d'un monarque qui n'attendait pas systématiquement des miracles et qui avait les pieds sur terre:

*« Guézo... s'informa si les naissances avaient augmenté, depuis le dernier conseil du trône, si le nombre de garçons surpassait celui des filles, si les étrangers étaient venus nombreux dans le pays, si les femmes mouraient moins nombreuses en couches, s'il y avait eu des épidémies, une grande mortalité des hommes et des femmes, des vieillards et des enfants... s'il avait plu beaucoup dans le royaume... si les récoltes avaient été bonnes... si les désertions avaient été nombreuses et leurs causes... »<sup>208</sup>*

A lire cela, on peut se demander comment un écrivain comme André Gide a pu écrire que les Nègres ne comprennent pas la relation de cause à effet ou pour dire comme Lévy-Bruhl que « *la mentalité primitive se soucie peu de la cohérence logique* »<sup>209</sup>. On peut constater que dans cette citation rien ne distingue les préoccupations de Guézo des préoccupations d'un dirigeant moderne. En effet, les ministres représentant les différents secteurs de l'économie devaient présenter un état des lieux de leur ministère. On peut en conclure que les oppositions constatées par le colonisateur n'étaient motivées que par un complexe de supériorité et d'autres raisons inavouables de la part du Blanc. C'est peut-être la raison pour laquelle Hazoumé déconstruit aussi l'opposition mystique/ rationnel.

---

<sup>208</sup> Hazoumé Paul, *Dogucimi*, op. cit., p. 204

<sup>209</sup> Lévy-Bruhl, *La mentalité primitive*, op. cit., p. 72

### 3.1.5. Mystique/rationnel; Non-conceptuel/conceptuel

Pour Lévy-Bruhl, les témoignages qu'il a recueillis concordent pour prouver que le primitif a une mentalité mystique par opposition à la rationalité blanche. Il donne plusieurs exemples d'Africains (Zoulous, Congolais, Mossis, Cafres...) pour convaincre ses lecteurs européens. Il procède de la même façon pour montrer que le primitif est peu conceptuel, qu'il s'abstient de penser autant que cela se peut tandis que l'Européen est conceptuel par excellence.

Dans *Doguiçimi*, Hazoumé suggère que cette lecture est superficielle, en tout cas fautive, pour ce qui concerne son pays, car il est impossible de n'être que mystique. Concernant l'incapacité conceptuelle, il n'y a pas de sentiments que les Dahoméens auraient été incapables d'exprimer dans leur langue (amour, patriotisme, jalousie, haine, triomphe, défaite...). A la limite, c'est la langue française qui se révèle incapable d'exprimer toutes les réalités dahoméennes. Au Dahomey, rationalisme et mysticisme ont toujours coexisté. Par exemple, avant d'aller à la guerre, il fallait consulter les sorciers, se procurer quelque chose ayant appartenu à l'ennemi (cheveux, crachats, rognures d'ongles...) afin d'affaiblir ses armes mais, en même temps, il fallait se préparer longuement, temporiser s'il le fallait afin de n'attaquer que quand on avait toutes les chances de gagner. Un travail méticuleux d'espionnage était préalablement fait, car le royaume possédait des espions professionnels doublés de géographes comme Zanbounou. A ne pas respecter ces sages conseils, on s'exposait à une honteuse défaite. Le mysticisme allait donc de pair avec un réalisme pratique. En fait, s'il n'en était pas ainsi, il serait impossible de comprendre le rôle des pratiques magiques, des religions et des diverses idéologies dont la fonction essentielle semble être de rassurer, de permettre de rêver et de donner un sens à la vie, de permettre à l'homme de faire face aux nombreuses incertitudes de la vie. A cet égard, tout homme, croyant ou pas, a une dose de rationalisme et une dose de mysticisme. La couleur de la peau n'y est pour rien. La priorité excessive donnée au rationalisme au détriment du mysticisme, c'est à dire tout ce qui concerne les valeurs spirituelles, peut même causer des maladies mentales graves. Selon certains spécialistes comme Roheim Géza, la médecine occidentale, notamment la psychanalyse, se révèle souvent incapable de traiter certaines maladies : la technique psychanalytique n'est souvent pas exportable (en Afrique noire et dans le sud-est asiatique) « *et même dans nos banlieues* » dit Roheim Géza. Le même chercheur, qui a accepté de se salir les mains en étudiant les pratiques animistes si méprisées par ses contemporains, constate

qu'en fin de compte, la magie est une stratégie médicale comme tant d'autres, qu'elle préfigure la science et que l'animisme est le fondement de toute religion<sup>210</sup>. L'animisme nègre n'est donc pas si étrange qu'on a voulu faire croire aux peuples africains. Maurice Leenhardt, un contemporain de Lévy-Bruhl, avait déjà noté dès 1907 que les Occidentaux ne savent pas juger les autres sans les comparer à eux-mêmes. Il avait également constaté que toute mentalité comporte un aspect rationnel et un aspect mystique. Quand on lit *Doguiçimi*, on n'est pas étonné d'apprendre que Lévy-Bruhl ait renoncé avant sa mort en 1946 à la théorie du prélogisme et du mysticisme des sociétés primitives, tant les preuves de la simplification de son raisonnement étaient irréfutables. Cette renonciation est, malgré sa venue tardive, une preuve que la déconstruction du mythe du nègre par une action combinée des africanistes européens et africains a remporté une victoire au moins sur le plan intellectuel. Il reste à le faire disparaître de l'ensemble des représentations collectives européennes car, comme le constate Alain Ruscio, « l'idée de races est morte mais son enterrement peut prendre des siècles »<sup>211</sup>

### 3.1.6..Noir/Blanc

Dans la littérature exotique et coloniale, la couleur noire est, comme nous l'avons vu une insulte, une tare, le symbole de la laideur, de l'impureté, de la malédiction, du fourmillement, du bruit et du désordre. Le Blanc, par contre, incarne la beauté, la pureté, la force et l'innocence. Dans *Doguiçimi*, Nous avons vu que les stéréotypes sont inversés, les Blancs étant présentés comme laids (leur nez démesurément long enlaidit leur visage, insinue Migan, le Premier ministre), puants, d'où la nécessité pour eux d'utiliser des parfums, paresseux, d'où la nécessité de les porter en hamac puisqu'ils ne peuvent marcher de longues distances comme les Noirs, trop velus, peu courageux d'où l'invention du fusil qui permet de ne pas se battre corps à corps etc..). Mais il ne s'agit pas d'un simple renversement car même parmi les Noirs, il y a des beaux et des laids, des bons et des méchants. Parmi les Blancs, il en est de même, puisque Doguiçimi préfère les Français aux Anglais et aux Portugais et qualifie ces derniers d'esclavagistes incorrigibles. La méchanceté et l'inhumanité des Portugais sont particulièrement mises en évidence pour illustrer ce qu'on pourrait appeler sans exagération la sauvagerie blanche. C'est un paysan dahoméen qui raconte l'histoire à l'occasion de la fête de la coutume :

---

<sup>210</sup> Géza Roheim, *L'animisme, la magie et le roi divin*, Editions Payot pour l'édition française, Paris, 1988, p. 15 (titre original : *Animism, magic and the divine King*, Routledge and Kegan Paul, 1930)

<sup>211</sup> Ruscio Alain, *Le credo de l'homme blanc, op. cit.*, p. 278

*« Voici le groupe des Agoudas (c'est à dire les portugais)... Ils favorisent la traite et considèrent leurs esclaves moins qu'une bête domestique... L'on raconte que l'un d'eux, à la chasse avec son chien et son esclave, ordonna à ce dernier de s'étendre dans une queue d'étang et de lui faire ainsi un pont de son corps. L'esclave se releva quand le maître eut traversé sur son pont vivant. Le chien dut marcher dans l'eau et la boue. Le chasseur entra dans une grande colère à la vue de la bête qui s'était mouillée les pattes. « Vil esclave, voici pour t'apprendre à laisser mon chien traverser la queue d'étang sur ton dos ! » Et pan ! Il abattit l'homme d'un coup de fusil. C'était, m'a-t-on raconté, en sirotant, le soir, son verre de rhum qu'il avait raconté son crime à ses congénères. »<sup>212</sup>*

On peut en conclure, comme l'a si dit bien Césaire, qu'il n'y a pas de race qui a le monopole de la bonté et de la beauté. Il faut laisser la place à l'expression des nuances. Il n'y a pas non plus de race qui ait le monopole de la civilisation. Toutes les sociétés s'améliorent progressivement au cours des années. L'Afrique ne saurait être une exception à cette règle de la nature.

### **3.1.7. Sauvage/civilisé**

Dans la littérature exotique et coloniale, les peuples noirs sont présentés comme des peuples stagnant dans une sauvagerie préhistorique. Le récit de Paul Hazoumé dément formellement cette image que nous trouvons aussi bien chez Loti, Conrad, que chez Gide et Lévy-Bruhl. En présentant une vie raffinée de cour au royaume du Dahomey, en décrivant les Dahoméens comme un peuple de conquérants comparables aux Romains, il prouve que les Dahoméens étaient déjà civilisés, étant donné qu'ils avaient un système d'organisation politique, économique, social et religieux, semblable à celui des sociétés féodales européennes de la même époque. Il n'y a que le progrès technologique qui leur faisait défaut. Mais rien n'empêche de penser que sans le contact déstabilisateur de l'Occident, l'Afrique aurait pu évoluer, comme les autres continents, vers un état économique meilleur. Il n'y avait pas en effet d'écoles au sens occidental du terme, mais cela n'empêchait pas aux Dahoméens de transmettre le savoir d'une génération à une autre. Il n'y avait pas d'hôpitaux, mais on soignait certaines maladies. Il n'y avait ni voiture ni routes mais les dahoméens pratiquaient le commerce et voyageaient. Hazoumé ne récuse pas la réalité des sacrifices humains ni la

---

<sup>212</sup> Hazoumé Paul, *Dogucimi*, op. cit., p. 155

pratique de l'esclavage, montrant par là qu'une civilisation peut coexister avec la barbarie. Césaire a lui aussi montré que dans les comportements des Européens au XIX<sup>e</sup> siècle, avant l'abolition de l'esclavage par la France en 1848, le sublime et la sauvagerie ont coexisté : de grands hommes comme Victor Hugo, Balzac, Stendhal, des savants comme Faraday... ont vécu à une époque où, aux Antilles, l'esclavage était vivace. Doit-on pour autant en conclure que toute l'Europe était sauvage ? Voici comment il présente le paradoxe :

*« D'un côté la poésie, la science, la philosophie, Faraday, l'électrolyse, Comte... ; mais en même temps dans les plantations antillaises, il y a des hommes, des femmes, des enfants que le fouet plie sur le sillon : Et on les marque au fer rouge. Et on les mutilé. Et on les pend. Et on les vend. Ce sont des nègres. Cela est licite, régulier. Tout est dans l'ordre. Tels sont les faits. Je les verse au dossier de la bourgeoisie. »<sup>213</sup>*

Il faut conclure que le Négro-africain n'a pas le monopole de la barbarie et que c'est un homme comme les autres, avec sa force et ses faiblesses. L'objectif visé par Hazoumé semble être celui de donner une vision réaliste, objective, non essentialiste du Dahoméen et du Blanc.

### **3.2. Structures anthropologiques de l'imaginaire dahoméen**

La déconstruction du mythe du nègre passe enfin par la représentation d'un imaginaire africain qui épouse les mêmes structures que l'imaginaire universel. Cela signifie que la vie de tous les Africains n'est pas unilatéralement guidée par la peur de la sorcellerie comme le pensaient Lévy-Bruhl dans *La mentalité primitive*, qu'ils partagent une certaine sagesse et des symboles avec les hommes des autres races. Ces symboles dont nous allons voir bientôt quelques uns constituent le patrimoine commun de l'humanité.

#### **3.2.1. L'eau**

Selon Gilbert Durand, l'eau est universellement reconnue comme étant le symbole de la féminité, de la fertilité, de la pureté et de la vie. Elle symbolise, aussi bien dans la tradition hindoue que chez les Bambara, la descente et le retour aux sources éternelles du bonheur. Dans *Doguiçimi*, on retrouve le même symbolisme car chez les anciens Dahoméens, l'eau avait, en plus de son rôle de breuvage, une fonction religieuse. Au début de la célébration des fêtes de

---

<sup>213</sup> Césaire Aimé, *Victor Schœlcher et l'abolition de l'esclavage*, op. cit, p. 65 (Discours prononcé par Aimé Césaire le 21 Juillet 1945 en hommage à V. Schoelcher)

la coutume, le narrateur décrit, avec force détails, une longue procession de jeunes princesses vierges, portant des Calebasses sur la tête et allant puiser de l'eau à la source sacrée<sup>214</sup>. Cette eau devait être utilisée pour les offrandes au mausolée du roi Agonglo, le père de Guézo. L'eau était donc au Dahomey comme partout ailleurs symbole de la purification. En offrant cette eau sacrée au roi et en la faisant porter par ce que le Dahomey avait de meilleur – de jeunes princesses vierges – le peuple pensait ainsi éloigner tous les malheurs et implorer toutes les bénédictions des dieux sur le royaume et ses habitants.

### 3.2.2. Les couleurs

Contrairement à ce qui se passait dans la littérature exotique, on constate, dans *Doguiçimi*, l'absence de l'usage abusif de l'adjectif « noir ». On trouve par contre une préférence pour la multiplicité des couleurs afin de pouvoir exprimer les nuances, sans que la couleur blanche perde de son symbolisme universel. Au lieu de parler de la peau des Africains en utilisant l'adjectif « noir », le narrateur préfère la périphrase plus exacte de « *peau couleur de calebasse* ». De cette façon, la couleur blanche n'apparaît pas seulement en contraste avec le noir mais en contraste avec plusieurs autres couleurs possibles (le rouge, le jaune, le gris par exemple). Ainsi, lorsque le narrateur parle de l'arrivée de la Reine-Mère au lieu des festivités pour la fête de la coutume, il précise qu'elle était « *vêtue de beaux pagnes de velours et de satin noués sur la poitrine et retenue en outre par une longue ceinture de soie* »<sup>215</sup>. Ici, grâce à la multiplicité des tissus, nous comprenons qu'il y a aussi multiplicité des couleurs après quoi le narrateur ajoute que le foulard de la Reine-mère était « *de satin blanc* » et qu'elle s'appuyait sur un bâton de bois blanc. De même, quand le narrateur décrit la procession des princesses vers la source sacrée pour puiser de l'eau, il n'insiste pas outre mesure sur l'opposition Noir/Blanc mais sur la multiplicité des couleurs :

« *Deux sœurs du roi Guézo apparurent. A leur suite, se déroula sur la Place une longue file de princesses-petites-filles d'Agonglo- dont l'innocence avait été reconnue au préalable par des anciennes. De chatoyants pagnes de velours et de satin leur descendaient de la poitrine aux pieds. Une préparation odorante contenant sans doute du kaolin passé humide avec des doigts joints, sur le buste et sur les bras, laissait voir des zébrures blanches sur le fond noir ou jaune de Calebasses. Leurs doigts, poignets, bras, et cou étaient chargés de*

---

<sup>214</sup> Hazoumé Paul, *Doguiçimi*, op. cit., p. 26

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 156



*bijoux d'or et d'argent. Elles portaient, sur la tête des vases à long col étroit en or, en argent, en bronze, en cuivre, ou en argile rouge cuite... les processionnaires allaient silencieuses et graves... pendant que d'autres maintenaient en équilibre le vase posé sur un minuscule coussinet d'étoffe blanche »<sup>216</sup>*

Nous pensons qu'une telle profusion de détails sur les nuances de couleurs contribue à mettre en évidence la complémentarité des couleurs pour créer la beauté, pour arriver à retrouver l'harmonie. C'est ce qui justifie aussi la préférence, à première vue paradoxale, de l'héroïne pour les contenants, que ces derniers s'appellent coquille, case, fosse, palais, prison ou sépulcre. C'est que l'eau, les couleurs et les contenants symbolisent tous le retour au bonheur et à l'harmonie originels.

### **3.2.3. Les contenants**

Pour Doguicimi, tout espace clos évoque la mort. C'est d'ailleurs pourquoi elle se compare à l'escargot qui meurt dans sa coquille : « *Cette case est ma coquille et elle abritera mes restes à moins que mon maître ne fasse jeter ma dépouille dans le fossé de fortification* »<sup>217</sup>. Doguicimi méprise la mort et l'affronte avec stoïcisme. Nous avons eu l'occasion d'évoquer le fait qu'elle entre dans la tombe toute habillée de blanc comme une jeune mariée. C'est qu'en réalité, les schèmes de l'eau, des couleurs et du creux représentent un même cheminement de l'imaginaire, c'est à dire la nostalgie d'un état harmonieux quasi idéal. Le refus de Doguicimi de vivre malgré les exhortations du prince héritier, est comparable au refus d'Antigone d'obéir à l'interdiction du roi dans la pièce de Jean Anouilh. Dans les deux cas, il s'agit d'un non à l'oppression et à la dictature, même si le non de Doguicimi est moins catégorique et enrobé de contradictions, et de déchirements qui témoignent d'une grave crise d'identité chez l'auteur.

---

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 139

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 76

## Conclusion de la première partie

A l'issue de cette première partie, nous pensons avoir suffisamment démontré que dans *Doguiçimi*, contrairement aux descriptions généralisantes, anonymes et morcelées des personnages et de la réalité noire par Pierre Loti, Joseph Conrad et André Gide, le peuple dahoméen ainsi que son patrimoine culturel sont d'abord présentés dans leur singularité. Les Dahoméens sont des habitants d'un territoire aux contours précis, avec les mêmes traditions religieuses, littéraires et politiques parce qu'ils sont tous soumis à l'autorité du roi Guézo, un souverain investi d'un pouvoir sacré mais dont les moindres gestes doivent recevoir l'approbation du conseil du trône. Il s'agit d'une population qui vénère son souverain et qui éprouve de la répugnance face au portrait physique et moral des Blancs et doute de la sincérité de l'amitié de ces derniers envers le Dahomey. Ce peuple accepte néanmoins de risquer sa vie pour venger trois Blancs qui ont été assassinés au Hounjroto parce que le roi les considérait comme ses amis. Au retour de cette campagne au cours de laquelle les Dahoméens ont été lamentablement battus, le roi organise une grande fête de la coutume pour demander une grande bénédiction de la part des Ancêtres car il compte retourner au Hounjroto pour délivrer ses soldats qui y ont été capturés. Le peuple accepte dans la lucidité tous les sacrifices humains qui sont offerts en son nom. Des danses et des chansons héroïques sont montrées à une foule émerveillée.

Au cours de cette première partie de notre étude, nous avons constaté que le narrateur renouvelle la façon de décrire les personnages noirs en français en les présentant d'une manière distinctive et valorisante. Les personnages noirs envahissent le devant de la scène tandis que les personnages blancs sont refoulés dans un espace clos où ils apparaissent tels qu'ils auraient dû être en réalité c'est à dire des visiteurs s'il n'y avait eu la conquête coloniale. Profitant de cette position privilégiée et du verbe enfin retrouvé, le narrateur détruit plusieurs stéréotypes relatifs aux nègres à commencer par celui d'une Afrique noire sans histoire et ravagée par l'absolutisme des rois. Guézo apparaît, non comme un roi arbitraire, mais comme le prisonnier d'une tradition. Le narrateur détruit aussi le stéréotype du nègre sale qui danse et chante à tout propos pour éviter de travailler. Dans *Doguiçimi*, on chante pour rendre hommage aux dieux, pour honorer le roi, ses épouses et ses dignitaires. Mais on peut aussi chanter pour se plaindre aux divinités et verbaliser son angoisse, consoler ceux qui sont dans le deuil... C'est le cas d'une des victimes qui chante alors qu'il va être immolé

« *comme un bélier* ». Il se plaint que les devins lui avaient promis une longue vie et que malgré cette prédiction, il va mourir d'une mort violente. C'est aussi le cas de Doguicimi quand elle chante pour résister à la séduction du prince héritier. C'est enfin le cas de la princesse Noucounzin quand elle chante pour consoler Doguicimi qui vient d'apprendre la mort de son mari Toffa.

Nous avons montré que certains stéréotypes tels que celui de la barbarie ne sont ni détruits, ni relativisés, mais juste racontés comme s'ils correspondaient à une norme sociale de l'époque. Nous pensons que Hazoumé refuse de tenir un langage accusateur car, d'après lui, les Blancs ont eu une grande part de responsabilité dans la multiplication des guerres en Afrique depuis l'époque de l'esclavage jusqu'à son abolition au XIX<sup>e</sup> siècle. En vendant des armes à feu aux rois africains et en venant acheter des esclaves sur les côtes africaines, n'ont-ils pas aggravé l'instabilité, les sacrifices humains et attisé ainsi la cupidité des rois tant décriée par la littérature exotique ? Dans *Doguicimi*, le narrateur suggère qu'une des causes officieuses de la guerre du Hounjroto était de trouver des captifs pour honorer une commande pressante d'un négrier nommé Chacha Ajinacou. Les captifs invendus seraient sacrifiés pendant la fête de la coutume. Il est en outre précisé que les sacrifices humains pratiqués par Guézo contre son gré n'avaient pas toujours fait partie des rituels royaux au Dahomey mais avaient été « *institués en coutume* »<sup>218</sup> par un roi nommé Agaja.

Dans cette partie, nous avons ensuite fait remarquer que toute la déconstruction faite va de pair avec la volonté d'exprimer les réalités dahoméennes en français, c'est-à-dire un effort pour africaniser la langue de Voltaire. Ce désir de décrire le réel dahoméen en français finit par miner les bases mêmes du logocentrisme occidental en montrant qu'il est difficile d'apprécier la vie dans l'ancien Dahomey à sa juste valeur en se basant seulement sur la logique occidentale. Pour la comprendre, on est bien obligé de tenir compte de la notion de violence fondatrice que l'Occident a tendance à évacuer de son passé alors qu'elle a joué un grand rôle dans son histoire. Nous l'étudierons au moment opportun en analysant les romans historiques tels que *Devoir de violence* et *Monnè, outrages et défis* à la lumière des travaux de René Girard sur la relation entre la violence et le sacré... Pour le lecteur qui ne connaît pas cette notion de violence fondatrice, il lui suffit de changer de perspective pour apprécier la vie au Dahomey précolonial c'est-à-dire quitter le centre de l'énonciation écrite habituelle pour se situer à la périphérie avec les personnages que l'on présente. En d'autres termes, il s'agit de

---

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 218

passer de la vision eurocentriste à une vision afrocentriste. Comme sur une scène de théâtre, les personnages noirs longtemps relégués au rôle de figurants, deviennent des acteurs de leur histoire et exposent les conceptions authentiques de leur vie d'Africains, sans se soucier d'être jugés. C'est ce que Elleke Boehmer a aussi remarqué chez les écrivains anglophones postcoloniaux, en particulier chez Chinua Achebe :

« Chinua Achebe a aussi parlé du devoir impérieux des écrivains d'aider à changer la façon dont le monde colonisé a été vu, de raconter leurs propres histoires, de livrer une bataille de l'imaginaire contre le colonialisme en rééduquant les lecteurs »<sup>219</sup>

Nous avons enfin relevé quelques symboles et quelques genres poétiques que les Africains ont en commun avec les autres peuples. Ces symboles sont l'eau, les couleurs et les formes creuses. Ces trois symboles semblent représenter la nostalgie de l'auteur lui-même pour un passé idyllique africain. Quant aux genres poétiques communs, il s'agit de la poésie épique, lyrique, élégiaque et didactique.

Dans la deuxième partie, nous essayerons de voir sous quelles formes l'entreprise de déconstruction du mythe du nègre se poursuit après la deuxième guerre mondiale, surtout si on tient compte du nouveau contexte historique et économique, en se rappelant de la naissance de la revue *Présence Africaine* où d'après Bernard Mouralis, le problème du mythe du nègre a été ouvertement discuté par des intellectuels noirs pour la première fois, alors qu'à l'époque de la publication de *Doguiçimi*, le sujet était rarement évoqué, sous forme de sous-entendus, de biais, de digressions... Pour un romancier noir de l'époque coloniale, parler ouvertement du mythe du nègre relevait du politiquement incorrect, on se condamnait à ne pas être publié. Il fallait donc faire semblant de parler d'autre chose (de l'enquête ethnographique par exemple) et risquer d'aller hors sujet pour arriver à dire l'indicible. C'est peut-être ce qui explique le peu d'enthousiasme du lectorat africain et de la critique africaniste pour ce livre. Nous n'avons pu trouver en effet qu'une thèse soutenue en 1978, celle d'Akèb Agyemang mais d'après ce que suggère le professeur Adrien Huannou, il existe d'autres études sur le romancier au Bénin. Nos faibles moyens financiers ne nous ont pas permis de les

---

<sup>219</sup> Boehmer Elleke, *Colonial and postcolonial literature*, Oxford University Press, 1995, p. 189: « Chinua Achebe, too, has spoken of the imperative need for writers to change the way the colonised world was seen, to tell their own stories, to 'wage a battle of the mind with colonialism' by reeducating the readers »

consulter. En fin de compte, on peut dire que *Doguiçimi* ne peut laisser indifférent aucun lecteur qui a le courage de le lire jusqu'à la dernière page car, si on fait abstraction de la description des sacrifices humains, il contient des trésors sur un monde que les jeunes Africains sont en train d'oublier alors qu'ils y trouveraient quelques leçons de sagesse sur les valeurs authentiques de l'Afrique avant l'arrivée massive des Blancs et la domination coloniale de l'imaginaire africain qui en a résulté. Nous tiendrons aussi compte de l'intérêt croissant que les intellectuels africains ont eu pour la pensée de Marx et son adaptation au contexte africain post-colonial.

# **DEUXIÈME PARTIE : DÉCONSTRUCTION DU MYTHE DU NÈGRE DE L'ÉPOQUE COLONIALE À L'ÉPOQUE DES DICTATURES : LE DÉTOUR IDÉOLOGIQUE CHEZ SEMBENE OUSMANE, ALIOUM FANTOURÉ ET MONGO BETI**

## **Introduction de la deuxième partie**

Il peut paraître incohérent à première vue de passer de l'ethnologie à l'idéologie pour déconstruire le mythe du nègre. Néanmoins il faut se souvenir que la conquête coloniale de plus de 80% du monde par l'Occident a été précédé par des voyages d'aventures et d'exploration et de trois siècles d'accumulations successives de savoirs ethnologiques : cartographie, descriptions physiques et morales dévalorisantes, récusation de l'existence de l'histoire et de la religion avant l'arrivée des Blancs, recensements des richesses naturelles du continent<sup>220</sup>, comme Dominique Lanni le montre dans sa thèse qui étudie les représentations du cafre et du Hottentot dans les cultures littéraires et scientifiques françaises à l'âge classique. Vue de cette façon, la colonisation ne devient alors qu'une conséquence d'au moins une bonne part de ces savoirs et le mythe du nègre un alibi pour exploiter les peuples noirs. La grande majorité des intellectuels occidentaux ont été longtemps inconscients de la fausseté de la plupart de ces savoirs. Ils ont véritablement cru longtemps à la mission civilisatrice de l'Occident jusqu'à ce que la décolonisation devienne inévitable comme Alain Ruscio le

---

<sup>220</sup> Dominique Lanni rapporte que le naturaliste Michel Adanson a recensé les ressources naturelles du Sénégal au cours d'un voyage dans ce pays et est reparti, avec l'intime conviction que l'avenir colonial de la France est en Afrique. Il a consigné ses remarques dans un ouvrage intitulé *Histoire naturelle du Sénégal*. Il pense que c'est la raison pour laquelle la France commence à s'intéresser véritablement au Sénégal à partir de 1761 (*Affreux, sales et méchants : Les représentations du Cafre et du Hottentot dans les cultures littéraires et scientifiques françaises à l'âge classique*, thèse de doctorat, Paris IV, 2002, p. 505)

montre merveilleusement avec force exemples<sup>221</sup> dans son livre *Le credo de l'homme blanc*. Il en a résulté une accumulation des incompréhensions, des haines, des rancœurs. C'est la raison pour laquelle les écrivains africains –en particulier ceux que nous étudions dans cette partie– ont été obligés de faire une lecture idéologique de la colonisation pour sensibiliser le lecteur aux motivations économiques de l'impérialisme. Tirillés entre l'idéologie capitaliste et le communisme, ils se sont inspirés du tiers-mondisme et, adaptant la pensée de Marx, ils ont essayé de réinterpréter leur condition d'hommes dominés et aliénés. Le but ultime était de cibler la nature des problèmes africains afin de formuler une stratégie de lutte contre l'impérialisme et les mythes qui lui permettent de se pérenniser.

Mais cette fascination exercée sur les Africains par le marxisme et le tiers-mondisme, n'a pas commencé avec les auteurs que nous étudions dans cette partie. Elle remonte à l'époque de la naissance du panafricanisme et de la négritude, lorsque Kwame Nkrumah expliquait que l'Afrique ne pouvait vraiment faire face à l'impérialisme qu'en forgeant de plus grandes et plus fortes entités politiques et économiques. Il n'y a point de résistance optimale à l'impérialisme, disait Nkrumah, s'il n'existe un foyer optimal de résistance. L'un et l'autre posent comme exigence fondamentale l'unité idéologique qui, pour assurer la cohésion et la solidité de l'ensemble, implique nécessairement l'existence d'une seule entité politique étendue à l'ensemble<sup>222</sup>. Frantz Fanon s'est également posé le même problème dès avant 1959 alors qu'il rédigeait son célèbre essai *Peau noire, masques blancs*. Constatant que le mythe du nègre avait créé un complexe d'infériorité chez le Noir africain et l'Antillais, tous deux soucieux d'imiter le Blanc jusque dans sa façon de parler, jusqu'à vouloir se « dénégrifier » en épousant un Blanc ou une Blanche, il constate que « la véritable désaliénation du Noir implique une prise de conscience abrupte des réalités économiques et sociales »<sup>223</sup>. On reconnaît dans ces mots la pensée marxiste qui, selon Hubert Deschamps, a constitué une des idéologies anticolonialistes dans la mesure où « elle s'efforce de montrer aux indigènes leur condition misérable, de soulever leur esprit de révolte, et de leur promettre au-delà, l'égalité et l'abondance »<sup>224</sup>. On sait néanmoins aujourd'hui que les théories marxistes, là où elles ont été appliquées n'ont pas réussi, que ce soit au Ghana de Kwame Nkrumah, en Guinée Bissao, en Tanzanie ou en

---

<sup>221</sup> Ruscio Alain, *Le credo de l'homme blanc*, op. cit., p. 34-35

<sup>222</sup> Ziegler Jean, *Main basse sur l'Afrique*, op. cit., p. 92

<sup>223</sup> Fanon Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 8

<sup>224</sup> Deschamps Hubert, *La fin des empires*, Que sais-je, Paris, PUF, 5<sup>e</sup> édition mise à jour, p. 60 (1<sup>ère</sup> édition : 1950)

Éthiopie. La question que l'on peut alors se poser est celle de savoir en quoi la pensée de Marx pouvait s'appliquer au contexte colonial africain.

### **Difficile adaptabilité des idées de Marx au contexte africain ou échec du tiers-mondisme**

Les documents disponibles sur le marxisme montrent que Marx ne s'est pas beaucoup intéressé aux problèmes coloniaux et que c'est Lénine qui a pensé à appliquer la théorie de Marx aux territoires colonisés, car il considérait « *l'impérialisme colonial comme la dernière manifestation du capitalisme luttant pour obtenir des débouchés et des matières premières* »<sup>225</sup>

Partant de cette idée, dès son arrivée au pouvoir en Russie, le parti communiste va systématiquement pousser les peuples colonisés, y compris les Africains, à se révolter. Il faut rappeler que la lutte anticoloniale, sans en être une conséquence, coïncide néanmoins avec le moment de gloire du communisme et des partis communistes dans les pays industrialisés. Cependant, les Africains avaient à comprendre d'abord le marxisme avant de l'utiliser comme idéologie dans leur lutte de libération.

D'après Jacques Ellul, professeur à l'institut des sciences politiques de Bordeaux, deux des principales idées qu'on peut tirer de la pensée de Marx, c'est que dans une société capitaliste, la véritable situation de l'homme c'est d'être exploité et que le principal devoir de l'homme exploité est d'agir sur son milieu à l'intérieur d'un cadre hérité du passé. Il précise que deux grandes écoles sont nées de la pensée de Marx, à savoir l'école socialiste ou réformiste qui a un peu divergé de l'idée première de Marx en soutenant que la révolution se fait seule, sans intervention humaine, mais qu'il faut seulement s'y préparer. L'autre école, c'est celle des communistes, qui ont pris au sérieux le rôle de l'intervention humaine pour déclencher la révolution<sup>226</sup>. Selon les auteurs de *Tiers-mondisme en question* c'est le communisme qui a donné naissance à l'idéologie tiers-mondiste dans les années 30, au moment de l'apparition des bidonvilles, des famines, de l'émergence des masses de prolétaires c'est à dire de la plupart des problèmes économiques actuels du Tiers-monde. Le tiers-mondisme est donc une idéologie née au sein des partis de gauche en Europe au moment où l'ancienne Union soviétique était au faîte de sa popularité dans son effort pour résoudre les

---

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 59

<sup>226</sup> Ellul Jacques, *La pensée marxiste*, Cours professé à l'institut des sciences politiques de Bordeaux de 1947 à 1979, mise en forme et annoté par Michel Hourcade, Jean Pierre Jezequel et Gérard Paul, Paris, Editions de la Table Ronde, p. 79



problèmes politiques et économiques du Tiers-Monde, tout en sauvegardant les intérêts de cette puissance qui était devenue rivale du monde capitaliste. Vers 1956, l'image de l'URSS se dégradant, la croyance en la dictature du prolétariat s'effrite<sup>227</sup> et avec elle, l'espoir d'une émancipation effective des territoires anciennement colonisés. Malheureusement, comme le même ouvrage le fait remarquer, « *la génération des intellectuels des années 60 – y compris ceux dont nous analysons les romans dans cette partie – ne possédait que la vulgate marxiste comme lecture du monde* »<sup>228</sup>. Malgré son caractère simplificateur vilipendé aujourd'hui par les adversaires du tiers-mondisme, la pensée de Marx présentait entre 1960 et 1980 un intérêt évident pour les intellectuels africains. La littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle illustrée par Zola et Hugo illustre bien les idées de Marx : le prolétaire blanc avait été exploité par le capitalisme bien avant le paysan noir. La couleur ne pouvait donc être qu'un prétexte. Le paysan kabyle n'avait-il pas été privé de sa terre comme le dénonce Maupassant dans ses lettres d'Afrique<sup>229</sup> ? Et pourtant, les Algériens n'étaient pas des nègres. Une prise de conscience prenait de plus en plus forme. En partant du mythe du nègre, on pouvait même arriver à penser au mythe du colonisé en général, qu'il soit noir, arabe<sup>230</sup> ou jaune. Le colonisé semblait avoir remplacé le prolétaire qui avait tant trimé dans les mines et les chemins de fer européens pour enrichir les bourgeois. En 1878, lors du 30<sup>e</sup> anniversaire de l'abolition de l'esclavage, Victor Hugo, n'avait-il pas encouragé la France à faire de ses prolétaires des propriétaires en colonisant l'Afrique ? « *Emparez-vous de cette terre africaine ? A qui ? A personne ! Dieu offre l'Afrique à l'Europe. Prenez-la non pour le canon mais pour le*

---

<sup>227</sup> Rony Brauman, (Dir.), *Le tiers-mondisme en question*, Collection Liberté sans frontière, 1986, p. 43

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 45

<sup>229</sup> Maupassant Guy de, *Lettres d'Afrique*, Paris, La boîte à documents (Algérie-Tunisie), Présentations et notes de Michèle Salinas, 1997, p. 60. Ces lettres sont sous forme d'articles et ont été publiés entre 1883 et 1890 dans divers journaux parisiens de l'époque.

<sup>230</sup> On constate en effet, selon Alice Cherki, les mêmes clichés de la paresse, du manque d'intelligence, de la propension au mensonge...dans un article écrit par deux psychiatres, Sutter et Porot en avril 1939 et intitulé « Primitivisme des indigènes nord-africains et ses incidences en pathologie mentale » dans le magazine *Sud médical et chirurgical*. Les mêmes clichés figuraient encore, selon le même chercheur, dans *Le manuel alphabétique de psychiatrie* édité en 1952. Elle ajoute que ce livre était pourtant le seul ouvrage de langue française accessible aux étudiants de psychiatrie jusqu'aux années 1959-1960 en Algérie. Ces psychiatres faisaient partie d'un courant connu sous le nom d'« école d'Alger ». Créée dans les années 50, elle considérait les Nord-Africains comme des primitifs (Cherki Alice, *Frantz Fanon, portrait, op. cit.*, p. 96-97)

commerce... Changez vos prolétaires en propriétaires... Faites des routes, des ports, des villes<sup>231</sup> », avait-il dit dans son discours. A la lumière de l'idéologie marxiste, on pouvait considérer comme dépassées les envolées épiques d'Hazoumé, montrant au monde que l'Afrique avait une histoire, une littérature, voire une religion, car il était clair que le problème du mythe du nègre était beaucoup plus grave qu'il n'était apparu à l'auteur de *Doguiçimi*. Pour les intellectuels africains, le cadre le plus pénible, le plus directement hérité du passé pour leurs pays respectifs et dans lequel ils devaient agir, c'était l'esclavage et la colonisation. On ne pouvait attendre que la révolution se déclenche d'elle-même, il fallait la provoquer. L'option marxiste présentait donc un attrait certain.

Le marxisme posait néanmoins des problèmes dans son application aux sociétés africaines. Il considère la religion comme l'opium du peuple alors que les peuples noirs croient profondément en Dieu, comme le remarque Ifonde-Daho Fidèle dans sa thèse sur *Les représentations des religions dans la littérature africaine*<sup>232</sup>. Il ne disait rien sur la force des structures sociales héritées de la tradition, donnant ainsi faussement l'impression qu'elles étaient des facteurs négligeables dans l'évolution des sociétés<sup>233</sup>. Il se pose alors le problème de savoir comment représenter les peuples noirs sans tenir compte du fait religieux et du fait culturel. C'est la raison pour laquelle dans les trois romans que nous allons aborder dans cette partie, il sera beaucoup question non seulement de revendications syndicales, de chômage, de travail, de grèves et de rébellion armée, mais aussi de religions, de culture et de critique des relations entre culture et impérialisme. Suite au caractère virulent des revendications des Africains, les pouvoirs en place ne tarderont pas à accuser les opposants de tout bord d'être des agents payés par Moscou ou Pékin pour déstabiliser leurs « nègres »<sup>234</sup> habituellement doux et incapables de manier les armes. Comme on le va voir dans cette partie, les auteurs africains se heurtent à des difficultés dans leur tentative de faire entrer la complexité de la réalité africaine dans le moule marxiste. Le problème c'est de savoir comment concilier la théorie marxiste et les traditions africaines afin de vaincre l'impérialisme et le mythe du nègre

---

<sup>231</sup> Gallo Max, *L'Empire : l'envoûtement*, Paris, Fayard, 2003, p. 302

<sup>232</sup> Ifondé-Daho Fidèle, *Les représentations des religions dans la littérature d'Afrique noire d'expression française*, Université de Limoges, 1983, p. 6

<sup>233</sup> Bruckner Pascal (Dir), *Le sanglot de l'homme blanc : Tiers-Monde, culpabilité, haine de soi*, Paris, Seuil, 1983, p. 45

<sup>234</sup> Beti Mongo, *La ruine presque cocasse du polichinelle*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2003 (1<sup>ère</sup> édition : 1979), p. 224

auquel il a donné naissance. Dans cette partie, nous essayons de montrer que cette impossibilité de faire entrer les pays africains dans le moule marxiste montre justement que l'image qu'on se faisait des pays africains ne coïncidait pas avec la réalité et que le marxisme et le tiers-mondisme, deux théories nées en Occident dans une situation historique et culturelle différente, ne pouvaient être une panacée aux différents maux qui accablaient le continent africain. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet, il convient de faire un état des lieux sur ce thème de la déconstruction du mythe du nègre chez les auteurs que nous étudions dans cette partie à savoir Sembene, Fantouré et Beti

### **Déconstruction du mythe du nègre chez Sembene, Fantouré et Beti : état de la critique**

Nous avons vu qu'à l'époque coloniale, le mythe du nègre était un sujet tabou. Malgré l'appel de la revue *Présence Africaine* dans son premier et deuxième numéro, à le détruire, la critique littéraire africaniste est longtemps restée silencieuse sur ce thème, en partie parce que c'est un sujet qui demeure sensible et pénible et qui, en plus, déborde le champ de la littérature et concerne des domaines aussi divers que la théologie, l'histoire, la sociologie, la psychologie et même la psychiatrie. Le problème est alors, pour le chercheur, de savoir comment s'aventurer dans tous ces domaines qu'il ne maîtrise pas forcément.

Des études ont été faites sur quelques unes des œuvres de notre corpus, mais les tentatives de déconstruction du mythe du nègre se retrouvent sous des titres divers, tels que la religion dans la littérature francophone, l'évolution historique dans le roman africain, la littérature africaine et sa critique de telle sorte qu'on retrouve ce thème dans des ouvrages dont le titre ne l'annonce pas. La critique universitaire ne s'est donc pas désintéressée de la problématique du mythe du nègre comme on peut le croire à première vue. Elle cherche plutôt à le camoufler. Même Edmond Mfaboum Mbiafu, qui étudie pourtant un thème proche du nôtre, dans sa thèse sur *Le mythe de la malédiction chez les auteurs africains et caribéens* finit par escamoter l'aspect déconstructif. Il étudie notamment les romans de Mongo Beti mais il constate seulement la présence du mythe dans *Perpétue ou l'habitude du malheur* ; *La ruine presque cocasse du polichinelle* et *Le pauvre christ de Bomba*. Il réfléchit à fond sur la descendance supposée des nègres de Cham, le fils que Noé a maudit et il constate que Mongo Beti accuse avec raison l'Église catholique pour son rôle et sa caution dans la propagation de

ce mythe<sup>235</sup>. Mfaboum va même jusqu'à comparer l'évangélisation à une déportation morale, d'autant plus, ajoute-t-il, qu'il n'y a jamais eu de déchristianisation<sup>236</sup> ; mais il ne montre pas que, dans d'autres romans, Mongo Beti n'est pas quelqu'un d'une nature à se contenter de pleurnicher, d'envisager des solutions impossibles et qu'il crée des personnages qu'on ne peut plus mystifier comme au temps de l'esclavage. De même, quand il étudie les œuvres de Yambo Ouologuem et d'Ahmadou Kourouma (romans que nous analyserons dans la troisième partie de ce travail) il se limite encore à identifier les traces du mythe du nègre ainsi que la poétique de l'échec<sup>237</sup> qui découle de cette présence, présupposant qu'il est de toute façon impossible de le déconstruire. André-Patient Bokiba étudie également ce thème dans son livre intitulé *Écriture et identité* en montrant que dans la littérature africaine, « le personnage blanc se plaint rarement des affres du soleil<sup>238</sup> ». Il approfondit la compréhension de la fonction sociale du mythe du nègre en montrant que c'est « un mythe qui rassure, un outil commode de stratification de l'univers colonial<sup>239</sup> ». Par là, il sous-entend qu'en niant l'existence de l'autre, en l'affublant consciemment ou non de défauts fictifs, il devient plus facile de l'exploiter, de le maltraiter et même de le tuer. Mais comme Mfaboum, il se limite à noter l'impact de la présence de ce mythe dans la littérature africaine. En d'autres termes, ce qui nous semble manquer dans ces œuvres, c'est l'apport des idéologies anticolonialistes comme le marxisme et le tiers-mondisme à la réflexion sur le mythe du nègre. Nous voudrions contribuer à cette réflexion en montrant que dans les années 60-80, l'effort de déconstruction du mythe du nègre se poursuit, que du vocabulaire anthropologique, on passe au lexique syndical, commercial, politique et que l'utilisation de la langue de bois par les politiciens africains pour camoufler l'exploitation éhontée des masses de paysans et d'ouvriers est exposée au grand jour. L'idée de races est de moins en moins utilisée, on lui préfère celle à connotation moins raciale de sous-développement. Du ton conciliateur de Paul Hazoumé, on

---

<sup>235</sup> Mfaboum Mbiafu, Edmond, *Le mythe de la malédiction du nègre chez les auteurs africains et caribéens d'expression française*, Thèse de doctorat de lettres, Université Cergy-Pontoise, 2000, p. 190 L'auteur montre aussi les conséquences fâcheuses de ce mythe dans les conflits qui ont endeuillé la région des Grands Lacs, les ethnologues et les hommes d'église ayant, dit-il, parvenu à convaincre les Tutsi qu'ils étaient des sémites tandis que les Hutus seraient des descendants maudits de Cham

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 202

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 207

<sup>238</sup> Bokiba André-Patient, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 158

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 165

passé à un ton franchement violent et polémique. Mais il faut rappeler que ce changement de ton, cette audace, ne se sont pas passés du jour au lendemain. Il a fallu le lancement de la revue *Présence Africaine* en 1947 et la tenue du premier congrès des artistes noirs en 1956 à Paris pour donner une direction idéologique et militante à la production littéraire africaine.

Conformément à la poétique de la subversion prônée par les théoriciens de la critique déconstructiviste, le langage et les stéréotypes ont commencé à être carrément subvertis, y compris la notion même d'indépendance généralement assimilée à une parade. Mais il est rare que les critiques littéraires africanistes osent dire la cible exacte de cette révolution des procédés discursifs dans le texte romanesque africain. Il nous semble que cette évolution esthétique n'aurait pas de sens s'il n'y avait le désir profond des auteurs d'exposer au grand jour les grands enjeux économiques et politiques que cachent les clichés du mythe du nègre. Ce faisant, les écrivains contribuent à substituer le discours africain sur l'Afrique au discours européen habituel. Pour les trois auteurs que nous allons étudier dans cette partie, le mythe du nègre ne serait qu'une sorte de paravent derrière lequel l'Occident se cache pour continuer son exploitation séculaire de l'Afrique et de ses ressources naturelles et humaines. Dans cette partie, nous allons essayer de montrer qu'après le détour ethnologique si bien illustré par Paul Hazoumé, le détour idéologique constitue un pas de plus dans le processus de déconstruction du mythe du nègre que nous nous sommes proposés d'étudier dans cette thèse. En effet, les trois écrivains qui font l'objet de cette partie sont des hommes de gauche partisans non seulement d'une révolution profonde de l'économie et de la gestion administrative des pays africains mais aussi d'une décolonisation de l'imaginaire africain. Dans leurs récits, ils reprennent le grand motif du voyage exotique de l'époque coloniale et le subvertissent pour lui donner une interprétation nouvelle. Ce sont aussi de grands critiques de beaucoup de régimes politiques africains si bien que de l'exotisme des écrivains occidentaux, on passe lentement à la révolution. Ce sont des hommes bien informés sur les affaires courantes, plus spécialement sur les luttes ouvrières et celle des peuples opprimés en Afrique et dans d'autres parties du monde anciennement colonisé comme l'Asie et l'Amérique latine.

Nous concentrerons notre attention d'abord sur *Les bouts de bois de Dieu* de Sembene Ousmane, puis *Le cercle des tropiques* d'Alioum Fantouré, et enfin sur *La ruine presque cocasse du polichinelle* de Mongo Beti pour montrer comment les trois romanciers abandonnent le détour ethnographique pour adopter une perspective marxiste en vue de tourner en dérision les clichés du mythe du nègre. On constate par exemple que Fantouré, tout en faisant semblant de ne parler que de la relation entre sous-développement, dictature et néo-

colonialisme, ne fait que réfuter le mythe du nègre prétendument paresseux, incapable de se gouverner, superstitieux et n'ayant aucune connaissance de Dieu et de l'au-delà en général. Nous basant cette fois-ci sur *L'Afrique fantôme* que Michel Leiris a publié chez Gallimard en 1934, nous montrerons que, contrairement à Hazoumé qui s'était insurgé contre l'anonymat et l'apparence fantomatique des personnages noirs en donnant à son roman un titre qui signifie « Distinguez-moi », Fantouré reprend les mêmes motifs, choisit librement d'accepter l'apparence sale, fantomatique et même anonyme du nègre, leur donne une justification économique et finit par en faire des armes polémiques. Le personnage noir, longtemps condamné à l'anonymat et presque au silence aussi bien par le pouvoir colonial que par la dictature néocoloniale, tous deux soucieux de protéger leurs intérêts économiques, se réveille, parle pour raconter lui-même son histoire, reconnaît son insignifiance, son anonymat, son aspect fantomatique, mais explique avec des arguments irréfutables en se basant sur son vécu quotidien la véritable cause de ses malheurs. Il joue le jeu de l'homme possédé pour mieux attaquer ses bourreaux. Il étale au grand jour la superstition qu'on lui a longtemps reproché comme une tare en déclarant tous les agents de la dictature atteints de « *fièvre démoniaque* »<sup>240</sup>.

Le combat contre le mythe du nègre n'est pas pour autant gagné, car les mythes ont la vie dure. Les personnages du *Cercle des tropiques* tournent en rond, condamnés qu'ils sont à vivre dans le cercle infernal de la violence qu'est devenue la République démocratique des Marigots du Sud.

Cependant, comme nous l'avons fait pour la première partie, il est bon que le lecteur sache comment les Noirs sont présentés dans *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris pour qu'il puisse comprendre la démarche déconstructiviste adoptée par les romanciers francophones étudiés dans cette deuxième partie de notre travail.

### **Description « dégustative » des Noirs dans *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris**

Quand on lit *L'Afrique fantôme* dans une perspective postcoloniale, la première chose qui frappe c'est le fait que les Noirs sont des objets du discours, des cibles pour l'observation et non des sujets. Ce livre constitue néanmoins un bon outil de comparaison car, en principe, son auteur, qui a lu aussi bien Conrad que Gide (quelquefois, il cite ce dernier mot à mot) et apprécié leurs tentatives de révolutionner le regard européen sur l'Afrique, (en remplaçant les

---

<sup>240</sup> Fantouré Alioum, *Le cercle des tropiques*, Paris, Présence africaine, 1972, p.294

deux auteurs dans leur contexte) voulait prendre des distances par rapport aux Blancs qui avaient écrit sur l’Afrique avant lui, comme on peut le constater dans la citation ci-après :

« Finirai-je par dire moi aussi que ces nègres sont tous les mêmes et qu’il n’y a de bon pour les faire marcher que les coups de triques ? Trop d’histoires où les Blancs n’avaient pas le beau rôle, cependant me restent sur le cœur pour que j’en arrive là. »<sup>241</sup>

*L’Afrique fantôme* a donc été préféré aux autres ouvrages exotiques parce que son auteur est un africaniste qui, en principe, avait moins de préjugés que les autres écrivains occidentaux qui ont écrit sur l’Afrique. De plus, l’action de *L’Afrique Fantôme* couvre un immense territoire, du Sénégal à Djibouti, et c’est une partie de ce territoire que traitent les trois romans que commente cette partie : à savoir, le Sénégal, le Mali, la Guinée et le Cameroun. Il est en effet question de la Guinée dans *Le Cercle des tropiques*, du Sénégal et du Mali dans *Les Bouts de bois de Dieu* et du Cameroun dans *La ruine presque cocasse du polichinelle*, même si les auteurs utilisent diverses stratégies de brouillage spatial pour empêcher le lecteur de faire un déchiffrement immédiat c’est à dire d’identifier facilement les pays dont les régimes coloniaux et néocoloniaux sont dénoncés. Il s’agit de montrer en définitive que Michel Leiris et les trois auteurs francophones ont observé les mêmes territoires, les mêmes problèmes sociaux (injustices de tout ordre, travail forcé, famine, impôts exorbitants...), qu’ils sont d’accord sur l’essentiel mais que tantôt ils convergent dans leurs façons de l’interpréter tantôt divergent peut-être à cause des raisons de perspectives, Leiris, parlant froidement en étranger, les romanciers africains parlant d’une manière passionnée parce qu’ils sont directement concernés par les problèmes qu’ils exposent. Dans cette partie, il s’agit donc de faire ce que Edward Saïd appelle une lecture en contrepoint. Lire les textes en contrepoint, explique-t-il, consiste à « lire les textes à partir du centre métropolitain et à partir des périphéries, en n’accordant ni le privilège de l’« objectivité » à « notre » point de vue, ni l’entrave de la « subjectivité » au « leur ». La question est de savoir comment lire, comme disent les déconstructionnistes, et aussi quoi lire »<sup>242</sup>. Il existe en effet un danger réel<sup>243</sup> auquel tout

---

<sup>241</sup> Leiris Michel, *L’Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1951 p.214

<sup>242</sup> Saïd Edward W., *Culture et impérialisme*, Fayard, Le Monde diplomatique, 2000, p. 362-363

<sup>243</sup> Le Congolais Valentin-Yves Mudimbé en a même fait, semble-t-il, un des thèmes récurrents de sa pensée, notamment dans *The invention of Africa*. Voir à ce propos *L’Afrique au miroir des littératures, Mélanges offerts*

chercheur originaire d'un territoire anciennement colonisé s'expose à savoir le fait de questionner le degré d'objectivité de tout ce qui a été écrit par le Centre sur les Périphéries qui faisaient anciennement partie de son empire colonial. Venant d'un pays où il n'a pas accès à toute l'information historique, il est tellement submergé par toute une série de données qu'il a de la peine à croire, d'où le désir impossible de vouloir réécrire l'histoire de son pays. Nous constatons heureusement que Michel Leiris était conscient du fait que son journal de voyage pouvait être contaminé par le fait qu'il était un Blanc observant des Noirs mais que malgré cette lucidité, comme Gide et Conrad avant lui, il n'a pas pu se protéger contre le germe du mythe du nègre d'une manière efficace, tant la représentation de l'altérité est une aventure piégée.

*L'Afrique fantôme* a été publié en 1934, c'est à dire sept ans après *Voyage au Congo et Retour du Tchad* d'André Gide et bien longtemps après *Au cœur des ténèbres* de Conrad et *Le roman d'un spahi* de Loti. C'est un journal d'une mission de vingt-deux mois effectués dans quatorze pays africains sous la direction du célèbre ethnologue Marcel Griaule de 1931 à 1933. Malgré la présence de très grandes différences entre *L'Afrique fantôme* et les trois ouvrages précités, on peut dire que l'apparence fantomatique du Nègro-africain face à l'Occidental en constitue le dénominateur commun. Leiris explique que le titre « L'Afrique fantôme » lui a été suggéré par une remarque d'André Malraux, alors lecteur aux éditions Gallimard où le manuscrit avait été présenté. Malraux trouvait le titre original « De Dakar à Djibouti » assez terne. Le titre « L'Afrique fantôme » parut alors s'imposer, nous dit Leiris, surtout à cause des spectacles et institutions caractérisés par le merveilleux qui avaient surtout attiré son attention d'ethnologue à la recherche d'exotisme : enfants nus, vieilles femmes décharnées, aux têtes rasées et aux seins tombants, femmes possédées, hommes n'ayant pour tout habit que l'étui pénien, etc. Ceci veut dire qu'il ne connaissait que l'Afrique sous son aspect légendaire et exotique et qu'il avait entrepris sa tournée africaine pour vérifier si elle correspondait bien à ce qu'il avait lu ou entendu dire d'elle. Cependant, à l'opposé de Pierre Loti et d'André Gide, Michel Leiris n'est pas déstabilisé par le sauvage, au contraire, il semble le rechercher comme remède probable à ses problèmes d'Occidental mal dans sa peau à l'époque de l'entre-deux-guerres. Il est allé rechercher les cultures exotiques afin de se guérir de ce qu'il appelle « ses *obsessions* »<sup>244</sup>. On note néanmoins que malgré les nombreux

---

à V. Y Mudimbé, essais rassemblés par Mukala Kadima-Nzuji et Sélom Komlan Gbanou, L'Harmattan, collection Papier blanc, 2003, p. 47

<sup>244</sup> Leiris Michel, *L'Afrique fantôme*, op. cit., p. 7 (préambule)



témoignages de l'existence du merveilleux qu'il a pu recueillir, la tournée africaine n'a pu le guérir de son mal. Après cette tournée, Leiris reconnaît avoir eu l'occasion de faire une deuxième mission en Côte d'Ivoire en 1945 et un troisième voyage en Martinique en 1948 au moment où on célébrait le premier centenaire de l'abolition de l'esclavage. De tous ces voyages, Leiris revient mûri, convaincu qu'il n'y a « *ni ethnographie ni exotisme qui tiennent devant la gravité des questions posées sur le plan social, dans l'aménagement du monde moderne* »<sup>245</sup> (préambule à l'édition de 1981). Ainsi, même si nous allons essayer de comparer les trois romans susmentionnés à *L'Afrique fantôme*, il faut avoir à l'esprit qu'au moment de la publication des romans que nous étudions dans cette partie (*Les bouts de bois de Dieu*, 1960, *Le cercle des tropiques*, 1972, *La ruine presque cocasse du polichinelle*, 1979), l'auteur avait évolué, renié même certaines de ses idées. Michel Leiris figure en effet, tout comme Gide, parmi les membres français fondateurs de la revue *Présence Africaine* aux côtés des fondateurs africains comme Alioune Diop et Cheikh Anta Diop. Ce retournement de situation est très significatif car, après celui de Lévy-Bruhl, il constitue un exemple d'un homme qui a longtemps cru au mythe concernant l'Africain, qui a constaté sa fausseté, son extravagance et a décidé de décoloniser l'imaginaire de ses compatriotes.

Quand on étudie l'évolution de Michel Leiris, on constate que, dès le début, son attitude et celle de Gide envers les Africains diffèrent fondamentalement, sans doute parce que ni les époques d'observation ni les réalités observées ne se ressemblent, mais aussi parce que les deux hommes ont des tempéraments et des idéologies différents. André Gide, malgré ses critiques, était pour l'idéologie coloniale et capitaliste tandis que Michel Leiris en était malade et était à la recherche d'idées nouvelles. Leiris n'exprime par conséquent pas de mépris viscéral envers les Africains, on ne peut dire de lui qu'il est vraiment raciste et imbu de sa supériorité ; il mange et boit avec les paysans des différentes régions qu'il traverse, y compris ceux qu'il considère comme les plus primitifs, tels que les Kirdis du Cameroun. Il connaît la majorité des villages et plusieurs paysans par leurs noms. Il apprécie les danses et les cadeaux qu'on lui présente. Il se désole de l'impossibilité de communiquer avec ses informateurs. Chez lui, on observe même une certaine sympathie, surtout à l'égard des enfants noirs car il dit qu'il leur trouve une vivacité qu'il n'a trouvée nulle part ailleurs. Ce qu'on peut cependant lui reprocher, c'est d'avoir fait ce qu'on pourrait appeler une analyse froide, sans passion, dépourvue d'empathie, sous couvert d'objectivité scientifique et de neutralité

---

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 13

ethnologique. Il a traversé l'Afrique d'ouest en est, de Dakar à Djibouti en observant les hommes presque comme on observerait tout autre phénomène naturel tels le soleil, la lune, les montagnes, les rivières... Certes, le lecteur sent que c'est un homme révolté, marginal par rapport au système capitaliste, mais le ton de ses carnets est si léger, insouciant, presque irritant<sup>246</sup>, qu'il devient insultant parce qu'il ne reflète pas l'ampleur des problèmes sous-jacents aux situations que l'auteur a sous les yeux et qu'il note avec désinvolture. Il donne l'impression que son journal est inutile puisqu'il ne changera rien au système lui-même qui est pourri. Par exemple, il faut attendre la page 214 pour le voir s'indigner contre la mission civilisatrice de l'Occident, parler contre les impôts, le travail forcé, le service militaire... :

*« Ces gens qu'on brime, qu'on pressure de toutes les manières, par l'impôt, le travail forcé... la prison... Ces hommes, peut-être pas spécialement sympathiques mais peut-être pas plus stupides, ni plus mauvais que d'autres, les traiter ainsi sous couleur de civilisation, quelle honte ! »*

Plusieurs pages après cette citation, on ne le voit nullement indigné par les signes évidents de la pratique encore courante de l'esclavage en 1932 à Gondar, plus de quatre-vingt ans après son abolition officielle. Il parle du commerce des hommes au même titre que les autres remarques ethnologiques concernant par exemple les danses de circoncision, l'enquête avec une exciseuse, les statues et les masques dogons, les rites funéraires, le rapt des objets d'art... Voici par exemple une remarque banale dans une foule de notations ethnographiques prises au jour le jour : *« Il y a dans la région de Gondar un gros trafic d'esclaves, ce dont nous pourrions nous convaincre en en achetant. C'est ce que Griaule compte faire »*<sup>247</sup>. Nous appelons cela une description « dégustative » parce qu'elle semble se délecter en face de l'altérité au lieu de chercher à la comprendre.

Par exemple, le rapport probable entre la maigreur des peuplades qu'il traverse, la pauvreté et l'exploitation coloniale ne semblent pas effleurer la pensée de l'auteur. Au contraire, il donne l'impression d'apprécier la nudité trop criante des enfants et des adultes, en particulier celle des femmes. La maigreur des personnes âgées n'est remarquée qu'à la page 228 et même là, on a l'impression qu'il évite de penser pour ne pas en trouver une explication

---

<sup>246</sup> Odile Tobner a fait la même remarque en analysant le journal de Michel Leiris (« Les intellectuels français et l'Afrique noire », *Peuples noirs, peuples africains*, n°13, Janvier-Février 1980, p. 25

<sup>247</sup> Leiris Michel, *L'Afrique fantôme, op. cit.*, p. 384

logique possible. C'est à peine si on sent une petite ironie dans son emploi du mot civilisation : « *Bangui. Tous les empoisonnements de la civilisation...Admirable netteté des gens nus. Absolu correction de leur port, auprès duquel tout ce qui est habillé fait rapin ou voyou. Quelle affreuse pagaille que nos civilisations*<sup>248</sup>... ». Cet éloge hypocrite de la nudité apparaît en contradiction avec ce qu'il avait dit dans les premières pages de ses carnets où il lui était apparu impossible d'aimer une femme noire, justement à cause de sa trop grande nudité :

*« Ce qui empêche les femmes noires d'être réellement excitantes, c'est qu'elles sont habituellement trop nues et que faire l'amour avec elles ne mettrait en jeu rien de social. Faire l'amour avec une femme blanche, c'est la dépouiller d'un grand nombre de conventions, la mettre nue aussi bien au point de vue matériel qu'au point de vue des institutions. Rien de tel n'est possible avec une femme dont les institutions sont différentes de nôtres. A certains égards, ce n'est plus une « femme » à proprement parler »*<sup>249</sup>.

Certes, il finit par constater lors de son arrivée dans les environs de Yaoundé, que la famine sévit, que le gouverneur est même obligé de percer des routes pour aller donner à manger à des paysans des villages reculés, mais il ne nous dit pas ce qui a causé cette famine. Est elle due à une sécheresse prolongée ou au contraire une conséquence des travaux forcés qui ont drainé les forces vives, amenant une pénurie de main d'œuvre dans les villages ? Avant de rencontrer des personnes amaigries, il ne rapporte que les chiffres dont les administrateurs lui ont sans doute parlé :

*« La famine a fait beaucoup de victimes l'an dernier : 20000 victimes pour la colonie...A Dosso, il y a famine. 6000 victimes sur une population de 80000 individus pour la subdivision »*<sup>250</sup>.

On note cependant qu'il constate que quelques personnes nues sont néanmoins en bonne santé<sup>251</sup> tandis que d'autres habillées à l'européenne ou pas sont « *la plupart du temps sordides* »<sup>252</sup>

---

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 241-242

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 142

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 186

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 209

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 227

Mais, en fin de compte, quand on analyse d'une manière globale la façon dont il a présenté les personnages noirs, on constate que, comme dans la littérature exotique, ces derniers n'ont que des fonctions subalternes : boys, porteurs, repasseurs, informateurs, prestataires, interprètes. Certes, quelques représentants des familles royales apparaissent ici et là (roi de Porto-Novo devant qui les courtisans se prosternent) mais l'impression qui ressort de leur apparition est qu'ils ont une fonction décorative. Les personnages noirs ne parlent pas ; leurs paroles sont simplement notées en style indirect principalement sur des sujets ethnologiques intéressant l'auteur et non sur des sujets qui intéressent les Noirs. Michel Leiris et ses collègues Blancs demeurent le centre du journal tandis que les Noirs sont des figurants et des objets du discours. Les villages en dissidence dont la parole pourrait intéresser le lecteur noir (il est vrai que le journal, publié en 1934, n'était pas destiné aux Africains mais aux Blancs) sont simplement mentionnés. Le potentiel révolutionnaire de la chanson africaine n'est même pas envisagé. Les danses africaines englobées sous le terme général de tam-tam sont refoulées dans un décor folklorisant et servent à accueillir les Blancs au cours de leurs tournées. Sous la plume de Leiris, ces danses ont souvent un caractère improvisé. Ne comprenant pas la langue, le sens des chansons lui échappe complètement. Son attention est alors attirée par l'apparence physique des danseuses (seins, parures des femmes kirdis du Cameroun), les étuis pénien des hommes. Il constate aussi que les femmes Kirdis s'adonnent à la consommation des boissons locales alcoolisées plus que les hommes et qu'elles manquent de retenue.

Le lecteur aura compris que, pour Leiris, les Noirs sont juste des objets précieux d'investigation scientifique en vue d'une hypothèse à vérifier. Par exemple, y a-t-il des preuves de l'existence du sacré en Afrique noire ? Les Noirs ont-ils construit des monuments, inventé quelques outils ? Il collectionne, classe, étiquette les documents, prend des photos, enregistre des témoignages... Voici comment il avait fini par comprendre sa mission après s'être longtemps demandé ce qu'il était venu faire dans la brousse africaine. En d'autres termes, le lecteur africain des carnets de Michel Leiris décèle rarement une réelle indignation de la part de l'auteur. Ce dernier passe des belles choses aux choses horribles sans transition, sans fil conducteur comme l'exige le style du journal de voyage. L'ambition de tout noter finit par ne pas faire la part de l'utile et de l'accessoire, des détails anodins et des faits importants. En bref, aux yeux d'un Africain conscient des problèmes qui se posaient au continent dans les années 30, le journal manque de sérieux. Michel Leiris l'a d'ailleurs reconnu lui-même en

qualifiant ce type d'ethnographie « *d'ethnographie d'examen détaché et de dégustation artiste* »<sup>253</sup> et il l'a reniée en préférant plus tard une attitude de « *fraternité militante* »<sup>254</sup>. Rappelons que les années 30 et 40 sont marquées par les grands mouvements nationalistes africains, la naissance et la montée d'une masse de prolétaires, phénomènes qui ont conduit aux indépendances en 1960. Comme nous allons le voir dans les pages qui suivent, il sera impossible à partir des années 60, voire inimaginable aux romanciers francophones africains d'adopter cette esthétique froide, sans passion, expurgée des conditions historiques, voire émotionnelles, de sa création. Les situations que les romanciers noirs ont décrites dans leurs œuvres les concernaient directement ou concernaient leurs proches, leurs concitoyens. Il ne s'agira plus de narrateur blanc racontant la vie des Noirs quasi muets, de professions indistinctes mais des Noirs éloquents, de différentes conditions sociales, donnant leur propre point de vue dans un cri passionné venant du tréfonds de leur cœur. Les auteurs semblent vouloir prouver, comme Terry Eagleton l'a remarqué, que contrairement à ce que pensaient les écrivains exotiques, les pauvres ont le temps d'imaginer ce que les autres pensent d'eux et qu'il existe beaucoup d'exemples pour démontrer que c'est justement leur état de pauvreté qui les pousse à penser à leur condition et à sympathiser avec d'autres peuples opprimés<sup>255</sup>. L'esthétique de « la dégustation artiste »<sup>256</sup> qui avait caractérisé *L'Afrique fantôme* et bien d'autres ouvrages exotiques, cède la place à une esthétique de la passion sans que les auteurs abandonnent pour autant la déconstruction des grands stéréotypes du mythe du nègre, déconstruction inaugurée, comme nous l'avons vu dans la première partie par Hazoumé en 1938. Il s'agira de redonner la parole aux sans voix.

---

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 8

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 8

<sup>255</sup> Eagleton Terry, *The idea of culture*, Oxford, Blackwell Publishers, 2000, p. 48

<sup>256</sup> Leiris Michel, *L'Afrique fantôme*, *op. cit.*, p. 8

## **Chapitre 1 : *Les bouts de bois de Dieu*, ou La parole donnée aux cheminots et à leurs familles : Une représentation sélective et fonctionnelle du peuple**

*Les bouts de bois de Dieu* est un roman publié en 1960, et son action, centrée sur la grève des cheminots de la ligne Dakar-Niger, se passe en 1947 dans une partie de l'immense territoire qui, comme nous venons de le voir, avait été autrefois couvert par Michel Leiris dans *L'Afrique fantôme*. La grève qui est racontée débouche sur la victoire des cheminots. L'histoire se passe au Mali et au Sénégal alors que *L'Afrique fantôme* couvre toute l'Afrique de l'ouest, l'Afrique centrale et une partie de ce qu'on appelle aujourd'hui La Corne de l'Afrique. Cette délimitation du territoire raconté constitue déjà une réfutation du mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la mesure où, comme le remarque Fanouh-Siefer dans sa thèse, autrefois, il suffisait de visiter une petite région pour en tirer une histoire à dimension continentale sans aucune raison suffisante pour expliquer cette généralisation excessive. Mais ce fractionnement de l'espace raconté n'est pas la seule manifestation de la déconstruction des clichés dans ce roman. En effet, la réfutation des présupposés coloniaux apparaît déjà dans le titre *Les bouts de bois de Dieu*. Quand on sait que les romanciers coloniaux avaient l'habitude d'appeler les Noirs les fils de Cham en référence à leur malédiction supposée mentionnée dans la *Bible*, on ne peut s'empêcher de penser au caractère provocateur du titre que l'auteur justifie tout simplement comme venant d'une superstition populaire qui interdit de compter les êtres humains par peur de raccourcir leur espérance de vie. Donner une explication si simple à ce titre bizarre *Les bouts de bois de Dieu*, n'est-ce pas une façon de montrer que la prétendue malédiction biblique de la race noire est un contresens par rapport à la logique bambara la plus élémentaire, étant donné que tout Bambara se considère comme un être créé par Dieu, un bout de bois appartenant à Dieu ? La réfutation des mensonges coloniaux se poursuit dans l'avant-propos juste avant la présentation des personnages. On peut en effet y lire les phrases suivantes : « *Les hommes et les femmes qui, du 10 octobre 1947 au 19 mars 1948, engagèrent cette lutte pour une vie meilleure ne doivent rien à personne ni à aucune 'mission civilisatrice', ni à un notable, ni à un parlementaire. Leur exemple ne fut pas vain : depuis, l'Afrique progresse* »<sup>257</sup> L'expression « mission civilisatrice » sur laquelle Michel Leiris avait déjà ironisé presque trente ans plus tôt, est mise entre guillemets pour montrer que l'auteur n'y

---

<sup>257</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, *op. cit.*, p. 8

croyait pas non plus et qu'il s'en moquait. Or, un des premiers indices de l'existence du mythe du nègre, n'était-ce pas la conviction ferme que le Noir est un sauvage qui a besoin d'être civilisé. ? Après cet avant-propos où l'allusion au mythe du nègre est explicite, la réfutation des mensonges coloniaux passe principalement par une description fine et minutieuse des comportements du héros syndicaliste Bakayoko ainsi que des membres de sa famille, de ses proches, de certains syndicalistes et des membres de leurs familles. A Thiès, à Dakar et à Bamako, le narrateur pénètre à l'intérieur des faubourgs indigènes où Leiris est passé mais où il n'a vu que foules et « *grouillements humains bigarrés* »<sup>258</sup>, Les personnages que le narrateur voit, ne sont ni des domestiques pour porter ses bagages<sup>259</sup> ni des fournisseurs d'information ethnologiques ni des danseuses pour accueillir les Blancs; mais des agents de contextualisation de l'information ethnologique. Ils vivent et surtout ils parlent avec éloquence sous les yeux du lecteur et ont une personnalité consistante opposée à l'image classique du nègre peureux repris par Leiris, muet et gesticulant pour exprimer sa colère. Ces personnages sont les suivants : Ad'jibid'ji, Bakayoko, Niakoro, N'Dèye Touti, Tiémoko, Ramatoulaye... La critique du mythe du nègre passe enfin par la fictionalisation du mythe du nègre lorsque l'auteur invente, pour les ridiculiser, des personnages blancs prisonniers des préjugés des clichés et travaillant comme dirigeants de la Régie des chemins de fer. A la fin du roman, ces Blancs doivent accepter malgré eux que les droits des travailleurs noirs ne peuvent plus être impunément bafoués sous prétexte de la couleur de leur peau. On se souviendra que Michel Leiris est passé en 1931 (seize ans avant les événements racontés par Sembene Ousmane) par la même voie ferrée que Sembene Ousmane décrit, qu'il s'est entretenu avec plusieurs chefs de gare mais aucun mot des problèmes criants qui devaient déjà exister dans cette compagnie ne filtre sous sa plume. Il est vrai que le but de sa mission était de collecter de l'information ethnologique et non économique. A un moment donné, une partie de la gare a même été temporairement transformée en bureau d'enquête ethnographique par l'équipe de Leiris et Griaule au point que l'auteur compare l'équipe à un groupe d'examineurs devant lequel défilent les candidats. Comme si le paravent que constitue la

---

<sup>258</sup> Leiris Michel, *L'Afrique fantôme*, op. cit., p. 28

<sup>259</sup> Michel Leiris évoque son boy Makan en ces termes : « après dîner, je me rendrai à la résidence, suivi de Makan (notre boy, fils de griot) empêtré par l'ombre, vaguement apeuré je crois, et portant sur sa tête mon lit, mon drap, ma moustiquaire, mon oreiller, mon pyjama et mon matelas », *Ibid.*, p. 70-71

race l'avait rendu aveugle, des cheminots, Leiris n'a vu que les casquettes d'employés des chemins de fer<sup>260</sup>.

Dans ce chapitre, nous parlerons successivement de la contextualisation de l'information ethnologique, des portraits plus authentiques par lesquels l'auteur remplace les clichés et les futilités coloniaux et nous montrerons que le Noir cesse d'être fournisseur d'information ethnologique pour être locuteur et se comporter en artisan de sa propre libération. Nous montrerons aussi que, conformément à l'esthétique de la subversion prônée par la critique déconstructiviste, le sens des mots et des motifs jadis utilisés par les écrivains exotiques change parce qu'ils sont utilisés dans un nouveau contexte idéologique, pulvérisant la plupart des descriptions antérieures jadis considérées comme indiscutables.

Dans ce chapitre, nous montrerons aussi que, contrairement au présupposé colonial selon lequel le nègre ne changerait pas, Sembene Ousmane décrit des Noirs qui essaient de s'adapter aux situations nouvelles introduites par le système colonial et qui vont jusqu'à donner une nouvelle signification aux choses (musique, grève par exemple). On est en effet surpris de trouver que Michel Leiris ne parle nulle part des grands travaux introduits par les Blancs et qui ont profondément transformé la vie des Noirs. C'est le cas par exemple de la construction des chemins de fer et de l'introduction du travail salarié. C'est le cas aussi de la création d'organisations syndicales à l'image des syndicats européens. C'est enfin le cas de la participation lente mais sûre des femmes dans les affaires économiques et sociales de leurs communautés. Sembene Ousmane cherche des sujets qui valorisent les Africains et les Africaines et non des histoires triviales pour la consommation des touristes en mal de distractions. Son ton est donc résolument engagé, passionné contrairement au ton désinvolte de Michel Leiris. L'esthétique de la « dégustation artiste » déjà désavouée par ce dernier est rejetée. Pour montrer en quoi Michel Leiris et Sembene Ousmane diffèrent mais se rejoignent quelquefois dans leurs approches des problèmes noirs, nous parlerons des sujets aussi différents que le portrait d'un enfant noir précoce, le refus de la racialisation du conflit ouvrier, la contestation du statut privilégié accordé à la langue française en Afrique en dépit de son évidente situation minoritaire... Nous verrons à la fin que, comme Paul Hazoumé, Sembene Ousmane finit par confirmer certains clichés car les réfuter le conduirait à déformer la réalité africaine.

---

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 47



## 1.1.Contextualisation de l'information ethnologique

Dans *Les bouts de bois de Dieu*, le narrateur semble être conscient du phénomène que François Guiyoba appelle dans sa thèse « Fossilisation »<sup>261</sup> du nègre qui a consisté à présenter le Noir comme un être immuable, incapable de s'adapter aux nouvelles situations. Tout le roman est sous-tendu par une volonté de « défossiliser le nègre », car c'est le processus de fossilisation qui a contribué à enraciner les clichés relatifs aux Négro-africains. Guiyoba précise dans sa thèse que certains de ces clichés ne datent pas du XIX<sup>e</sup> siècle comme on peut le penser, ni de la période de l'esclavage, mais de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Il montre – et Dominique Lanni ne dément pas cela – que les informations circulaient dans les relations de voyage, d'un siècle à l'autre, avec quelques modifications mais sans changement majeur. Le XIX<sup>e</sup> siècle n'a fait qu'ajouter la caution de la science à des préjugés qui existaient depuis les voyages de Vasco de Gama et les relations de voyages publiées après lui, inaugurant ainsi le racisme scientifique<sup>262</sup>. En fait, s'il y a un domaine où la théorie de Jacques Derrida selon laquelle l'écriture est immorale dans la mesure où elle peut être déformée par les citations, les paraphrases en passant d'un contexte à l'autre et qu'elle ne peut donc pas être une garantie de vérité<sup>263</sup>, c'est bien celui de la représentation de la réalité africaine. Le passage de l'information ethnologique d'une période à une autre sans effort de contextualisation a fini par figer le nègre dans une essence quasi immuable.

Sembene Ousmane, lui, contextualise et relativise les clichés comme la saleté, la nudité, l'infériorité... en les replaçant dans leur contexte, ce qui sous-entend qu'ils disparaîtront lorsque les conditions qui leur ont donné naissance auront disparu. Il était en effet aberrant de la part des ethnologues de faire des jugements hâtifs sur les Africains sans tenir compte du contexte géographique, économique, politique et culturel. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, la déconstruction du mythe du nègre passe par la description de l'espace et des hommes dans leur environnement.

### 1.1.1.Les résidences personnelles

Dans les romans exotiques et les ouvrages ethnologiques, il est rare que l'on décrive le Noir chez lui, vaquant à ses activités et parlant en toute liberté sans le regard indiscret de

---

<sup>261</sup> Guiyoba François, *Regard sur Cham, op. cit.*, p. 169

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 150

<sup>263</sup> Zima Pierre, *La déconstruction : une critique*, Paris, PUF, 1994, p. 40

l'étranger. Dans *Le voyage au Congo* de Gide, *L'Afrique fantôme* de Leiris, *Le roman d'un spahi* de Loti et *Au cœur des ténèbres* de Conrad, les personnages noirs sont toujours décrits par les Blancs donc vus en position de subalternes. Dans *Les bouts de bois de Dieu* par contre, on trouve les femmes chez elles, conversant entre elles sur des sujets divers y compris celui de la race. C'est le cas de la concession Bakayoko où habite Niakoro, la mère du héros. C'est aussi celui de la concession Ndiayène où habite Ramatoulaye. Dans la concession Bakayoko, Niakoro se demande, à la veille de la grève des cheminots, pourquoi les Bambara apprennent le français, « *un langage de sauvages* »<sup>264</sup>, alors que les Français ne se donnent pas la peine d'apprendre ni le Bambara ni aucune des autres langues du pays. Pour Niakoro qui ne connaît que la langue maternelle, le mot français « alors », est un mot grossier qui écorche les oreilles et elle considère qu'en l'utilisant, la petite Adj'ibid'ji lui a manqué de respect. La colère et le jugement irrationnels de Niakoro peuvent être comparés à l'attitude des premiers Européens qui ont entendu les Africains parler. Ils se sont imaginés que ce qu'ils entendaient n'était pas une langue mais plutôt des cris semblables aux cris des oiseaux<sup>265</sup>. Dans un XVI<sup>e</sup> siècle où la linguistique n'existait pas encore et où une grande partie de l'Afrique était encore une terre inconnue des Européens, cette réaction peut être compréhensible. Ce qui ne l'est pas par contre, c'est qu'en plein XIX<sup>e</sup> siècle, les mêmes préjugés aient continué à circuler jusqu'à être confirmés par les hommes de science comme le médecin allemand Franz Joseph Gall que cite Guiyoba. Ce médecin prétendait avoir étudié les crânes de différentes races et avoir trouvé que le cerveau de l'Africain était « inférieur » à celui de l'Européen.. Ces prétendues études scientifiques sont-elles différentes des paroles de la vieille Niakoro qui à la base d'un seul mot qui ne lui plaît pas, condamne tous les locuteurs français comme des sauvages ? La vérité éclate au grand jour : toute langue que l'on ne comprend pas sonne mal.

Une autre résidence privée fortement idéologique est celle de Ramatoulaye. Cette femme nous intéresse ici dans la mesure où elle relativise le stéréotype séculaire de la nudité africaine avant l'arrivée de l'homme blanc. Se battant pour égorger Vendredi, le bélier de Mabigué qui a renversé le riz des enfants, Ramatoulaye perd sa camisole et reste presque nue. Une femme s'empresse d'enfermer les enfants pour qu'ils ne voient pas la nudité de l'aînée de la famille. Une autre femme s'empresse de la couvrir avec un pagne. Mais Ramatoulaye

---

<sup>264</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, le livre contemporain, 1960, p. 20

<sup>265</sup> Lanni Dominique, *op. cit.*, p. 207 Ce cliché sera d'ailleurs repris et retourné comme nous le verrons dans la troisième partie de ce travail par Kourouma contre le français dans *Monnè outrages et défis*

leur dit d'amener plutôt le couteau car, dit-elle, « *on ne meurt pas d'être tout nu* »<sup>266</sup>. Cette phrase sous-entend que la faim tue mais que la nudité ne tue pas. Les Européens, et Michel Leiris ne s'en prive pas, car il a des photos qui sont des preuves à l'appui de ce qu'il dit pour qu'on ne puisse pas l'accuser de subjectivité, ont glosé sur la nudité en oubliant que si elle avait vraiment été une grande menace à la vie, les Africains auraient très tôt appris à se fabriquer des habits pour se protéger contre le froid tout comme ils avaient appris à travailler l'or, le cuivre, à faire des lances, des flèches empoisonnées, à soigner certaines maladies sans l'aide de personne. Or, d'une relation de voyage à l'autre, nous dit Dominique Lanni, les voyageurs européens de la fin du Moyen-âge à l'âge classique, ne cessent de parler de la nudité des peuples rencontrés d'abord sur les côtes africaines puis à l'intérieur du continent. Ils font aussi des commentaires incessants sur elle. Sembene Ousmane remet la thématique de la nudité à sa place c'est à dire au rang de détail dans le passé des peuples africains. C'est aussi de la même façon que Ramatoulaye traite la question de la ressemblance physique des Africains. Ramatoulaye est consciente du fait que les Blancs ont coupé intentionnellement l'eau aux familles des grévistes afin de forcer ces derniers à reprendre le travail. Affamés, ils seraient forcés de reprendre le travail sans attendre le commencement des négociations : Comprenant cette logique, Ramatoulaye crie son indignation : « *Le malheur n'est pas seulement d'avoir faim et soif, le malheur c'est de savoir qu'il y a des gens qui veulent que tu meures de faim* »<sup>267</sup>.

Elle est si ulcérée que lorsqu'on vient l'arrêter après l'histoire du bélier qu'elle a égorgé, elle déclare que pour elle « *Les Blancs sont tous pareils, c'est à dire mauvais* » et que « *le seul qui était bon est mort en naissant* »<sup>268</sup>.

Ceci semble être une réaction au fait que les Blancs se disaient incapables de distinguer les nègres. Ils sont tous pareils, ne cessaient-ils de dire de telle sorte que même Michel Leiris a dû faire un effort pour ne pas tomber dans le même piège. Niakoro et Ramatoulaye sont donc deux femmes emblématiques qui peuvent être considérées comme les porte-paroles de l'auteur dans sa déconstruction du mythe du nègre. La première représente la subjectivité des jugements qu'il faut combattre aussi bien chez l'Africain que chez l'Européen, tandis que la deuxième représente la nécessité du relativisme car, comme les cheminots ne tarderont pas à le remarquer, même les Blancs ne se ressemblaient pas. Alors que certains Blancs les

---

<sup>266</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, op. cit., p. 115

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 94

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 123

opprimaient, d'autres Blancs (ceux de la CGT notamment) leur envoyaient des secours pour les aider à survivre pendant la grève. Cette stratégie de déconstruction dont on voit vite les faiblesses consiste à inverser tout simplement les stéréotypes. D'autres personnages, masculins cette fois, contribuent à la déconstruction du mythe du nègre mais cette fois-ci dans les lieux publics.

### 1.1.2. Lieux publics

Dans *Les bouts de bois de Dieu*, on trouve plusieurs espaces publics où les cheminots se rencontrent et discutent librement sur des sujets qui les intéressent et les unissent sans le regard paternaliste du Blanc. Il faut rappeler que dans la littérature exotique et ethnologique, les Noirs ne parlent jamais dans les lieux publics. Pour le Blanc, faire parler le Noir en public aurait conduit à reconnaître son humanité et par conséquent à l'affranchir. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, les lieux publics sont des lieux où le Noir va exprimer ses idées pour une possible libération. Ces lieux sont :

- le quartier bambara
- la gare
- le bureau syndical
- la rue
- le marché de Thiès
- le bureau de Dejean, directeur de la Régie du chemin de fer
- Tous ces espaces, à l'exception du dernier utilisé pour rappeler au lecteur qui l'aurait oublié par étourderie l'imaginaire européen sur l'altérité africaine, sont d'un aspect délabré, ce qui contribue à marquer l'impact dérisoire de la mission civilisatrice de l'Occident :

*Des gosses nus, affamés, promenaient leurs omoplates saillantes et leurs ventres gonflés : ils disputaient aux vautours ce qui restait des charognes. Thiès, la ville où tous, hommes, femmes, enfants avaient des visages couleur de terre »<sup>269</sup>*

Contrairement à la perspective eurocentriste de Michel Leiris où la misère est étalée, exhibée sur des centaines de pages avant de la comprendre et de l'analyser, chez Sembene Ousmane, cette faim, cette pauvreté qui se lisent sur tous les visages sont expliquées

---

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 36

immédiatement par le fait que les salaires sont bas, sans commune mesure avec ceux des Blancs : « *C'est nous qui faisons le boulot, et c'est le même que celui des Blancs, rage Tiémoko, un responsable syndicaliste, pourquoi ont-ils le droit de gagner plus... et quand ils sont malades, pourquoi sont-ils soignés et nous, on a le droit de crever ? Parce que nous sommes des Noirs ? En quoi un enfant blanc est-il supérieur à un enfant noir... On dit que nous avons les mêmes droits, mais ce sont des mensonges, rien que des mensonges ! la machine que nous faisons marcher, la machine, elle, dit la vérité. : elle ne connaît ni homme blanc, ni homme noir* »<sup>270</sup>

C'est ce discours incendiaire de Tiémoko qui finit par convaincre les cheminots de décider la grève, une grève générale et illimitée pour forcer le patronat à étudier leurs doléances. En fait, on pourrait dire que c'est l'impact du mythe du nègre sur les salaires qui déclenche la grève.

Un autre personnage emblématique, c'est Bakary. Affamé et tuberculeux, il est comparable au vieux Bonnemort dans *Germinal* de Zola. C'est un exemple vivant de l'exploitation de l'homme par le capital. Mais il n'en continue pas moins de soutenir les jeunes grévistes, à l'opposé de Sounkaré le vieux gardien du portail de la gare. Au lendemain de la décision de la grève, les deux vieillards discutent et le lecteur note que Bakary a déjà compris la nécessité de démanteler le mythe du nègre car c'est dans la vieillesse que ses effets pervers se manifestent le plus cruellement. « *Nous ne sommes plus bien nombreux les vieux ! dit-il en s'adressant à Sounkaré. Où sont les Fouseynou, les David de Gorée... ? Ils n'ont pas eu leurs retraite, eux et ils sont morts. Ce sera bientôt notre tour ; et où sont nos économies ? Quant aux aînés des Toubabs, ceux qui nous ont appris le métier, les Henri, les Delacolline, les Edouards, où sont-ils ? Ils sont chez eux avec leur retraite. Pourquoi ne pouvons-nous pas l'avoir cette retraite ?* »<sup>271</sup>

Bakary et Tiémoko peuvent donc être considérés comme les porte-paroles de l'auteur pour les affaires syndicales car ils ont des arguments irréfutables militant en faveur de l'égalité des droits : A travail égal, salaire égal sans distinction de race. Ce sont d'ailleurs leurs arguments que Bakayoko transmettra aux autorités dans une langue claire qui ne laisse aucune équivoque. On est loin du nègre peureux dont les récits de voyage parlent :

---

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 24-25

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 42-43

« Nous avons demandé la retraite, les allocations, l'augmentation de salaire... pas un de ceux qui ont parlé avant moi n'a prononcé un seul de ces mots. Ils sont pourtant fort simples. Notre député nous a dit qu'il était là pour nous venir en aide. Demandez-lui pourquoi il vote des lois sociales dans un pays qui se trouve loin du nôtre et pourquoi il ne peut faire appliquer ces lois dans son propre pays ? Demandez-lui comment il vit, combien il gagne ? »<sup>272</sup>

On peut donc dire que Sembene Ousmane fait appel, sans s'y enfermer, à la théorie marxiste de la lutte des classes pour démonter le mythe du nègre. Le véritable enjeu, ce n'est pas la couleur mais les intérêts divergents de deux classes sociales, celle des employeurs et celle des employés. Ajoutons néanmoins que les personnages comme Tiemoko et Bakayoko, aussi révolutionnaires qu'ils puissent paraître, ne peuvent pas à eux seuls changer le cours de l'histoire<sup>273</sup> de l'Afrique. Sembene Ousmane en est conscient. C'est la raison pour laquelle il les fait travailler au sein du syndicat des cheminots. L'appui de leurs épouses n'a lui aussi de sens que quand elles forment un groupe uni par un même idéal, celui de la réussite de la grève en faisant abstraction de toutes les superstitions qui les encombrant, comme par exemple au cours de la marche entre Thiès et Dakar.

En conclusion, on peut dire que dans *Les bouts de bois de Dieu*, les espaces aussi bien publics que privés sont choisis pour dénoncer en toute liberté le mythe du nègre. A cet égard, vers la fin de la grève, on peut même dire qu'il n'y a plus de distinction entre espace public et privé. En effet, les femmes de Thiès vont être reçues chez Ramatoulaye, transformant ainsi la modeste famille en un immense lieu de réception. De même, à la fin du roman, c'est dans la concession de Bakayoko que le vieux Fa Keita va réunir quelques chefs des grévistes pour les mettre en garde contre le cercle vicieux de la violence et de la vengeance. En fin de compte, le récit de la grève des cheminots du Dakar-Niger est un prétexte pour déconstruire le mythe du nègre. La fiction constitue ici une idéostratégie. Elle sert aussi de base à la contextualisation du caractère des personnages africains.

---

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 337

<sup>273</sup> Mbow Abou, *Religion et évolution sociale chez Sembene Ousmane et Cheikh Hamidou Kane*, Université Paris XII, 1982

## 1.2. Contextualisation des personnages noirs

### 1.2.1. La précocité d'Adj'ibid'ji, l'enfant noir

Pour comprendre la nouveauté de cette idée dans le projet de déconstruction du mythe du nègre, il faut peut être rappeler que dans l'imaginaire européen colonial, l'enfant noir était sous-estimé intellectuellement puisque les colons ne le supposait doté que d'une capacité limitée d'apprentissage. On nous rétorquera que Michel Leiris qui nous sert de comparaison est un homme du XX<sup>e</sup> siècle et dont le point de vue sur les enfants africains est sensiblement différent. Cela est vrai. Leiris reconnaît l'intelligence et la perspicacité de l'enfant noir mais cette appréciation n'est pas désintéressée, car les enfants ne comptent dans son journal que comme sources faciles, malléables<sup>274</sup> et impressionnables d'information. Il ne les juge pas en fonction de leur utilité pour leur famille et l'avenir de leurs pays.

Dans *Les bouts de bois de Dieu*, Adj'ibid'ji la fille adoptive du héros est un personnage intentionnellement créé tout pour rendre compte de la précocité de son intelligence avant qu'elle ne soit complètement acculturée par de l'éducation coloniale. En effet, elle n'a que huit ans mais elle parle déjà trois langues, le bambara, sa langue maternelle, le oulof que Bakayoko lui a appris à l'insu de tout le monde et le français. Elle peut même écrire des lettres au héros et lire des livres français du XIX<sup>e</sup> siècle comme Madame Bovary sans toutefois les comprendre comme elle l'avoue elle-même. Elle pose surtout des questions qui étonnent les adultes parce qu'elles sont d'une perspicacité étonnante pour son âge. C'est ce qui nous intéresse le plus, car, comme l'enfant noir de l'Afrique précoloniale<sup>275</sup>, elle est en pleine harmonie avec son milieu, tout en restant ouverte au monde qui l'entoure. Elle est également différente des enfants dont parle Michel Leiris dans *L'Afrique fantôme*, auxquels le

---

<sup>274</sup> A l'époque de la traite, surtout au début du 19<sup>e</sup> siècle, les négriers avaient tendance à préférer les enfants âgés de 15 à 20 ans, puis de 9 à 12 ans à partir de 1830. Les enfants étaient, selon l'historien Manuel Moreno Fraginal, « plus malléables et plus faciles à déraciner culturellement » que les adultes. Cité par Kiflé Selassié Beseat dans *L'Afrique entre l'Europe et l'Amérique : Le rôle de l'Afrique dans la rencontre entre les deux mondes*, Paris, Editions de l'Unesco, 1995, p. 177 (Directeur de la publication : M'Bokolo Elikia.)

<sup>275</sup> Dans l'Afrique précoloniale, nous dit l'historien Elikia M'Bokolo, l'éducation des jeunes « se faisait dans les langues nationales, soit oralement,.... soit par l'exemple....L'objectif visé était d'enraciner l'apprenti dans son milieu et son histoire, aux fins d'en faire un citoyen conscient de ses devoirs et de ses responsabilités » (*L'Afrique entre l'Europe et l'Amérique, op. cit.*, p. 87)

maître faisait réciter que « *la France est belle* »<sup>276</sup> alors qu'ils n'y avaient jamais mis les pieds et que la majorité ne la verraient jamais... Comme tous les enfants africains de son âge, Adj'ibid'ji est initiée très tôt aux travaux de ménage (corvée d'eau, piler le mil, faire la vaisselle, etc.) Elle est respectueuse et très attachée à son oncle qui est en même temps son père adoptif. Ce dernier l'amène souvent aux réunions syndicales, ce qui l'a ouverte très tôt aux problèmes du monde ouvrier moderne. Par exemple, elle dit que quand elle sera grande, elle aimerait être conducteur de train. Bakayoko lui a en effet dit qu'à ce moment il n'y aura plus de différence entre hommes et femmes au niveau professionnel. Ad'jibid'ji est également une fillette très attachée à ses grands-parents, à côté desquels elle apprend la sagesse de sa tribu sous forme de proverbes et de devinettes. L'éducation qu'elle reçoit est donc une éducation libératrice destinée à faire d'elle une femme consciente de son identité et capable d'affronter le monde. C'est la même liberté pour laquelle Bakayoko se bat au lieu de travail en exprimant sa haine de l'acculturation.

### **1.2.2. Bakayoko ou la Haine de l'acculturation**

Dans le discours politique de l'époque coloniale, le personnage de l'évolué occupe une place prestigieuse dans la société. Malgré ses maladrotes, son imitation maladroit des modes de vie du Blanc, il est en effet considéré comme une preuve de la réussite de la mission civilisatrice de l'Occident. Ce personnage a été décrit par Frantz Fanon comme un personnage profondément aliéné : Il est noir mais il se considère foncièrement comme un Blanc. Il a les mêmes mythes que les Blancs, y compris le mépris pour ses frères noirs. Il rêve de se marier avec une Blanche. Il en conclut qu'un tel personnage a un mythe à affronter : « *Un mythe solidement ancré. Le nègre l'ignore aussi longtemps que son existence se déroule au milieu des siens mais au premier regard blanc, il ressent le poids de la mélanine* »<sup>277</sup> Dans *L'Afrique fantôme*, les personnages acculturés se reconnaissent par leur accoutrement et il n'y a pas de doute que Michel Leiris les trouve grossiers parce qu'ils imitent mal le Blanc et ne pourront jamais lui ressembler.

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, Les personnages acculturés comme Mabigué, Daouda Beaugosse, N'Dèye Touti et le syndicaliste Gaye... sont évoqués avec un certain mépris. Ils sont présentés comme étant des exemples de prostitués moraux. Ils ont en quelque sorte vendu leur âme aux colonisateurs. Ils sont capables de toutes les compromissions pour

---

<sup>276</sup> Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, op. cit., p. 174

<sup>277</sup> Fanon Frantz, *Peau noire, masques blancs*, op. cit., p. 122



recevoir les médailles. Mabigué par exemple prêche la résignation aux femmes des grévistes en dépit du fait que l'islam a été historiquement adopté par les Africains parce qu'il était perçu, comme le remarque Abou Mbow dans sa thèse, comme une religion combative<sup>278</sup>. Il est convaincu que le Noir ne devrait pas se révolter étant donné, dit-il, qu'il est incapable de rien inventer, pas même une aiguille. A cette remarque, Bakayoko rétorque que les Noirs sont pourtant utiles puisque, depuis qu'ils ont arrêté le travail, rien ne bouge. Bakayoko est donc un vrai idéologue marxiste. C'est le personnage postcolonial typique dont parle Edward Saïd car il refuse « *la vision hégélienne qui faisait de l'Orient et de l'Afrique des régions statiques, despotiques et sans importance pour l'histoire du monde* »<sup>279</sup>. Quant à Daouda, un des membres du comité de grève, il est présenté comme quelqu'un de déchiré par un désir permanent de paraître. Pour cela, il est toujours habillé à l'européenne. A la fin du roman, il passe d'ailleurs au camp des Blancs. Aux yeux des grévistes, c'est un traître. Quant à N'Dèye Touti, c'est une jeune fille victime de l'éducation coloniale au rabais qu'elle a reçue à l'école et que décrit si correctement l'ouvrage *Littérature et développement*. En effet, quand le lecteur la rencontre pour la première fois dans le récit, elle n'a que mépris et dégoût envers plusieurs coutumes africaines, à commencer par la polygamie. On ne lui avait appris que des réalités étrangères à son continent et à son milieu. Elle pense par exemple que les négrilles qu'elle a vus un jour au cinéma ne sont pas de véritables Africains. Elle ne peut remettre en cause les connaissances qu'on lui a apprises à l'école, même quand les intérêts des siens sont bafoués. Ce n'est que vers la fin du roman, lorsque ses espoirs d'être aimée par Bakayoko s'envolent, qu'elle subit une métamorphose profonde et commence à lire des livres africains alors qu'avant, elle croyait que ces livres ne lui apporteraient rien. Signalons enfin le syndicaliste Gaye qui a failli faire rater les négociations entre les cheminots et les responsables de la régie. Gaye est caractérisé par son complexe d'infériorité. Il voulait que le député de la colonie, le gouverneur colonial et le Serigne N'Dakarou jouent le rôle de médiateurs entre les cheminots et leurs patrons. Or, Bakayoko s'était rendu compte qu'on ne donnerait jamais la chance aux grévistes de prendre la parole et d'exposer leurs problèmes. Pour cela, il avait demandé aux membres du comité de grève de dire aux femmes de faire des chahuts pour forcer les organisateurs de lui permettre de parler. Dans son discours, en plus des principales revendications des cheminots, Bakayoko rappelle au leader musulman que ceux qui ont faim désertent le chemin qui mène vers la

---

<sup>278</sup> Mbow Abou, *Religion et évolution sociale chez Sembene Ousmane et Cheikh Hamidou Kane*, Université Paris XII Creteil, 1982, p. 38

<sup>279</sup> Saïd Edward W. *Culture et impérialisme*, op. cit, p. 247

mosquée. Il rappelle enfin à tous les syndicalistes que la grève des cheminots est aussi la leur puisqu'elle contribuera à améliorer leurs conditions de vie ainsi que celles de leurs familles. En bref, on peut dire que par ses discours incisifs, Bakayoko décolonise l'imaginaire de ses compatriotes en leur montrant que le complexe d'infériorité, l'admiration aveugle de tout ce qui vient de l'Occident, l'esprit de résignation prêché par les différents guides spirituels..., ne font que conforter le Blanc dans ses préjugés sur le Noir et cela retarde l'émancipation des Africains. C'est cela qu'il veut dire quand il parle à Ndèye Touti en ces termes : « *il y a tellement de belles choses en Afrique qu'il n'est pas besoin d'en introduire d'étrangères. Surtout que de là d'où viennent ces choses, nous pouvons en apprendre d'autres beaucoup plus fructueux pour notre pays* »<sup>280</sup>. On comprend ainsi que si Sembene Ousmane est contre l'acculturation, ses personnages peuvent se diviser en deux catégories : ceux qui par leur comportement déconstruisent le mythe du nègre et ceux qui sont convaincus de l'inutilité de la lutte. Il pense néanmoins qu'il peut exister un compromis, c'est à dire un utile échange interculturel entre Noirs et Blancs, échange pouvant permettre aux Noirs de s'ouvrir au monde sans nécessairement perdre leur âme dans cette entreprise. Par ce processus, l'Afrique emprunterait à la France ce qui lui est utile, la technologie par exemple, et rejetterait ce qui lui est nuisible, le goût des apparences par exemple. Le narrateur reproche à Ndèye Touti et à Daouda Beaugosse de n'emprunter à l'Occident que ce qui est superficiel, accessoire et d'oublier l'essentiel. C'est pourquoi il existe des réalités que le narrateur accepte comme devant maintenant faire partie intégrante de la vie des Noirs. C'est le cas de la machine et de la nécessité d'émanciper la femme africaine.

### **1.2.3. Refus de la racialisation du conflit ouvrier**

Dans *Les bouts de bois de Dieu*, le combat de Bakayoko contre la direction du chemin de fer est présenté par le narrateur comme une confrontation entre le patronat et les cheminots et non comme un conflit entre deux races. A plusieurs reprises, à travers des discussions orageuses, les membres du comité de grève défendent le point de vue selon lequel la machine ne fait pas la différence entre les races. Sur une des banderoles des femmes des grévistes, on lit par exemple ceci : « *Les balles nazies n'ont pas fait de différences, nous voulons les allocations familiales* »<sup>281</sup>. Dans *L'Afrique fantôme*, il est plusieurs fois question des tirailleurs, mais l'auteur ne les fait jamais parler sur leur expérience des chantiers de guerre en Europe, ni des

---

<sup>280</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, *op. cit.*, p. 108

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 329

leçons qu'ils en avaient tirées pour la libération de leurs pays respectifs. Sembene Ousmane, lui, n'a pas peur de tirer les conclusions nécessaires.

Cependant, au moment même où Bakayoko essaie d'occulter la question de la race pour parler plutôt de l'égalité des droits, les responsables de la Régie se montrent incapables de changer et d'appréhender le problème des cheminots en dehors de la dialectique de la race. Ainsi par exemple, lorsque Isnard, un des responsables de la régie, échoue dans sa mission de corrompre Doudou à qui il offre trois millions de francs, il ne peut contenir son indignation. Il avait toujours considéré les Noirs comme des enfants que l'on peut acheter et manipuler n'importe comment. Or, voici que Doudou refuse les trois millions. Il exprime ainsi son désappointement : « *Des conceptions qui avaient été les siennes pendant des années et sur lesquelles il avait construit sa vie, étaient mises en question. Une rage dont il se demandait s'il allait pouvoir la contenir, commençait à monter en lui*<sup>282</sup> ». Il faut rappeler ici que Doudou refuse cette somme importante à une époque où les femmes des grévistes souffrent de faim, pour venger son orgueil qu'Isnard a jadis bafoué en lui disant que, s'il veut bénéficier de dix minutes de casse-croûte comme les Blancs, il fallait qu'il se fasse blanchir. Quand ce souvenir lui revient à l'esprit, il dit à Isnard que trois millions est une grosse somme pour un nègre, mais qu'ils ne pourront jamais le blanchir et qu'il préfère dix minutes de casse-croûte. Dans le même ordre d'idées, le narrateur montre qu'il y a des Blancs comme M. Leblanc, qui ont aidé les grévistes dans leur combat en leur envoyant de l'argent et des vivres. Cette aide est certes insuffisante, mais elle permet aux grévistes et à leurs familles de survivre pendant la grève. A la fin de la grève, certains cheminots, se basant sur les souffrances et les humiliations qu'ils avaient subies, étaient d'avis qu'il fallait tuer tous les Blancs mais Fa Keita, l'oncle de Bakayoko, leur conseille de ne pas le faire parce que cela les enfermerait dans le cercle vicieux de la violence. Son idée est que la solution idéale consisterait à créer les conditions permettant aux Noirs de ne pas plier devant qui que ce soit mais aussi aux autres peuples d'être libres. En fin de compte, ce vieillard représente la vieille sagesse africaine, la lutte pour l'égalité et la dignité de tous les hommes sans distinction de race. Mais pour que cela soit possible, il faut qu'il y ait une intercompréhension préalable entre les acteurs en présence, d'où la question du statut privilégié accordé au français en Afrique alors qu'il n'est parlé que par une petite élite.

---

<sup>282</sup> *Ibid.*, p.237

#### **1.2.4. Refus du statut privilégié du français**

Dans *Les bouts de bois de Dieu*, la question du statut privilégié du français en Afrique alors que c'est une langue comprise par une petite minorité, est posée à plusieurs reprises. Rappelons que dans l'imaginaire des écrivains exotiques et coloniaux, l'incapacité du noir à s'exprimer en français correctement était considérée comme un signe de manque d'intelligence. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, le narrateur répond à ce préjugé en nous présentant, juste au début du roman, l'altercation entre la petite Ad'jibid'ji et sa grand-mère Niakoro. La fillette utilise le mot « alors » au milieu d'une phrase en langue bambara et cela met la vieille Niakoro hors d'elle car pour elle, le mot « alors » est grossier, ce qui lui fait dire que le français est une langue de sauvages, faisant ainsi apparaître la subjectivité dont la notion de « sauvages » est empreinte puisque les différentes cultures se la rejettent.. En effet, toute langue qu'on ne comprend pas sonne mal et apparaît comme étant étrange et parlée par une peuplade inférieure. Bakayoko soulève encore la question du français quand les membres du comité de grève rencontrent deux fois les responsables de la Régie. Il précise qu'il est obligé de parler en français, étant donné que les Français ne se donnent jamais la peine d'apprendre aucune des langues locales des pays qu'ils colonisent. A la deuxième rencontre avec les dirigeants de la Régie des chemins de fer, il dit certaines parties de son discours en bambara, en ouolof et en français pour être sûr d'avoir été compris par tout le monde. Cela était d'autant plus important que, parmi les grévistes, la grande majorité ne parlaient pas français. Or, tous les orateurs précédents, y compris le député de la colonie, s'étaient exprimés en français. Il faut enfin signaler que le roman est émaillé de plusieurs mots en langue bambara avec des explications en bas de page (exemple: moke: grand-père, bassi: couscous, bara: danse bambara, mama: grand-mère, laccagui : incendie...) pour montrer que les langues africaines sont riches et peuvent exprimer n'importe quelle réalité, et que c'est l'impérialisme économique et linguistique qui impose le français aux Africains et non une quelconque supériorité fondamentale du français sur le bambara et les autres langues africaines.

Tout cela manifeste de la volonté du narrateur de faire parler les personnages comme des personnages représentatifs du peuple d'un territoire précis et non en individus acculturés imitant aveuglement une langue créée par d'autres dans un environnement géographique et culturel différent. En effet, c'est cette tentative d'imitation aveugle qui a conduit à l'infantilisation du Noir et que Bakayoko rejette.

#### **1.2.5. Refus de l'infantilisation du Noir**

La difficulté des Africains à communiquer aisément en français combinée à d'autres stéréotypes a en partie conduit les colons à les considérer comme de perpétuels mineurs et par

conséquent à les exploiter. Dans beaucoup de discours politiques de l'époque coloniale, on n'hésite pas à parler de « *peuples-enfants* »<sup>283</sup>, de droits des « *racés supérieures* »<sup>284</sup> vis-à-vis des « *racés inférieures* »<sup>285</sup> et lorsque les mouvements nationalistes ont exercé assez de pression pour demander l'autodétermination, les mêmes politiciens ont longtemps fait la sourde oreille. Un indigène adulte, constate Alain Ruscio était « *une contradiction vivante* »<sup>286</sup>. Il ajoute que « *dans ce domaine, la palme revient incontestablement aux Noirs d'Afrique* »<sup>287</sup>.

Les colonisateurs étaient si convaincus de l'immaturation politique des Africains que même quand ils furent assurés que la fin de la colonisation était inéluctable dans l'entre-deux-guerres, ils étaient prêts à lâcher l'Asie mais pas l'Afrique, justement parce que le Nègre était jugé plus sauvage, immature et plus docile que le Jaune et partant plus colonisable.

Dans *Les bouts de bois de Dieu*, Bakayoko refuse cette infantilisation car il a si bien maîtrisé le français que Dejean l'appelle « *Le tribun* »<sup>288</sup>, ce qui rend facile son travail de déconstruction des présupposés coloniaux. Ses paroles, ses idées, sont si convaincantes qu'elles informent l'action et les comportements de la majorité des grévistes depuis le début du roman jusqu'à la fin. En conséquence, il est le cheminot le plus craint des responsables de la Régie au point que ces derniers le soupçonnent d'être un agent des communistes ; le Noir étant, selon la logique coloniale, incapable de toute innovation et de toute action d'envergure par lui-même. Voici comment Bakayoko refuse cette infantilisation :

« *Il paraît que cette grève est le fait de quelque brebis galeuses menées par des étrangers ? Il y a donc beaucoup de brebis galeuses dans ce pays et vous qui nous connaissez, où sont ces étrangers ?... il paraît que nous ne pouvons rien créer, mais il faut croire que l'on a pourtant besoin de nous puisque depuis que nous avons arrêté, rien ne roule* »<sup>289</sup>

---

<sup>283</sup> Ruscio Alain, *Le credo de l'homme blanc*, op. cit., p. 56

<sup>284</sup> *Ibid.*, p.35 L'auteur cite ici un discours de Jules Ferry

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 35

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 61

<sup>287</sup> *Ibid.*, p.59-60

<sup>288</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, op. cit., p. 330

<sup>289</sup> *Ibid.*, p.336

On voit ainsi qu'avec Sembene Ousmane, on n'a plus besoin de prouver par l'histoire et l'ethnologie pour démontrer la fausseté de la théorie de la table rase et de l'immaturation des Africains. Il suffit de parler de la vie de tous les jours et les arguments tenus jusqu'alors s'effondrent. Sembene Ousmane illustre par la fiction la remarque faite par Lévi-Strauss en 1952, selon laquelle « *il n'y a pas de peuples-enfants, tous sont adultes, même ceux qui n'ont pas tenu le journal de leur enfance et de leur adolescence* »<sup>290</sup>

#### **1.2.6. Constat de l'impact de la machine sur la vie des Noirs**

Pour comprendre l'importance de cet impact dans le processus de déconstruction du mythe du nègre, il faut rappeler que, pour les colons et leurs acolytes, le Noir ne pouvait être considéré que comme un subordonné avec qui on ne pouvait discuter. C'est le travail de nombreux Noirs à la régie des chemins de fer qui va forcer les Blancs à accepter à contrecœur de changer cette vision stéréotypée. C'est par exemple sur cette base erronée que Dejean avait conçu l'exercice de son autorité :

*« Dejean n'était pas un employeur, il exerçait une fonction qui reposait sur des bases naturelles, le droit absolu sur des êtres subordonnés dont la couleur de la peau faisait, non des subordonnés avec qui on pouvait discuter, mais des hommes de basse condition, inférieure, vouée à l'obéissance sans condition »*<sup>291</sup>

Or, les Blancs ne se rendaient pas compte que les nouvelles conditions de travail rendaient évidente et insupportable l'injustice faite aux ouvriers. Les travailleurs blancs qui avaient été les premiers à travailler à la régie avaient leur retraite et terminaient confortablement leur vie en France tandis que les vieux cheminots africains comme Bakary et Sounkaré travaillaient encore, le premier souffrant de tuberculose tandis que le second mourra d'inanition et sera dévoré par les rats dans un des dépôts des bâtiments de la Régie. En introduisant la machine, le capitalisme avait fini par engendrer ses propres contradictions. Les colonialistes devenaient de plus en plus incapables de continuer d'exploiter les Africains en se basant sur le cliché indéfendable du nègre paresseux et incapable de rien inventer tout en ayant des employés noirs consciencieux dans leurs entreprises. De même, l'entrée de la machine dans la vie des Noirs a rendu inévitable le changement du statut social de la femme africaine.

---

<sup>290</sup> Ruscio Alain, *Le credo de l'homme blanc*, op. cit. p.281

<sup>291</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, op. cit., p. 274

### 1.2.7. Constat de la nécessité d'émancipation de la femme noire

Ici aussi, pour comprendre en quoi cette idée se rattache au mythe du nègre, il est nécessaire de rappeler que les écrivains coloniaux considéraient la femme noire comme un simple objet de plaisir, dont on pouvait disposer gratuitement ou que l'on pouvait acheter à un prix dérisoire. Le narrateur des *Bouts de bois de Dieu* rappelle d'ailleurs ce cliché lorsque un administrateur rencontre N'Dèye Touti. Le voyant admirer la beauté de la jeune fille, Édouard, un inspecteur d'hygiène, lui dit: "*Faites-la repérer par un de vos gardes et envoyez-lui deux kilos de riz. En ce moment, elles couchent pour moins que ça*"<sup>292</sup>. Quelques pages plus loin, N'Dèye Touti ne peut cacher son indignation et elle lui montre qu'elle a compris combien aux yeux des Blancs, elle est moins que rien et lui recrache ces paroles au visage en public: « *Tout à l'heure, tu me tutoyais, tu me traitais de vache normande, tu voulais coucher avec moi pour une poignée de riz.. Et ta sœur, elle couche avec des zouaves pour de la mie de pain ?* »<sup>293</sup>

Sembene Ousmane ne s'arrête pas cependant à noter que les colons ont dévalorisé la femme noire. Comme Hazoumé, il va plus loin et constate que la femme noire n'est guère mieux traitée par la tradition bambara et qu'elle a besoin d'être émancipée, vu le rôle vital qu'elle a joué pendant la grève. En effet, le narrateur part du statut traditionnel occupé par Assitan, la femme du héros, pour montrer que certains aspects de la tradition doivent être changés. En effet, Assitan avait été mariée au frère de Bakayoko et à la mort de ce dernier, elle avait été donnée à Bakayoko conformément à la tradition. Le premier mari d'Assitan avait trouvé la mort dans la première grève des mineurs en 1938. Comme toute femme africaine traditionnelle, Assitan menait une vie laborieuse et effacée. Elle ne parlait que sa langue maternelle, le Bambara, et elle était illettrée comme la plupart des femmes de sa génération. A la fin du roman, Bakayoko comprend que le statut d'Assitan doit changer si elle doit survivre dans le monde contemporain. Il lui propose d'apprendre le français et l'invite pour la première fois à aller avec Ad'jibid'ji à la réunion du syndicat. Rappelons que les femmes, y compris Assitan, avaient beaucoup contribué à la réussite de la grève. Par leur inventivité, elles avaient nourri les familles malgré l'arrêt des salaires. Celles qui n'étaient pas enceintes ou qui n'allaitaient pas avaient fait une marche à pied de trois jours de Thiès à Dakar et avaient ainsi donné un soutien moral indéniable à leurs maris. En conséquence, dans l'esprit de Bakayoko et des autres grévistes, les femmes devaient désormais prendre une part plus importante dans

---

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 187

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 188

la résolution des problèmes de la communauté. C'est ainsi que les grévistes de Thiès vont permettre aux femmes de prendre la parole en public pour la première fois.

En conclusion, chez Sembene Ousmane comme chez Hazoumé, la déconstruction du mythe du nègre débouche sur le constat de l'évolution des mentalités et la déconstruction des mythes typiquement africains comme celui de l'inégalité des sexes. En d'autres termes, la critique du mythe du nègre débouche sur une autocritique. On remarque aussi que certains clichés, comme la superstition et la saleté, demeurent intacts et peuvent même quelquefois être renforcés.

### 1.3. Stéréotypes non détruits

#### 1.3.1. La superstition

En bon observateur de son peuple, Sembene Ousmane constate le pouvoir que les superstitions ont sur les gens en Afrique, en particulier sur les femmes. Décrivant l'apparence physique de certaines femmes comme Dieynaba, la marchande, Ramatoulaye, Houdia Mbaye, la veuve Fatou Wade, il les présente portant toujours des anneaux au cou, aux poignets et ces anneaux sont autant d'articles de décorations que des fétiches. Voici par exemple comment le narrateur décrit la chambre de Houdia Mbaye, la mère du bébé surnommé « Grève » :

*"Au dessus de la porte, suspendus à des clous pendaient des ceintures, des bracelets, des cordes où restaient accrochées des touffes de poils, des papiers en forme d'arabesques, fétiches destinés à intercepter au passage le malheur et le mauvais œil"<sup>294</sup>*

Observons que chez le narrateur, il n'y a aucun signe de mépris ou de moquerie face à ces pratiques par lesquels l'Africain essaie de maîtriser son angoisse devant la mort; au contraire, il y a un effort d'interprétation. Le narrateur remarque aussi que les superstitions sont exacerbées pendant les périodes de crise. Ainsi, pendant la marche des femmes de Thiès à Dakar, une des femmes a été prise de convulsions et ce mal a été immédiatement interprété comme le fait des deumes, c'est à dire les mauvais esprits. A la même occasion, lorsque Penda a essayé de compter le nombre de femmes qui refusaient de marcher parce qu'elles étaient fatiguées, toutes les femmes ont protesté en disant que si on les comptait, cela allait raccourcir

---

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 91



leur vie. Même le vol de vautours ou la vue d'un certain type d'arbre leur fait peur parce que selon la légende, ces derniers incarnent l'esprit du mal. Cette description montre que l'auteur ne déconstruit pas le mythe du nègre pour le simple plaisir de démentir les clichés mais pour montrer que la superstition est exacerbée par la conjoncture économique. En reliant la superstition au contexte économique, il fait une observation objective destinée à faire comprendre au lecteur l'âme profonde de son peuple. C'est de la même façon qu'il jette un œil critique sur le manque d'hygiène de ses compatriotes.

### 1.3.2. La saleté

Les écrivains coloniaux se sont longuement appesantis sur la description de la saleté de certains endroits et de certains personnages. Sembene Ousmane n'en fait pas le thème principal de sa fiction mais il ne « démolit » pas non plus le cliché car il sait que cette saleté est l'une des corollaires des mauvaises conditions de vie du peuple. Par exemple, quand il décrit le marché- restaurant de Thiès, il met en exergue la saleté qui y règne:

*"Il y avait les principaux habitués du marché, les mendiants et les mouches. Des mendiants, il y en avait de tous les âges qui clamaient leur misère; quant aux mouches, de grosses mouches d'un vert bleuté, elles allaient des plaies que les mendiants portaient sur leurs visages ou sur leurs membres, au rebord des récipients des marchands de nourriture. Si on les chassait d'un geste, elles allaient simplement ailleurs, par essaims entiers"<sup>295</sup>.*

On la voit dans les trois villes où l'action se passe (Bamako, Thiès et Dakar) alors qu'il y a un inspecteur d'hygiène. De quelle mission civilisatrice peut-on parler quand elle ne s'observe nulle part dans l'amélioration des conditions de vie des citoyens ? On peut donc dire que là où Sembene Ousmane ne parvient pas à démolir les clichés, ils les réinterprète en les situant dans le contexte socio-économique précaire dans lequel les personnages vivent. Dans la section qui suit, nous allons voir que Sembene Ousmane déconstruit également le code linguistique et narratif impérial en utilisant les mots et les motifs jadis utilisés par les écrivains exotiques dans un contexte économique nouveau.

---

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 39

## 1.4. Retournement sémantique du lexique et des motifs narratifs

Dans ce roman, après avoir réfuté les clichés destructibles, l'auteur procède à une autre déconstruction plus subtile car elle touche le langage et les motifs thématiques. Le dilemme ici consiste à attaquer un mythe propagé par le Blanc en utilisant une langue de Blanc. Ousmane Sembene reprend les mêmes mots, les mêmes images, le même français petit nègre, outils jadis utilisés par les écrivains exotiques pour présenter une image dévalorisante de l'Africain et les recontextualise en leur donnant une nouvelle dimension. Par exemple, les mots jadis utilisés pour décrire la saleté et la laideur légendaires du nègre sont repris mais cette fois-ci pour décrire la misère, la souffrance des cheminots et des membres de leurs familles. Le motif du voyage est aussi repris mais cette fois, il ne s'agit plus de voyage exotique dont l'objet est la découverte des peuples primitifs ; il s'agit du peuple qui marche pour aller réclamer ses droits. Dans cette section, nous allons essayer d'analyser ce retournement du langage impérial. Nous concentrerons notre attention surtout sur les passages descriptifs relatifs à la peau ainsi que sur le renouvellement du motif du voyage.

### 1.4.1. Description de la peau et de l'apparence physique générale du cheminot

Dans *Les bouts de bois de Dieu*, la peau du cheminot, de son épouse et de ses enfants est souvent minutieusement décrite, non pas comme l'eussent fait Gide et Leiris ou Loti pour faire ressortir l'étrangeté de cette peau et la nudité, mais pour faire ressortir l'impact des privations, de la misère, de la colère ou tout simplement l'impact du processus naturel de vieillissement sur le physique des personnages. En effet, pour Sembene Ousmane, il ne suffit pas de constater la laideur, la maigreur, la saleté de l'Africain et de jaser sur elles, il faut les expliquer. Il est convaincu que, Blanc ou Noir, on ne naît pas laid mais qu'on le devient à cause des circonstances économiques dans lesquelles on évolue. C'est pourquoi on trouve une grande insistance sur la couleur grise qui est signe chez le Noir de sous-alimentation et de mort. Ainsi par exemple, après avoir fait le portrait de la vieille Niakoro, mère de Bakayoko, comme le reflet d'une vie de sagesse et de labeur<sup>296</sup>, pendant la grève, suite aux privations successives s'ajoutant aux effets de l'âge, le narrateur décrit son vieux corps comme « *un fragile échafaudage de son squelette* »<sup>297</sup>. Et quand elle meurt, tuée par les policiers envoyés par la Régie des chemins de fer pour arrêter son beau-frère Fa Keita, le narrateur trouve important de mentionner la couleur grise de sa peau : « *Enfin, elle tomba à son tour et la lumière qui venait de*

---

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 14

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 160

la porte éclaira en plein son visage dont la peau tournait au gris »<sup>298</sup>. On retrouve le même modèle descriptif pour un autre personnage féminin : Houdia Mbaye, la mère du bébé surnommé Grève. Les seins sans lait de Houdia Mbaye sont comparés à un morceau de chair flasque. Ses enfants, comme la majorité des enfants des cheminots, ont les yeux creux, le ventre gros, les épaules voûtées et les visages amaigris par la faim. Quand elle meurt, tuée par l'eau que les pompiers ont amené pour disperser la foule qui avait accompagné Ramatoulaye au commissariat de police, le narrateur revient encore à l'évocation de ses seins maigres : « Elle tomba sur le côté, à moitié nue, ses maigres seins semblables à des gourdes oubliées au soleil pendant la saison chaude »<sup>299</sup>. Son visage a une couleur de terre et son corps est léger. Il faut enfin signaler le cas du vieux gardien Sounkaré. Cet homme avait travaillé pour la compagnie depuis son enfance, si bien qu'il ne se souvenait même plus du nombre d'années qu'il y avait passées. Mais le voilà qui meurt d'inanition et il est à son tour dévoré par les rats dans un des dépôts de la Régie. Avec Sounkaré, on a une véritable physionomie de la faim dans le Tiers-monde telle que la décrit Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre* : « ... le village nègre est un lieu mal famé. On y naît n'importe où, n'importe comment. On y meurt n'importe où, n'importe comment »<sup>300</sup>. En effet, après plusieurs semaines de grève, Sounkaré qui menait une vie solitaire, a été oublié de tous et n'avait rien à manger. Voici comment le narrateur le décrit : « Il était presque méconnaissable. Ses prunelles avaient blanchi, son visage envahi de rides était fripé comme une figue desséchée. Les grosses oreilles semblaient se détacher du crâne et la peau avait pris un ton grisâtre »<sup>301</sup>. Ces descriptions sont d'autant plus significatives dans la déconstruction du mythe du nègre que l'on trouve d'autres Noirs bien nourris et qui sont par conséquent décrits d'une façon positive. C'est le cas de El Hadj Mabigué et de Serigne N'Dakarou. Le Serigne est grand et a une silhouette majestueuse tandis que Mabigué a « une main potelée et molle comme celle d'une femme »<sup>302</sup>. Sa paume est d'un rose clair avec des lignes bien dessinées. On peut ainsi dire que selon le narrateur, la grève n'est pas un conflit entre Blancs et Noirs, mais bien entre ceux qui sont bien nourris et ceux qui sont mal ou insuffisamment nourris. La race ne devient qu'un prétexte. Le mythe du nègre est exposé pour

---

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 165

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 194

<sup>300</sup> Fanon Frantz, *Les damnés de la terre*, Gallimard, Collection Folio actuel, Paris, 1991 (Première édition, 1961), p. 69

<sup>301</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, p. 204

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 81

ce qu'il est en réalité, c'est à dire un complot des employeurs pour affamer les pauvres. Les gens comme Mabigué et le Serigne N'Dakarou sont présentés comme des esclaves des Toubabs : « *Ils sont prêts à lécher le derrière des toubabs pour avoir des médailles* »<sup>303</sup>. D'ailleurs, le mot esclave, de même que le verbe se prostituer, perdent leur sens premier sous la plume de Sembene Ousmane. Un esclave, c'est celui qui accepte avec résignation l'exploitation en la présentant comme la volonté de Dieu : « *Ce ne sont pas ceux qui sont pris par force, enchaînés et vendus comme esclaves qui sont de vrais esclaves. Ce sont ceux qui acceptent moralement de l'être* »<sup>304</sup>. Quant au verbe se prostituer, pour Bakayoko, il signifie être forcé de travailler pour des gens qu'on ne respecte pas. Voici en effet ce qu'il dit à N'Dèye Touti qui se complaisait à dénigrer Penda, une femme prostituée, mais qui s'est révélée courageuse pendant la grève : « *Il existe plusieurs façons de se prostituer, tu sais. Il y a ceux qui le font sous la contrainte. Alioune, Deune, Idrissa et moi-même, nous prostituons notre travail à des gens que nous ne respectons pas. Il y a aussi ceux qui se prostituent moralement, les Mabigué, les N'Gaye, les Daouda. Et toi-même ?* »<sup>305</sup>

Cependant, ce ne sont pas seulement les mots dont le sens est subverti. Il y a aussi le motif du voyage récurrent dans les romans exotico-coloniaux.

#### **1.4.2 Fictionalisation du mythe du nègre et reprise du motif du voyage**

Afin d'exposer d'une manière spectaculaire le caractère scandaleux des clichés du mythe du nègre, Ousmane Sembene a utilisé le motif du voyage fréquemment comme les auteurs des récits exotiques. Alors que dans les romans exotiques, on parle de voyage d'aventure ou de recherche ethnologique, dans *Les bouts de bois de Dieu*, le héros Bakayoko voyage pour essayer d'émanciper le peuple des cheminots. Il voyage beaucoup, très souvent pendant la nuit, de Thiès à Bamako, puis de Bamako à Dakar, pour mobiliser les cheminots, les encourager à continuer la lutte. Il se déplace aussi pour chercher le soutien financier de la part des associations syndicales au profit des grévistes ou pour représenter les cheminots aux négociations avec le patronat. Présenté de cette façon, Bakayoko apparaît aux antipodes du nègre soi-disant statique, inoffensif, se contentant de si peu et passant son temps assis sur sa natte à dormir. Sembene Ousmane a aussi imaginé des personnages blancs qui tantôt discutent entre eux sur les Noirs, tantôt un personnage blanc discutant avec un personnage noir. Quelquefois, le narrateur reproduit, dans un style indirect libre qui rappelle le discours des

---

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 198

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 45

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 342

personnages de Zola, les pensées des personnages blancs. On a un exemple typique lorsque Doudou refuse trois millions qu'un nommé Isnard lui propose pour l'acheter : « *Il n'avait jamais considéré les Noirs que comme des enfants, souvent difficiles mais somme toute, assez maniables... Les Noirs sont des hommes comme les Blancs, et aussi capables, parfois même plus*<sup>306</sup> ». A cela, Doudou rétorque : « *Mais alors, pourquoi n'avons-nous pas les mêmes avantages ?* » Mais Isnard ne trouve pas de réponse à cette question embarrassante. Sa femme Béatrice refuse d'accepter la fin de ses privilèges. Elle est tuée alors qu'elle tentait de tirer sur les grévistes. De la même façon, Édouard, l'inspecteur du travail qui propose de rencontrer les représentants des cheminots pour discuter avec eux, n'échappe pas aux conceptions paternalistes communes à ses compatriotes. Il considère en effet les Noirs comme « *des enfants qui veulent apprendre à marcher et à qui il faut donner la main* »<sup>307</sup>. Vers la fin du roman, le narrateur revient à l'épisode d'Isnard qui, se rendant compte que les cheminots ont obtenu satisfaction, s'affole : « *Mais bon Dieu... qu'est-ce qui se passe, qu'on laisse ces sauvages, ces enfants décider ? Ils ne savent même pas ce qui est bon pour eux ! C'est à peine s'ils savent manier le marteau et on les appelle des ouvriers !* »<sup>308</sup>. Pour montrer sa révolte contre ce que Édouard Saïd appelle « *l'imagerie biologique de la naissance* »<sup>309</sup>, Sembene Ousmane finit par inverser cette image comme Fanon l'avait fait avant lui en l'appliquant à la naissance d'une jeune nation : « *si cette grève enfantait d'autres hommes, elle enfantait aussi d'autres femmes* »<sup>310</sup>. Cependant, certains personnages blancs font exception et essaient de lutter contre les clichés du mythe du nègre. C'est le cas d'un certain Leblanc, devenu alcoolique après avoir longtemps essayé en vain de chercher l'amitié des Noirs. Pendant la grève, il déclare avoir envoyé 20000F aux familles des grévistes. Les dirigeants de la régie le considèrent comme un traître et n'ont que du mépris envers lui. On peut donc dire que Sembene Ousmane présente un monde divisé en deux, d'une part les riches et d'autre part les pauvres, neutralisant ainsi le problème racial. Cette dichotomie qui pourrait dégénérer en une scène violente est rendue inoffensive par le biais des messages véhiculés par la musique.

---

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 236

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 261

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 378

<sup>309</sup> Saïd Edward, *Culture et impérialisme*, op. cit, p. 378

<sup>310</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, op. cit., p. 65

### 1.4.3. Déconstruction du mythe du nègre par la musique

Nous avons déjà eu l'occasion de voir dans la première partie la fonction politique, sociale et religieuse de la musique et de la danse en Afrique. Contrairement à ce qui a été observé dans *Doguiçimi*, il y a peu de poèmes-chansons dans *Les bouts de bois de Dieu* mais la chanson y accompagne les personnages dans une grande partie de l'histoire. C'est l'aveugle Maïmouna qui introduit la chanson dans les premières pages du roman. Dans sa légende de Goumba, Maïmouna entonne sa plainte au marché-restaurant de Thiès ; elle est en train de chanter en plein affrontement entre la police et les grévistes. Lorsque Maïmouna entonne sa chanson pour la première fois, le lecteur a l'impression que la chanson n'a aucun lien avec l'intrigue principale, que c'est une sorte d'exutoire pour une femme qui a perdu la vue. Mais petit à petit, le lecteur se rend compte que la chanson devient une partie intégrante de l'intrigue. Les femmes utiliseront abondamment cet art au milieu de la grève lorsqu'il n'y aura plus rien à manger pour faire oublier la faim. Elles avaient vendu tout ce qui pouvait être vendu (bijoux, boubous, pagnes intimes, gris-gris...) elles commençaient même à cuire des types de viandes auxquels on n'aurait jamais pensé en temps normal (viande de vautour par exemple). Elles se regroupaient alors ensemble pour se réconforter mutuellement. Voici comment le narrateur décrit la fonction de la musique dans ce climat de détresse :

*« On palabrait à longueur de journée. Parfois un silence s'établissait, pesant, entrecoupé de soupirs. Alors, pour éviter cet envoûtement de la faim, cet anéantissement dans une appréhension que la vie en commun semblait rendre plus lourde, une femme se mettait à chanter, un couplet, deux couplets, puis une autre reprenait le chant : chacune ajoutait une strophe de son cru et dans la nuit montait un chant, un chant que les femmes dédiaient aux hommes. »<sup>311</sup>*

C'est ainsi que le chant révolutionnaire des cheminots est né. Il sera chanté lors de la première réunion des cheminots de Thiès avec les représentants de la Régie. Il s'agit d'un poème-chanson de quatorze vers dans lequel les femmes jurent de « surmonter toutes les duretés »<sup>312</sup> pour soutenir leurs maris dans la lutte. Cependant, malgré ce contenu révolutionnaire, les Blancs vont s'entêter à n'y voir que du bruit : « Des cris comme d'habitude »<sup>313</sup>, répond Isnard au jeune Pierre, un Blanc récemment arrivé à la Régie et qui

---

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 218

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 267

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 276

voudrait comprendre le sens de la chanson des femmes. « *La grève ? Qu'est-ce que tu veux qu'elles y comprennent ! Elles font du bruit, elles aiment ça* »<sup>314</sup>, décrète-t-il laconiquement. La même chanson accompagnera les femmes de Thiès à Dakar jusqu'à la réussite des négociations entre les cheminots et le patronat. On peut dire en fin de compte que le chant des femmes et la grève sont inséparables.

Cependant, c'est la chanson de Maimouna qui révèle d'une manière explicite le message de l'auteur à ceux qui croient encore au mythe du nègre. En effet, Goumba Ndiaye, l'héroïne de la complainte de Maimouna, demande à l'étranger dont parle la chanson d'où il vient et l'étranger répond qu'il vient « *de tous les pays* » et qu'il est « *homme comme tous les hommes* »<sup>315</sup>. On comprend alors que la chanson fait partie intégrante du texte au lieu d'être un pur artifice folklorique. Sembene Ousmane veut montrer que le Noir est un homme comme les autres et que ce qui est bon pour les Blancs l'est aussi pour les Noirs. L'utilisation de la musique pour maîtriser le temps est en effet citée par Gilbert Durand comme une des constantes de l'imaginaire humain. La fonction de la musique, dit-il, est « *à la fois de concilier les contraires et de maîtriser la fuite existentielle du temps*<sup>316</sup>... Il ajoute que « *la musique est une structure qui se manifeste par la tendance à totaliser en l'organisant le contenu du savoir* »<sup>317</sup>. C'est sans doute la raison pour laquelle la complainte de Maïmouna clôt le roman et en constitue le message final : Certes, les grévistes ont obtenu satisfaction par la force à un moment donné de l'histoire, mais l'idéal serait l'utilisation du dialogue afin de ne pas perpétuer la haine entre les Blancs et les Noirs. Il nous semble que la dernière phrase du roman qui est aussi le dernier vers de la complainte de Maïmouna « *Mais heureux est celui qui combat sans haine* »<sup>318</sup> suggère que la force seule sans la décolonisation des imaginaires européen et africain, ne peut venir à bout du mythe du nègre. En effet, comme le remarque Bakayoko le héros, comment peut-on physiquement combattre un ennemi et le vaincre sans le haïr assez ? Pour Sembene Ousmane, déconstruire le mythe du nègre doit consister moins dans l'usage de la force que dans la recherche des arguments simples mais convaincants (A travail égal, avantages égaux) et d'un langage approprié pour défendre l'idée de l'égalité des races. Il ne suffit pas de déconstruire

---

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 276

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 48

<sup>316</sup> Durand Gilbert, *Structures anthropologique de l'imaginaire*, op. cit., p. 400

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 402

<sup>318</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, op ; cit., p. 379

les clichés répandus par le discours colonial, il faut proposer des solutions pour la reconstruction de l'identité des Noirs. C'est ce que Sembene Ousmane essaye de faire quand il essaie d'imiter le langage des cheminots aussi bien dans le récit que dans le discours.. C'est ce que nous appelons prolétarisation. du français

### **1.5. De l'africanisation à la prolétarisation du français dans *Les bouts de bois de Dieu***

Pour comprendre ce changement, il faut ici rappeler que, bien avant Sembene Ousmane, Hazoumé avait essayé de rendre compte de la richesse culturelle du Dahomey dans *Doguiçimi*. Ce faisant, il avait décrit une société autosuffisante au point de vue alimentaire. La fête de la coutume se plaçait sous le signe de l'abondance, ce qui cadre bien avec la tonalité épique du roman. Quand on passe à la lecture des *Bouts de bois de Dieu*, ce qui frappe le plus, c'est le fléau de la dépendance économique. Tous les Noirs décrits dans le roman vivent de la « machine » et il suffit que cette machine s'arrête pour que la vie soit paralysée. Au niveau du langage, il en résulte un nouveau style. Les contes, les légendes et les proverbes ne peuvent plus être exhibés comme dans *Doguiçimi*. Ils sont intégrés dans le discours ou simplement évoqués, comme pour rappeler le fond oral de la société qui est décrite. Par exemple, le narrateur évoque une berceuse que la vieille Niakoro chante pour un bébé qui pleure. Il précise aussi que Niakoro intervenait quelquefois dans les discussions des jeunes femmes de la concession Bakayoko pour leur raconter des histoires du temps quand elles n'étaient pas encore nées. Mais ni la berceuse, ni les histoires ne sont transcrites, le but du narrateur n'étant pas de rappeler la grandeur du passé mais de représenter la misère du présent et forger un meilleur avenir. C'est pourquoi Sembene Ousmane s'efforce de traduire la langue des cheminots, alors que Hazoumé avait plutôt mis l'accent sur la langue épurée des notables du Dahomey dans un cadre officiel, la cour royale.

Dans *Les bouts de bois de Dieu*, c'est le petit peuple, celui que rien ne prédispose à des fonctions politiques, qui est décrit et qui parle en français. Il est clairement indiqué que peu de cheminots peuvent s'exprimer en français correct. Ils parlent tantôt le français petit-nègre tantôt le français familier. Ailleurs, le narrateur transpose leurs discours en français standard. Dans les réunions avec les patrons blancs, c'est Bakayoko, qui a bien maîtrisé le français, qui prend la parole. La prolétarisation du français parvient néanmoins à se glisser dans les narrations et dans les descriptions des personnages. On peut citer par exemple la description des corps des cheminots. Il s'agit de corps souffrants, mal entretenus, humiliés dans la prison. Les enfants sont maigres, les femmes portent des camisoles usées, des mouchoirs de têtes



troués. Bakary le vieux tuberculeux qui ressemble étrangement au vieux Bonnemort de Zola dans *Germinal* se décrit en disant qu'il est « *bon pour le dépotoir* »<sup>319</sup>. Dans un tel contexte, il est clair qu'il n'y a pas de place pour l'épopée. Au contraire, on a la description de la misère et de la lutte des cheminots pour une vie plus humaine. C'est ce qui se passe quand le narrateur essaie de raconter le problème de la distribution de l'aide alimentaire pendant la grève. Ce qui en ressort, c'est la faim, la détresse morale des mères qui ne savent plus quoi faire pour nourrir les enfants.

Cette misère provoque la colère qui atteint son point culminant lorsque Isnard tire sur deux enfants des cheminot et les tue. Les enfants s'étaient aventurés dans le quartier des Blancs pour y chercher de quoi manger. Voici comment le narrateur décrit la rage des cheminots qui défilent devant le quartier en signe de protestation : « *Sur les visages, la faim, l'insomnie, la douleur, la peur avaient sculpté les traits de la colère* »<sup>320</sup>. Arrivés devant la résidence de l'administrateur, ils chantent un chant funèbre puis ils se taisent. Le silence est lui aussi interprété car il est porteur d'une signification révolutionnaire : « *Ce silence voulait dire plus que les clameurs. Il venait des feux éteints, des marmites et desalebasses vides, des mortiers et des pilons fendus, des machines du dépôt entre lesquelles les araignées tissaient la toile* »<sup>321</sup>

Cependant, malgré toutes ces souffrances, Bakayoko et les autres leaders syndicalistes ne se découragent pas. C'est la métaphore de la machine qui donne à Bakayoko des raisons de tenir le coup, même quand il apprend que un des membres du comité a trahi ses collègues en quittant le syndicat pour trouver un autre travail au port. Selon lui, il faut faire corps avec la grève jusqu'au bout, un peu comme le conducteur de train qui doit rester dans le train jusqu'à destination :

*« Quand je suis sur la platebande de mon Diesel, je fais corps avec toute la rame, qu'il s'agisse des voyageurs ou des marchandises. Je ressens tout ce qui se passe le long du convoi, dans les gares, je vois les gens. Mais dès que la machine est en route, j'oublie tout. Mon rôle n'est plus que de conduire cette machine à l'endroit où elle doit aller. Je ne sais si c'est mon cœur qui bat au*

---

<sup>319</sup> *Ibid.*, p.313

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 252

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 252

*rythme du moteur ou le moteur au rythme de mon cœur. Pour moi, c'est ainsi qu'il en est de cette grève, nous devons faire corps avec elle »<sup>322</sup>*

Nous pouvons donc dire que dans cette tentative de prolétarisation africaine du français, la machine est en même temps objet et symbole. Elle est objet dans la mesure où elle est utilisée pour faciliter le travail dans le transport des voyageurs et marchandises. Mais elle est symbole dans la mesure où elle représente la réussite de la grève.

De la machine, on passe à la métaphore de la voie ferrée. Les chefs syndicalistes sont présentés comme des visionnaires qui doivent regarder loin, au delà des obstacles immédiats. Ainsi, Édouard, l'inspecteur du travail, est présenté comme un obstacle sur les rails; il doit être dépassé, sans qu'on y paie attention.

Cependant, la prolétarisation de la langue ne s'arrête pas seulement à la métaphore. Elle s'étend à toute la misère sociale des cheminots. Ceci est particulièrement remarquable dans les passages narratifs et les descriptions. On trouve en effet dans le langage des cheminots une sorte de miroir de leur pauvreté. Par exemple, pour montrer que les machines sont mieux entretenues que les hommes, Sounkaré qui se sent mourir lentement de faim constate que la machine est devenue un dieu auquel on rend un culte. Le lecteur sent que Sounkaré envie le sort de la machine et regrette que les machines aient acquis plus de valeur que les hommes: « *Les Diesels dont les cuivres brillaient s'alignaient, massifs, nets, puissants, impassibles comme des dieux. C'était là leurs temples ; l'odeur acide de l'huile chaude était leur encens. Là, on les soignait, on leur rendait un culte, les pièces usées étaient remplacées.* »<sup>323</sup>

Comme nous l'avons vu, Sounkaré mourra d'inanition et son corps sera dévoré par les rats. C'est sans doute pour éviter une mort pareille et si inhumaine que l'action des femmes pour soutenir leurs maris est décrite avec un grand détail. Ici, la représentation des foules anonymes; caractéristique du récit exotique, est acceptable dans la mesure où elle est fonctionnelle, étant donné que le narrateur veut les présenter comme un corps uni affrontant un ennemi commun, le patronat. C'est ce qui se passe lorsque les femmes se préparent à faire leur marche à pieds de Thiès à Dakar.

*« La concession de Dieynaba la marchande était devenue le lieu de rassemblement ; des ombres allaient et venaient, s'interpellaient ; des*

---

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 323

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 214

*piaillements, des jacassements, des rires aigus, un remue-ménage de poulailler, mais en même temps, un piétinement de légions en train de lever le camps. »<sup>324</sup>*

A leur arrivée à Dakar, malgré la mort de Penda et de Samba, tous deux tués par les soldats, les femmes parviennent à entrer dans la ville. L'armée ne pouvait rien contre « *ce grand fleuve qui roulait vers la mer* »<sup>325</sup>. C'est grâce à leurs chahuts que Bakayoko a été autorisé à parler au nom de tous les cheminots. Ainsi, on voit que les masses sombres et anonymes si dévaluées par la littérature exotique et ethnologique ont donné naissance à des générations nouvelles capables de demander, sous la plume de Sembene Ousmane, le respect des mêmes droits que les Blancs.

Dans le chapitre suivant, nous allons voir que l'auteur, Alioum Fantouré, suit le même raisonnement en l'amplifiant, mais cette fois-ci, en se basant sur une autre catégorie professionnelle, la plus dévalorisée par les écrivains exotico-coloniaux, celle des agriculteurs.

---

<sup>324</sup> *Ibid.*, p. 291

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 313

## **Chapitre 2 : *Le cercle des tropiques* ou réécriture marxiste de l’Afrique fantôme : La parole donnée à l’agriculteur africain**

Contrairement aux *Bouts de bois de Dieu* et à *Doguiçimi* dont l’action se passe dans trois pays africains réels, (le Sénégal et le Mali, le Bénin), *Le cercle des tropiques* est un roman dont l’action se passe dans un pays africain imaginaire, la République des Marigots du Sud. Ce pays passe de l’époque coloniale à l’indépendance mais aboutit à un régime dictatorial dirigé par le tyran sanguinaire Baré Koulé. Même après le renversement spectaculaire de ce dernier par l’armée, les auteurs de ce coup d’Etat sont mystérieusement assassinés. A l’opposé des *Bouts de bois de Dieu* qui est un roman de la victoire des cheminots sur leurs employeurs, *Le cercle des tropiques* est en réalité un roman de l’échec et des espoirs déçus de tout un peuple qui garde néanmoins l’espoir de se libérer un jour. La mort des principaux artisans de la chute du dictateur ne signifie pas, en effet, que la flamme de la liberté s’est éteinte avec eux. Ce n’est « *que partie remise* »<sup>326</sup>, comme le dira Monchon, le fondateur du club des travailleurs, peu de jours avant sa mort. Fantouré a voulu aussi y représenter le dilemme des pays du Tiers-Monde théoriquement indépendants mais économiquement et politiquement dépendants dans la pratique. En replaçant le mythe du nègre dans le cadre plus large du Tiers-Monde, il minimise le problème de la race dans une grande partie du roman et met plutôt l’accent sur celui du sous-développement. De cette façon, le mensonge racial éclate au jour, la fixité des stéréotypes devient évidente, le langage colonial et néocolonial est subverti au fur et à mesure que le mythe est démonté dans une histoire dont la principale caractéristique est sa structure circulaire. Le choix de l’auteur de décrire une indépendance avortée nous semble approprié, car il constitue l’un des nombreux cas sur lesquels certains historiens pessimistes et alarmistes comme Bernard Lugan, se basent pour suggérer « une recolonisation » qui, d’après eux, a de toutes les façons été déjà entamée par le biais des organisations d’aide humanitaire. Bernard Lugan juge d’avance cette « recolonisation » inutile puisqu’il déclare la situation africaine sans issue<sup>327</sup> et conseille les experts politiques de diriger plutôt leur aide vers les pays de l’Europe de l’Est qui

---

<sup>326</sup> Fantouré Alioum, *Le cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine, 1972, p. 105

<sup>327</sup> Lugan Bernard, *Afrique, De la colonisation philanthropique à la recolonisation humanitaire*, Bartillat, Collection « Gestes », 1995, p. 19

sauraient en faire un usage plus rentable. Fantouré, lui, ne désespère pas à cause de l'échec subi. Il déconstruit certains stéréotypes susceptibles de l'être car l'échec d'une clique au pouvoir, au Rwanda, au Libéria et dans d'autres pays, ne doit pas permettre de condamner toute une race comme le fait Lugan avec sadisme car cela reviendrait à raviver les vieux clichés du début de la conquête coloniale.

## 2.1 Refus des stéréotypes

### 2. 1.1 Déconstruction du cliché de la paresse congénitale de l'Africain

Reprenant la thématique commencée par son aîné Paul Hazoumé qui pensait et déclarait par le biais de ses personnages que la paresse n'est pas une tare spécifiquement africaine, Fantouré va plus loin et démontre, en donnant la parole au paysan lui-même, que les faits sur le terrain sont là pour prouver le caractère mensonger des propos colonialistes quant à la prétendue paresse congénitale de l'Africain. Rappelons que, dans le regard eurocentrique de la littérature coloniale, exotique et des récits de voyage, le paysan est le prototype du sauvage, du primitif perpétuellement hilare et paresseux. Voici ce qu'on trouve par exemple dans un livre publié en 1998 et dans lequel Adam Hochschild cite *Le nègre du Congo*, livre écrit et publié en 1899 par le capitaine Léon Rom, ancien chef colonial au Congo :

*« La race noire est dépourvue d'esprit, ses sentiments sont bruts, ses passions sauvages, ses instincts primaires et en plus, c'est une race orgueilleuse et vaine ; la principale occupation de l'homme noir à laquelle il s'adonne dans la majeure partie de sa vie consiste à étaler une natte et à s'y étendre sous le soleil comme un crocodile sur le sable. L'homme noir n'a aucune idée du temps et quand un Européen lui pose une question à ce sujet, il donne généralement une réponse stupide »<sup>328</sup>.*

Ce sont des discours comme celui-ci que les romanciers africains ont voulu dénoncer et substituer par des énoncés plus proches des réalités africaines. Le capitaine Rom est en outre

---

<sup>328</sup> Hochschild Adam, *King Léopod's ghost*, op. cit. p.148 : « *The Black race is the product of a mindless state, its feelings are coarse, its passions rough, its instincts brutish, and, in addition, it is proud and vain. The black man principal occupation, and that to which he dedicates the greatest part of his existence consists of stretching out on a mat in the rays of the sun, like a crocodile on the sand...The black man has no idea of time and questioned by a European, he generally responds with something stupid* »

décrit par le même auteur comme l'inspirateur de Conrad dans *Au cœur des ténèbres* pour son célèbre personnage, l'aventurier Kurtz, connu comme collecteur de têtes de Congolais qu'il tuait afin de les utiliser comme décoration devant sa résidence. Le capitaine Rom a travaillé au Congo à l'époque où on tuait et mutilait les Congolais. Tout paysan congolais qui refusait d'aller collecter le caoutchouc dans la forêt ou qui y allait et ramenait une quantité insuffisante se voyait amputé du bras droit. La méthode généralement utilisée pour forcer les Congolais à travailler durement sans récompense était la chicotte. Les excès du système colonial belge avaient notamment fait scandale dans la presse coloniale britannique et américaine de l'époque.

Par le biais de son héros agriculteur et narrateur Bohi-Di, Alioum Fantouré met à nu l'inexactitude de la description exotico-coloniale de l'Africain en montrant le peuple paysan travaillant la terre sans aucune minute de repos pour survivre dans une conjoncture économique difficile. L'action racontée dans *Le cercle des tropiques* se passe approximativement entre 1940 et 1965 mais le livre a été publié en 1972. Il s'agit donc d'un regard rétrospectif posé par un économiste africain sur les grands défis auxquels se sont heurtés les pays africains des années de lutte pour l'indépendance et les garanties sociales jusqu'aux premières désillusions de l'indépendance. Alioum Fantouré est un intellectuel qui a travaillé comme économiste dans beaucoup d'organisations internationales, y compris la Communauté européenne, c'est donc un familier des rouages de l'économie mondiale. Il est bien placé pour comprendre les enjeux économiques, idéologiques et stratégiques dont l'Afrique a été l'objet sur la scène internationale à l'époque de la guerre froide. Pour lui, le mythe du nègre ne peut pas être seulement un problème culturel, comme les poètes de la négritude l'avaient fait croire, et certains stéréotypes, tels que celui de la paresse, ne sont que des alibis cachant l'exploitation éhontée du petit peuple par les grands monopoles industriels et leurs acolytes africains. L'accent mis sur le vocabulaire de la négociation commerciale (A son prix<sup>329</sup>, A nos conditions comme d'habitude<sup>330</sup>, Je vous donne ce que je peux, c'est à prendre ou à laisser<sup>331</sup>) rappelle que l'Afrique est entrée, dans le marché mondial, mal préparée aux échanges internationaux car elle ne sait pas négocier des prix avantageux pour ses produits, elle est seulement productrice de matières premières bon marché parce qu'il n'y

---

<sup>329</sup> Fantouré Alioum, *Le cercle des tropiques*, *op. cit.*, p. 14

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 119

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 14

a pas de valeur ajoutée. Selon le narrateur du *Cercle des tropiques*, le commerçant exploite le paysan tandis que le pays est à son tour exploité par les grandes corporations internationales, par dirigeants africains interposés. Le fait même que le roman commence par Bohi-Di (dont le nom signifie « *Fils de la terre* »<sup>332</sup>), un paysan occupé à labourer la terre mais qui sera ingratement rémunéré après une excellente récolte, tout simplement parce qu'il ne peut pas fixer le prix du produit de son labeur, montre que le véritable problème du paysan africain n'est pas la paresse comme le prétendaient les écrivains coloniaux mais les mauvais termes de l'échange que le paysan n'est pas en mesure d'influencer. Bohi-Di et ses amis sont des paysans conscients du fait que le temps perdu ne se retrouve jamais surtout dans le domaine de l'agriculture où le respect scrupuleux du rythme naturel des saisons détermine la quantité et la qualité de la récolte : « *Il fallait que le labour soit terminé avant les premières grandes pluies. Pas une minute à perdre, quitte à en mourir de fatigue après la récolte* »<sup>333</sup>, déclare le narrateur Bohi-Di. De plus, l'histoire n'est pas présentée comme un témoignage individuel du narrateur mais comme un récit exemplaire, c'est un paysan parmi une centaine d'autres dans un des nombreux villages des Marigots du Sud, pays imaginaire où se déroulent les événements. Le mot « centaines » est utilisé à plusieurs reprises dans le roman pour montrer la gravité des problèmes qu'expose l'auteur : « *Nous étions des centaines à faire l'ultime effort des travaux champêtres* »<sup>334</sup>

Bohi-Di, qui représente ici les millions de paysans anonymes du Tiers-monde, est décrit comme travaillant sous le soleil ardent, sale, suant, les mains recroquevillées à cause de l'effort quotidien. Après les labours, il faut assurer la garde des champs contre les oiseaux et les singes mais à la fin de ce travail harassant où les outils de production demeurent archaïques, il obtiendra un prix dérisoire ne lui permettant que de payer l'impôt. Découragé, il finira par quitter son village pour tenter sa chance en ville mais il se rendra vite compte que le paysan qui se révolte contre les conditions précaires de la vie rurale et qui s'en va en ville est vite guetté par le chômage, la faim, le banditisme, le recrutement volontaire ou forcé dans des groupes de rebelles etc..... La quête d'un travail rémunéré est une lutte acharnée, désespérée. Voici en effet comment le narrateur qui était lui-même chômeur et sans domicile fixe pendant

---

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 9

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 11

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 12

toute une année, relate l'ampleur du problème du chômage à Porte Océane, la capitale des Marigots du sud. :

« *La foule des chômeurs ressemblait à une chaîne de montagne. A peine avait-on escaladé un sommet qu'on devait s'attaquer à un autre, avec les mêmes difficultés, les mêmes désespoirs.* »<sup>335</sup>

Face à ce fléau, les militants du club des travailleurs se battent non seulement pour faciliter l'embauche des milliers de chômeurs mais aussi le respect du code du travail. Ils sont si déterminés à faire respecter leurs droits qu'ils déclarent préférer « *crever de repos forcé que de travail mal rémunéré et sans lendemain* »<sup>336</sup>. De cette façon, la paresse apparaît ainsi sous son vrai visage c'est à dire une stratégie de résistance contre la colonisation et l'exploitation. Par conséquent, ils sont devenus la cible du gouvernement colonial et plus tard des dirigeants du parti social de l'espoir soutenu par l'ancienne métropole. Cette vérité éclate au grand jour lors de l'arrestation d'un certain Monchon accusé injustement d'être à l'origine de ce qui avait été appelé « *La folie des marchés* »<sup>337</sup>. Des troubles causés sans doute par la pauvreté rampante et la montée galopante du chômage avaient éclaté dans plusieurs villes de la colonie, y compris la capitale Porte océane. Le procès de Monchon est utilisé par l'auteur pour déconstruire le cliché colonial selon lequel l'Africain serait incapable de se gouverner.

### **2.1.2. Déconstruction de l'incapacité du Noir à se gouverner**

Dans *Le cercle des tropiques*, ce cliché est placé dans un contexte historique précis, celui de la décolonisation. Nous sommes dans les années 50. Monchon, un dirigeant du club des travailleurs a été arrêté avec d'autres personnes pour incitation à la violence, alors que les principaux responsables de ces violences urbaines étaient les membres d'un syndicat bidon « le parti social de l'espoir » financé par les corporations industrielles. Le narrateur qui était aussi parmi les accusés, décrit en détail la visite du juge d'instruction à la prison et la comparution des prisonniers devant Sept-Saint Siss, le commissaire de police. Le but de cette narration est de raconter la résistance à la colonisation et de montrer comment les clichés relatifs au Noir avaient même infiltré le système judiciaire colonial. Alors que Monchon continue de clamer son innocence à l'égard des accusations portées contre lui et de dénoncer

---

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 44

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 120

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 99



la parodie de justice utilisée pour l'éliminer, un certain Kierke, capitaine colonial de gendarmerie ne peut s'empêcher d'ironiser :

*« A peine civilisés, vous vous croyez Robespierre et César réunis... Vous n'êtes pas capables de vous gouverner. A moins de vendre votre pays aux communistes. L'indépendance ne sera qu'un mythe... Que vous le vouliez ou non, nous resterons »<sup>338</sup>*

Mais Monchon ne se laisse pas faire. Il sait que, même après sa mort, la lutte ne pourra que continuer. En véritable démystificateur de la colonisation, il ne cache pas sa révolte et sa colère contre l'hypocrisie et la cupidité de l'Occident. Il révèle que le mythe du nègre cache de gros enjeux économiques :

*« Je suis fatigué de vos mesquineries, de vos préjugés, de votre mépris, de votre égoïste acharnement à vouloir nous dépouiller. J'enrage de vos hypocrisies. Vous voulez nos bras, nos sueurs, vous les aurez mais vous en crèverez tôt ou tard si vous ne tendez une main secourable... Nous luttons contre tout un système... Je suis las de cette vie de nègre. J'ai l'impression que ma seule disparition est en mesure de rassurer les futurs responsables indigènes et leurs amis »<sup>339</sup>*

Après la mort de Monchon à la suite d'un procès préfabriqué<sup>340</sup> pour l'empêcher de devenir le premier président des Marigots du Sud à l'indépendance, son fils, le docteur Maleke devient un des dirigeants les plus respectés du club des travailleurs. Il lance l'idée d'une grève des travailleurs après l'expulsion et la disparition des chômeurs que le club des travailleurs avait provisoirement hébergés dans une caserne désaffectée en attendant de leur trouver une occupation. Le commissaire blanc, Sept Saint Siss s'oppose à cette idée de grève en expliquant à Maleke que si le club des travailleurs voulait s'opposer à Baré Koulé, le candidat à la présidence, ce n'était pas à la veille des élections qu'il fallait le faire mais bien avant. Maleke s'étonne néanmoins qu'une telle remarque vienne d'un commissaire qui sait

---

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 115

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 106

<sup>340</sup> Un juge blanc avait conclu de ses investigations que Monchon était innocent des accusations portées contre lui (*Ibid.*, p. 99) tandis qu'un juge noir, maître Almamy, avait montré qu'il y avait eu des vices de procédure dans le procès de Monchon (*Ibid.*, p. 112).

très bien que les pouvoirs métropolitain et territorial ont fermement soutenu Baré Koulé et fermé les yeux sur les assassinats commis par ses hommes de main<sup>341</sup>. D'un ton cynique, le commissaire rétorque que ce n'est pas de la faute des Blancs si les Africains sont incapables de se « gouverner »<sup>342</sup>. Or, pour le docteur Maleke, « *gouverner suppose un apprentissage* »<sup>343</sup>. Cela ne s'improvise pas. Nous avons vu dans *Doguicimi* qu'au Dahomey par exemple, le prince héritier regardait son père gouverner mais qu'il était aussi formellement initié par son père qui lui apprenait la sagesse des ancêtres. Une indépendance donnée à des gens conditionnés pendant des décennies à obéir ne pouvait qu'être désastreuse. Maleke la tourne en dérision :

*« Vous nous donnez l'indépendance pour mieux pouvoir nous dominer par personnes interposées ; car notre indépendance ressemble à ce jeu de marionnettes qui tout en jouant Shakespeare, Molière ou Tchekhov ne doivent leurs mots, leurs actes et leurs décisions qu'à l'invisible et adroit manipulateur caché dans les coulisses »*<sup>344</sup>.

Présentée de cette façon, la prétendue incapacité des noirs à se gouverner est démystifiée. Elle apparaît comme une conséquence de l'échec des politiques coloniales. Dans la pratique, les colons ne prévoyaient pas qu'ils quitteraient si tôt l'Afrique. Ils n'avaient pas prévu la relève administrative après leur départ. Le système traditionnel ayant été anéanti depuis l'époque de la conquête coloniale, les cadres et les dirigeants qualifiés manquaient, ce qui donna la chance à des apprentis et des aventuriers. Le lecteur se souvient que l'école coloniale ne formait que des auxiliaires et non des penseurs. Par la force des choses, la métropole a donc été forcée de continuer à influencer la politique africaine après l'indépendance, d'autant plus que c'était à l'époque de la guerre froide où l'Occident craignait que les nouveaux pays indépendants ne tombent sous la férule communiste. En d'autres termes, Fantouré suggère que le Noir aurait pu gérer ses affaires s'il y avait été préparé, s'il avait pu choisir librement ses dirigeants sans interférence de la métropole et du capital. Maleke précise d'ailleurs que cette interférence ne nuit pas seulement à l'Afrique mais pourrait également mettre en danger les pays riches dans l'avenir :

---

<sup>341</sup> *Ibid.*, p. 141

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 142

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 142

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 143

« *Même votre départ ne vous mettra pas à l'abri de nos violences, tôt ou tard, vous serez concerné, quand bien même vous retireriez tous vos intérêts séculaires de notre sol et nous abandonneriez à nous-mêmes, vous ne serez plus jamais à l'abri de nos malheurs sur lesquels vous avez longtemps fermé les yeux* »<sup>345</sup>

L'auteur utilise ainsi des arguments politico-économiques pour démanteler le cliché d'incapacité des Noirs à se gouverner. Dans la section qui va suivre, nous allons voir que pour déconstruire d'autres clichés comme le manque de sentiment religieux et la surpuissance sexuelle, l'accent est mis sur des arguments plutôt économiques

### **2.1.3. Déconstruction du cliché du manque de sentiment religieux et d'ignorance de l'existence de Dieu**

Ici, il faut d'abord se souvenir que dans la mentalité et la logique coloniale européenne, le Noir était perçu comme un être primitif sans aucun sentiment religieux et par conséquent sans rapport avec le divin. Il était donc logique de le civiliser en essayant de le faire entrer dans la communauté des enfants de Dieu en l'évangélisant. Rappelons que Paul Hazoumé s'était évertué dans *Dogucimi* à montrer le caractère erroné, mensonger de cette thèse. La pensée marxiste, qui semble avoir inspiré Fantouré dans *Le cercle des tropiques*, reconnaît en principe l'existence des religions, mais elle présuppose que ces dernières disparaîtront une fois que la propriété privée aura disparu et que leur nature mystificatrice aura été découverte par un prolétariat éclairé. La société idéale imaginée par Marx est une société complètement sécularisée. Dans le roman de Fantouré, cette campagne de démystification des communautés villageoises n'a pas encore été faite. Les paysans sont donc décrits tels qu'ils sont avec leurs croyances et superstitions, ce qui désespère Docteur Maleke, le porte-parole de l'auteur. Ils constatent avec amertume l'exploitation dont ils sont l'objet mais leur résistance est encore indissociablement liée à une conception mystique de la vie. Les jeunes villageois considèrent la ville comme le seul lieu pouvant leur permettre de sortir de leur tunnel.

Le narrateur n'entre pas comme Hazoumé dans une argumentation ethnologique détaillée. Il lui suffit de parler de sa propre expérience, de ses problèmes quotidiens de survie, des problèmes des autres Africains qu'il a côtoyés, pour que le lecteur comprenne que les Noirs sont des individus ayant des rapports personnels intimes avec le divin. Plusieurs exemples d'ordre économique abondent pour justifier ce point de vue. Par exemple, le

---

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 143

narrateur Bohi-Di précise que dans son enfance, on l'avait surnommé « *le protégé des Dieux* »<sup>346</sup> parce qu'il avait survécu à toutes les maladies auxquelles succombaient la plupart des enfants de son âge : le pian, la variole, le paludisme, la gale, la dysenterie et le ver solitaire. Il rapporte aussi que son père priait quotidiennement Dieu pour qu'il continue de veiller sur ses jours et à l'agonie du père de Bohi-Di, faute de médecins, on a fait venir un charlatan et des habitants du village pour prier à son chevet. Bohi-Di lui-même, malgré son jeune âge comprend la gravité du moment et prie avec les membres de sa communauté car il est déjà orphelin de mère, ayant perdu cette dernière à sa naissance : « *J'invoquais la clémence de Dieu pour qu'il garde mon père en vie...en vain, le malade entra dans l'univers de la mort*<sup>347</sup> ». Bien plus tard, lorsque Bohi-Di, en compagnie des membres de sa communauté, essaie de vendre leur riz et obtient un prix dérisoire, en rapportant cet incident, il n'oublie pas de parler de la dimension religieuse de la vie africaine : « *Nous invoquâmes Dieu pour que les prochaines récoltes soient bonnes,...pour que le paradis soit ouvert à tout le monde et pour que les Toubabs soient plus gentils* »<sup>348</sup>. Dans tous ces exemples, on constate que plusieurs problèmes africains réels sont directement évoqués (taux élevé de mortalité infantile, manque de médecins, existence de plusieurs maladies endémiques, injustice des Blancs) mais qu'ils ne sont pas compatibles avec ce que les villageois évoquent comme « *la volonté de Dieu* »<sup>349</sup>

Voyant que lui et les membres de sa communauté avaient perdu toutes leurs économies, Bohi-Di n'en reste pas au stade de la prière, il va tenter sa chance ailleurs. Il quitte le village et va à Fronguiabé et après plusieurs jours d'errance, il est employé par un vieillard nommé Wali Wali. L'une des premières choses qu'il remarque chez son employeur, c'est qu'il prie plusieurs fois par jour et que l'une des prières qui lui tient le plus à cœur c'est de « *mourir dignement comme un être humain* »<sup>350</sup>. Le vieillard avait même commandé au pays des Blancs un cercueil de luxe pour son repos éternel. Le lecteur comprend à mesure que ce récit bizarre avance que Wali Wali était un ancien combattant et survivant de la première guerre mondiale. Il avait des cicatrices sur tout le corps et ressemblait, d'après la description que

---

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 22

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 23

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 15-16

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 175

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 17

nous fait de lui Bohi-Di à un « *vrai rescapé des enfers* »<sup>351</sup>. Sans doute qu'il avait vu ses camarades communément appelés tirailleurs sénégalais mourir comme des mouches sur les champs de bataille de l'Europe. A l'approche de la deuxième guerre mondiale, Bohi-Di voit de nombreux jeunes Noirs venir se faire amputer des membres par le vieux Wali Wali, pour ne pas être obligés d'aller au front comme leurs pères l'avaient fait avant eux pour une cause qu'ils ne comprenaient pas. « *Au moins, quelques milliers de jeunes ne se feront pas tuer stupidement* »<sup>352</sup>, déclara fièrement le vieux Wali Wali lorsque le flot de ses clients se fut tari parce que la période d'appel sous les drapeaux avait pris fin.

A la mort de Wali Wali, Bohi-Di qui s'était marié avec une fille nommée Amiatou avec laquelle il avait même eu un enfant, est néanmoins obligé de quitter sa jeune famille pour aller tenter encore une fois sa chance dans la capitale Porte Océane. Mais là aussi, la vie se révèle dure car elle est caractérisée par la hantise de la faim, le chômage et le manque de logement. Avec une telle précarité, comment ne pas penser à Dieu ? Ainsi, un jour, lorsqu'une lueur d'espoir se présente et que le narrateur doit se présenter chez le chef d'une entreprise pour un entretien d'embauche, pour la première fois après cinq ans d'errance, il ne peut s'empêcher de raconter : « *J'aurai voulu crier ma joie et remercier mes ancêtres... je me mis à réciter des prières* »<sup>353</sup>. Cependant le moment où la ferveur religieuse de Bohi-Di éclate d'une manière remarquable, c'est lorsqu'on lui offre à manger après plusieurs jours de faim permanente. Ainsi, lorsque Mariam, une épouse d'un syndicaliste, lui offre un bol de riz, Bohi-Di prie pendant le repas et même à la fin du repas : « *Mon Dieu, ayez pitié de moi pour les jours à venir. Lorsque les plats furent vidés, je priai encore Dieu dans l'éternelle angoisse, la panique absurde d'avoir trop bien mangé* »<sup>354</sup>. La liste des exemples de ferveur religieuse dans *Le cercle des tropiques* serait très longue si on devait en faire un relevé exhaustif. Tous les exemples tendent à suggérer que dans un pays croupissant dans la misère, l'oppression, l'arbitraire, le chômage, la maladie, l'ignorance, etc., il serait impensable que les habitants ne croient pas en Dieu. Même vers la fin du roman, lorsque le régime du détestable Baré Koulé est finalement renversé, les mosquées et les églises de la capitale Porte Océane sont remplies de fidèles venus remercier Dieu pour cet événement auquel personne ne s'attendait. Ceci semble aussi suggérer que ce sont les riches,

---

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 18

<sup>352</sup> *Ibid.* p. 19

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 47

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 44

ceux qui sont tout le temps rassasiés qui ont tendance à oublier Dieu parce qu'ils n'ont peut-être rien à lui demander. Le Noir, par la force des choses, se voit obligé d'invoquer Dieu. C'est ici qu'on voit les limites de l'application des théories marxistes aux réalités économiques africaines. La misère extrême ne peut pas permettre que la religion soit considérée comme l'opium du peuple. Dans la section suivante, nous allons voir que de la même façon la prétendue surpuissance sexuelle est ridiculisée comme un frein au développement.

#### **2.1.4. interprétation économique de la prétendue surpuissance sexuelle de l'Africain**

Dans *Le cercle des tropiques*, le narrateur parle aussi bien de sa vie privée que de la vie sentimentale générale de la population des Marigots du Sud. Bien évidemment, dans aucun des incidents racontés, on ne le voit faire l'éloge de la surpuissance sexuelle de ses compatriotes comme la littérature coloniale l'avait répandu. Au contraire, on le voit essayer de relier lucidement les problèmes démographiques à la conjoncture politico-économique.

Commençons par l'analyse de la propre expérience du narrateur Bohi-Di. En tant que jeune chef de famille, il avait épousé une femme qu'il aimait bien mais quand il s'était vu exproprier de la terre qui le faisait vivre parce qu'il était incapable, comme les autres paysans de rembourser les dettes qu'il avait contractées, il avait été obligé de laisser sa jeune famille au village pour tenter sa chance dans la capitale Porte Océane. Il pensait que, dès qu'il aurait trouvé du travail, il ferait venir sa femme et sa fille. Mais le travail n'était pas facile à trouver. Après une année d'errance, un chasseur blanc l'avait embauché et amené dans une forêt voisine pour chasser des panthères.. Quand le Blanc eut obtenu la quantité de peaux dont il avait besoin, il avait donné à Bohi-Di sa solde et lui avait laissé son fusil en lui souhaitant bonne chance. Cependant, peu de jours après, Bohi-Di avait été forcé de rejoindre un groupe de rebelles se trouvant dans cette même forêt. Ces derniers convoitaient son fusil et craignaient en même temps que s'il retournait en ville, il pourrait les dénoncer aux autorités coloniales. Forcé par les circonstances, Bohi-Di avait fait la connaissance d'une jeune fille nommée Mayalan et l'avait aimée. Bien que cette dernière devait devenir la quatorzième épouse d'un riche polygame, Bohi-Di avait continué sa liaison avec elle jusqu'au moment où les chefs rebelles lui avaient ordonné de s'apprêter à descendre avec eux dans la capitale Porte Océane. Mayalan était déjà enceinte et son riche mari polygame se croyait le père. Arrivé en ville, Bohi-Di avait vécu beaucoup d'autres aventures. Il avait même été emprisonné pour avoir été

impliqué dans les incidents violents qui avaient secoué la capitale et que l'on avait nommé « *La folie des marchés* <sup>355</sup> ». C'est seulement cinq ans après avoir quitté son épouse qu'il avait pu rentrer au village pour la retrouver. Mais laissée sans nouvelles et le croyant mort, elle s'était déjà remariée et avait même eu deux enfants avec son nouveau mari. Déçu, Bohi-Di constate avec amertume :

*« Un foyer, cela ne se garde pas en conserve. Je n'en voulais ni à Amiatou, ni à son mari, je n'étais qu'un candide qui avait cru naïvement avoir des droits sur une enfant et une femme qui furent les siennes. Jamais le temps ne me parut si défavorable à l'amour »* <sup>356</sup>

On voit ici que l'accent n'est pas mis sur la puissance sexuelle du héros mais plutôt sur son incapacité matérielle de mener une vie familiale normale. Cette phrase est là pour rappeler combien la colonisation a désorganisé la famille notamment par les travaux forcés par exemple où le mari devait quitter sa famille pendant de longs mois. Aujourd'hui, avec la néocolonie, c'est le développement de l'urbanisme qui continue de faire des ravages dans les familles en ne laissant dans les villages que de jeunes femmes abandonnées à elles-mêmes avec des enfants en bas âge, sans ressources pour les élever. On pourrait donc dire qu'au lieu de s'intéresser à la prétendue surpuissance sexuelle, Fantouré s'intéresse plutôt aux nombreux défis familiaux consécutifs au nouveau type de pauvreté en Afrique. Un homme obligé de passer plusieurs années loin de son épouse peut avoir des dérèglements dans son comportement sexuel. C'est ce qui est arrivé pendant l'esclavage dans la mesure où il y avait beaucoup d'hommes et peu de femmes.

Après sa mésaventure, Bohi-Di retourne à Porte océane et essaie de refaire sa vie. Bien que musulman, il n'épouse qu'une seule femme nommée Nafie et il n'a eu que trois enfants. Les autres membres influents du club des travailleurs dont le narrateur parle sont également des chefs de familles responsables : Mellé Houré a deux enfants et le docteur Maleké en a deux avec sa femme Larissa. Avec ces couples exemplaires, on constate que tout en étant musulman, Bohi-Di est un critique de la polygamie et que ses arguments contre cette pratique sont surtout économiques. Cette critique éclate au grand jour quand il fait le voyage dont nous

---

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 89

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 61

avons déjà parlé pour voir sa femme Amiatou et sa fille Toumbie. Il est accueilli dans une famille de polygame et voici comment il décrit le mari :

*« Le mari, d'une maigreur extrême était aussi desséché qu'une momie et bénéficiait d'un profil de lames de rasoir. Je me disais en le contemplant 'je comprends que les polygames crèvent vite' »<sup>357</sup>*

A la même occasion, Bohi-Di assiste à une scène de ménage. En entendant une femme crier, il croit bien faire en entrant pour la secourir mais il constate que c'est plutôt la femme qui est en train de tabasser le mari tout en criant au secours. La femme explique alors la cause de leur querelle :

*« C'est un pauvre type, nous sommes six pour lui seul. Avec la quinzaine d'enfants qu'il a pondus en nous, il se complaît dans la paresse et la crasse... Il ne fait rien pour personne. C'est un affameur. Il est toujours collé entre nos jambes et jaloux avec ça ! Regardez les femmes de la concession, la moitié d'entre elles attendent famille. Ils passent leur temps à nous culbuter, à nous étaler »<sup>358</sup>*

On voit donc qu'Alioum Fantouré présente le mari polygame dans une société pauvre comme un problème car, au lieu de contribuer à la résolution des problèmes de survie, ils les aggrave par sa paresse. Fantouré considère la polygamie comme étant incompatible avec le développement. La surpuissance sexuelle des polygames, qui n'est pas mauvaise en elle-même, ne serait appréciée que si les hommes étaient capables de nourrir leur nombreuse progéniture.

Cependant, quand il aborde le problème complexe de la démographie africaine galopante, laquelle est décrite par Bernard Lugan comme un suicide démographique<sup>359</sup>, ce sont les arguments politico-économiques qu'il invoque plutôt que la pratique culturelle traditionnelle de la polygamie. Par exemple, il reproche au régime sanguinaire de Baré Koulé de n'avoir rien fait pour encourager la planification des naissances mais au contraire d'avoir

---

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 154

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 56

<sup>359</sup> Le suicide démographique de l'Afrique conduit selon Lugan à « une faim de la terre » et elle est partiellement responsable des génocides au Rwanda et au Burundi, (*cf. Afrique de la colonisation philanthropique à la recolonisation humanitaire*, Bartillat, 1995, p. 58)



encouragé des crimes en sachant que, plus une population est misérable, plus elle se reproduit facilement et que cette population galopante servirait à couvrir les crimes ignobles dont le régime s'était rendu coupable. Voici comment Bohi-Di explique ce phénomène :

*« 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 rapide et sûre de ses sujets, car depuis l'indépendance, ils se multipliaient comme ils pissaient... Le processus de multiplication était simple, pas besoin d'experts pour le comprendre : les sujets entrent dans leur taudis, ils s'ennuient « bagatelle », ils veulent dominer leur peur du Messie-Koi et de son parti « bagatelle » ; ils ont faim et veulent trouver un petit 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 amers. La jeunesse augmentait en pourcentage à mesure que les adultes de plus de trente ans se raréfiaient ».<sup>360</sup>*

Selon Alioum Fantouré, le Négro-africain n'est pas un obsédé sexuel par nature, mais le climat de misère et d'instabilité permanente dans lequel il vit depuis l'époque coloniale a nécessairement conditionné sa façon de vivre, y compris dans le domaine de la sexualité. Cet aspect n'avait jamais été exploré par les écrivains exotiques et coloniaux, soucieux toujours de montrer seulement le nègre dans son aspect bestial afin de justifier leur présence sur le sol africain. On peut ainsi dire que dans le processus de déconstruction du mythe du nègre, Fantouré tente de relier d'une manière logique la sexualité, la démographie, la pauvreté et le climat socio-politique. C'est la même méthode qu'il utilise pour s'attaquer au stéréotype de la superstition légendaire du Négro-africain.

#### **2.1.5. De la réinterprétation à la récupération positive du cliché de la superstition et du fatalisme légendaires du Négro-africain**

Dans *L'Afrique Fantôme*, la superstition africaine est constatée, exhibée, pour illustrer l'altérité noire. En dehors de son association avec le fait religieux, on observe peu d'effort de la part de l'auteur pour objectiver, comprendre cette tendance à la superstition et au fatalisme. Chez Fantouré, il ne s'agit surtout pas de nier le rôle de ces deux facteurs dans l'imaginaire noir mais d'étudier leurs causes afin de voir comment ils peuvent être combattus. Par

---

<sup>360</sup> Fantouré Alioum, *Le cercle des tropiques*, op. cit., p. 267

exemple, juste au début du texte, les paysans constatent avec dépit leur erreur quand ils expliquent naïvement à un Blanc que leurs bananes doivent être de bonne qualité puisqu'ils ont offert des sacrifices à Dieu pour attirer sa bénédiction sur les bananeraies. Ils apprennent que Dieu n'a rien à voir avec la qualité des fruits et que ces derniers ont besoin de « *soins particuliers pour être irréprochables à l'exportation* »<sup>361</sup>. A partir de cet exemple, on comprend que très souvent, ce que les ethnologues ont qualifié de primitivisme, de simplisme et de superstition est souvent un problème d'ignorance des règles élémentaires de la nature. Étant donné que la connaissance de ces règles n'est pas innée, il s'agit d'un problème destiné à disparaître automatiquement avec l'avancée de l'instruction et de la maîtrise de la science. Il s'agit aussi d'une affaire de temps car, avec les injustices répétées, les paysans finiront par comprendre pourquoi ils sont mal payés pour leur labeur, pourquoi leurs récoltes ne trouvent pas de marché.

Cependant, cette superstition peut rester incompréhensible quand on touche au mystère de la mort. et de l'interprétation de la maladie. Nous en avons un exemple lorsque le docteur Maleké fait une visite médicale dans un village des Marigots du Sud. Le malade est un vieux notable dont la famille est convaincue qu'il a été empoisonné. Étant donné le stade avancé de la maladie, le docteur Maleke se trouve obligé de l'opérer. Il se rend compte que, pour essayer de le soigner, les marabouts avaient préparé des amulettes et des gris-gris pour chaque partie du corps. Or, le médecin trouve que le malade souffrait d'appendicite aigue, de péritonite généralisée<sup>362</sup>... et qu'il n'y a aucune trace d'empoisonnement. La famille du notable est pourtant convaincue que le notable a été empoisonné parce que sa place de percepteur d'impôt est « *enviable, délicate et dangereuse* »<sup>363</sup>. Certains notables qui avaient refusé ce poste avaient été arrêtés et emprisonnés. Quels autres arguments pouvait-on donner pour les convaincre qu'il n'y avait pas eu d'empoisonnement ?

Aussitôt qu'il a fini l'opération, il continue sa visite médicale dans les autres villages. Dans un des hameaux, il se trouve en face de onze enfants morts, cette fois-ci véritablement empoisonnés. Devant cette mort subite et incompréhensible, les villageois sont résignés : « *Dieu en a décidé ainsi,, il nous les a donnés, il les a repris, c'est sa volonté* »<sup>364</sup> dit le patriarche.

---

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 35

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 173

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 172

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 175

Devant une telle attitude, un Blanc aurait trouvé une illustration évidente du fatalisme nègre. Le docteur Maleke n'en reste pas là. Il va jusqu'à suggérer de faire une autopsie pour découvrir la cause de la mort des enfants afin d'éviter une mort similaire dans l'avenir. Devant les protestations du patriarche qui considère l'autopsie comme un sacrilège, Maleke est un peu fatigué de prêcher dans le désert. Mais il ne croise pas les bras ; il ne cesse de poser des questions :

*« Est-ce les premiers empoisonnements ? Qu'est-ce qu'ils (les enfants) ont mangé ? Quelle eau buvez-vous ? Votre base d'alimentation ?... Avaient-ils l'habitude de s'éloigner du hameau pour jouer ? »<sup>365</sup>*

De fil en aiguille, les paysans finissent par trouver « une mélasse grise à donner la nausée »<sup>366</sup> dans un endroit où les enfants devaient s'être cachés avant leur mort, pour jouer à faire la cuisine. Le docteur emporte la mélasse dans une poche en plastique pour l'examiner et pouvoir trouver une cause scientifique de la mort des onze enfants. Cet exemple illustre encore une fois que c'est l'ignorance qui est à l'origine du fatalisme qu'on prétend légendaire chez l'Africain. Dieu n'a pas rappelé les enfants comme les villageois le croyaient. Ils sont morts accidentellement comme n'importe quels autres enfants qui consommeraient accidentellement un produit dangereux. Pour faire disparaître ce fatalisme, cette naïve accusation de Dieu pour des erreurs d'origine humaine, il faudrait que tout le monde ait accès à l'instruction pour développer l'esprit critique et scientifique des Africains. Le narrateur est conscient du fait qu'il s'agit d'un travail de longue haleine notamment lorsque le patriarche s'oppose à l'autopsie en prétendant qu'aucun être humain n'a le droit de contrôler le travail de Dieu, étant donné que « la mort est aussi une œuvre du créateur »<sup>367</sup>. En effet, avec une telle conception comment comprendre la tâche du médecin dont le but est justement de sauvegarder la vie autant que faire se peut ?

Après l'enterrement des enfants, le médecin revient voir le vieux notable qu'il avait opéré la veille afin de donner les dernières recommandations. Il lui ordonne de ne pas s'encombrer d'amulettes. Mais le notable s'enferme davantage dans son fatalisme cette fois-ci expliquée par le climat de tension psychologique et d'incertitude qui règne dans le pays. Le

---

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 176

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 177

<sup>367</sup> *Ibid.*, p. 175

notable se dit convaincu que le médecin perd son temps en le soignant, qu'il prolonge inutilement son calvaire. Il lui explique comment il en est venu à souhaiter la mort :

*« J'avais une dizaine de grands enfants. Quatre sont morts dans les guerres. Je crois qu'ils le sont puisqu'ils ne sont jamais revenus, et que ni les toubabs ni nos frères n'ont pu me dire quoi que ce soit à leur sujet. Deux de mes enfants viennent de disparaître, emportés par les agents du messie-koi, deux autres sont morts de maladie avant moi. J'y retrouverai les ancêtres, mes enfants et mes amis. Ne vous fatiguez pas à me soigner »<sup>368</sup>*

Ainsi, on voit que le médecin se trouve dans un cercle vicieux. Voulant combattre l'ignorance, il se heurte au système messie-koi qui ne fait que multiplier les occasions de retour au fatalisme et aux croyances anciennes.

Vers la fin du roman, Bohi-Di avoue lui-même qu'il lui est arrivé de manifester publiquement sa superstition. Alors que la dictature battait son plein, que des arrestations arbitraires étaient devenues la norme plutôt que l'exception, quelqu'un frappe à sa porte à trois heures du matin. Apeuré, il ne peut s'empêcher de cracher par terre pour conjurer le mauvais sort et de commenter :

*« Ce sont des superstitions mais personne ne peut s'en empêcher lorsqu'il sent sa vie menacée »<sup>369</sup>*

Les superstitions atteignent néanmoins le point culminant vers la fin du roman lorsque, le docteur Maleké et ses collègues incendient plusieurs hectares de bananeraies appartenant à Baré Koulé et à ses ministres, volent des armes au dépôt de la milice du parti et éparpillent des tracts pour faire croire que c'est Halouma, le ministre de la police, qui a fait tout ce qui précède en vue de renverser le Messie-Koï. Le Messie-koi, furieux d'avoir été trahi par son ministre le plus fidèle, fait arrêter Halouma. Quand la population apprend par les ondes l'exécution d'Halouma ainsi que trente de ses complices, une rumeur se répand que c'est la folie qui aurait poussé Baré Koulé à arrêter son meilleur lieutenant et à ordonner son exécution. Des rumeurs courent également que la ville de Porte Océane est hantée par des démiurges maléfiques. Pour se protéger, les habitants de la ville coiffent le sommet du toit de leur maison avec des bouteilles, quelqu'un ayant annoncé que les esprits du mal entrent

---

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 178

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 270

toujours par le toit pour semer la folie. On suspend aussi des amulettes au seuil des maisons. Des cercles de prières œcuméniques s'organisent partout dans la ville pour conjurer les démons et le narrateur ne peut s'empêcher de faire le commentaire suivant :

*« Peu importaient les croyances... Les citoyens de Porte océane s'étaient alliés dans un même front de prières face à Dieu et aux démiurges du Bien... Il ne s'agissait pas de croire ou de ne pas croire mais de se protéger contre les forces du mal et toutes les catastrophes qui devaient en découler »<sup>370</sup>*

Bientôt, une deuxième rumeur se répand que le Messie-koï avait appelé les diables à son secours. On observe alors partout des scènes collectives de folie où des femmes et des filles possédées prétendent voir des démons dans tout milicien. Soudain, on entend une explosion du côté de la tombe où l'on a enterré le ministre Halouma et on met le feu à sa maison. Plusieurs miliciens sont massacrés par des foules furieuses en transes soudain sorties de leur léthargie parce qu'elles voient en chaque milicien l'incarnation du mal. Malgré l'arrestation des centaines de personnes considérées comme responsables de ces troubles, c'est de ces scènes de folie collective que découle finalement la chute du dictateur Baré Koulé. C'est ainsi que la superstition finit par être positivement récupérée par le narrateur pour rendre possible la révolution..

Il y a donc chez Fantouré un effort soutenu pour comprendre son peuple. Ce n'est pas l'accumulation des détails insolites qui l'intéresse mais la tentative de rationalisation et de récupération de ce que les ethnologues ont qualifié d'étrange et de fatalisme chez le Négro-africain. Il constate que c'est l'ignorance et l'instabilité politique qui, dans beaucoup de cas sont à l'origine de la superstition. Quand il aborde les problèmes des superstitions relatives à la maladie et au mystère de la mort, il explique ce qui est explicable mais garde beaucoup de respect face à l'opacité de son peuple. On sent néanmoins que, pour ce qui le concerne, la certitude de l'existence de Dieu n'est pas totale. Mais il manifeste du respect envers ceux qui croient en Dieu.

Alioum Fantouré semble penser que la superstition en Afrique, comme ailleurs dans le monde, peut se justifier par le climat d'instabilité politique incessante qui stresse et exacerbe l'instinct de survie présent dans tout homme. En effet, tout homme, peu importe sa religion, redevient superstitieux s'il sent sa vie menacée. Le narrateur lui-même, en entendant les

---

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 287

rumeurs sur les esprits du mal qui ont envahi la cité, déclare sans honte : « *J'étais occupé à suspendre des amulettes dans les chambres de ma maison lorsque j'entendis la voix de ma femme* »<sup>371</sup>. Il s'agit en effet de se mettre à la place des personnes qui ont vécu la même tragédie pour pouvoir faire un jugement objectif, ce que les écrivains européens n'ont jamais fait. Ils ne se sont jamais par exemple demandé comment ils auraient réagi si leurs pays respectifs avaient été tout d'un coup envahis par un peuple inconnu, par une autre race d'une puissance militaire supérieure à la leur. Les anciennes superstitions auraient sans doute refait surface comme cela s'est passé en Afrique. Dans la section qui va suivre, nous allons maintenant essayer de montrer que l'auteur, après avoir fait une relecture des clichés coloniaux sur le Noir ne s'arrête pas là mais qu'il fait une subversion profonde du langage colonial. La déconstruction du mythe du nègre passe en effet aussi par la déconstruction des codes linguistiques que les bâtisseurs d'empires ont utilisé pour convaincre les populations de leurs pays de leur soi-disant « *mission civilisatrice* » en Afrique.

## **2.2. Subversion du code linguistique et narratif colonial relatif au mythe du nègre dans *Le cercle des tropiques***

Quand on lit attentivement *Le cercle des tropiques* d'Alioum Fantouré, on se rend compte que plusieurs termes ainsi que le motif du voyage fréquemment utilisés par les écrivains exotiques dans leurs romans et journaux de voyage sont réutilisés mais avec une signification et une fonction différentes. Dans le domaine lexical, on peut citer les mots comme marigots, fantômes, sauvages, fantomatiques, peau noire, damnation, damnés, cache-sexe, civilisation, coutumes, masques, sacrifices, sales, piquets humains... Ce lexique inclut aussi les métaphores zoomorphes apocalyptiques voir oniriques, les mots relatifs à la crasse, aux mauvaises odeurs, aux ténèbres, au somnambulisme, à l'enfer... Quant au motif du voyage, les personnages du *Cercle des tropiques*, comme ceux des *Bouts de bois de Dieu*, voyagent beaucoup mais il ne s'agit pas de voyage d'aventure ou ayant comme but la recherche ethnologique. Il s'agit soit d'aller vers la ville considérée comme un paradis mais où beaucoup de déboires attendent le nouveau venu, soit de se diriger en pleine nuit vers des lieux ciblés pour le sabotage des infrastructures du régime dictatorial.

---

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 289

Dans cette section, nous allons essayer de relever quelques uns de ces mots les plus fréquemment utilisés pour montrer comment ils perdent leur caractère exotique pour acquérir une coloration idéologique. Cinq mots ont été sélectionnés pour illustrer notre propos :

-Marigots

-fantôme et riz

-damnation et humain

Nous relèverons aussi quelques métaphores nouvelles et quelques voyages typiques mentionnés dans le roman pour essayer de comprendre ce qu'ils symbolisent dans le nouveau cadre postcolonial

### 2.2.1. Marigots

Le pays imaginaire dans lequel se passe l'histoire que raconte Bohi-Di, le héros du *Cercle des tropiques* s'appelle La République des Marigots du Sud. C'est un pays fictif choisi pour illustrer l'exploitation du paysan guinéen<sup>372</sup> en particulier et du paysan du Tiers-Monde en général par les grandes corporations internationales, le soutien de l'Occident aux régimes africains dictatoriaux, la misère et les nombreuses violations des droits de l'homme en Afrique. Même si Fantouré ne fait aucune référence explicite à *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris, il semble bien qu'en choisissant le nom de « République des Marigots du sud », il avait à l'esprit le célèbre récit de voyage de Leiris de Dakar à Djibouti. En traversant le Sénégal et la Guinée, Michel Leiris avait remarqué et noté dans son carnet de voyage que la route était toute coupée de marigots : « *Départ en tournée de trois jours pour Satadougou, à une centaine de kilomètres au sud de Bafoulabé à la frontière du Soudan, du Sénégal et de la Guinée. Nous allons essayer d'atteindre ce pont, bien que nous sachions la route toute coupée de marigots* »<sup>373</sup>. Alors que chez Leiris, la mention de la présence des marigots ne constitue qu'un petit détail descriptif, pittoresque, caractéristique du paysage, chez Fantouré, il devient une composante principale du nom du pays, représentant peut-être les richesses naturelles du continent qui, si elles étaient exploitées pourraient être utilisées pour développer le commerce extérieur, la pêche, en profitant de cette position stratégique. Sa capitale, Porte Océane suggère en effet que la

---

<sup>372</sup> Le titre « Marigots du Sud » semble en effet faire allusion au surnom de la Guinée « Les Rivières du Sud » mais acquiert dans le roman de Fantouré une valeur symbolique. Selon Alpha Ousmane Barry, ce surnom lui vient de nombreuses rivières qui arrosent la Guinée Conakry. (*Pouvoir du discours et discours du pouvoir, l'art oratoire chez Sekou Touré, de 1958 à 1984*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 22

<sup>373</sup> Leiris Michel, *L'Afrique fantôme*, op. cit., p. 59

république des Marigots du Sud est un pays désenclavé. Malheureusement, en dépit de son potentiel économique, c'est un pays pauvre et secoué par une grave crise politique. Le choix du mot Marigot a donc une fonction critique tout comme le mot « fantôme ».

### 2.2.2. Fantôme, riz

Le mot « fantôme » apparaît plusieurs fois dans *Le cercle des tropiques* pour décrire non seulement une population durement meurtrie par la misère et l'oppression mais aussi la ville submergée par le crime, le chômage, la surpopulation et les campagnes de lavage de cerveaux. Mais il faut se souvenir que le mot avait déjà été utilisé par Conrad pour parler du Congo et qu'une remarque de Malraux avait incité Leiris à l'utiliser pour modifier le titre de son célèbre carnet de voyage. La première fois que le mot fantôme apparaît dans le journal de Leiris, c'est pour caractériser et admirer un paysage sénégalais : « *L'Afrique se présente à moi avec un air de paysannerie bretonne ou auvergnate à rebouteux et histoire de fantômes* »<sup>374</sup>. Et dès ce moment, le ton est lancé. Au cours des 150 pages qui suivent, l'auteur ne va cesser de noter tout ce qui lui apparaît comme étrange, mystérieux, magique, burlesque, etc. en commençant par les danses des griots, les visites de la faille aux caïmans dont on dit que pendant la saison pluvieuse, les caïmans sortent pour dévorer les enfants. Il mentionne aussi des montagnes qui selon les paysans sont peuplées de diables dangereux et sinistres, des histoires d'excuseuses, de circoncision, de philtres d'amour, de sodomie et de tentatives d'inceste. Il raconte enfin des histoires étranges qui lui ont été rapportées par des administrateurs coloniaux notamment à propos des sauvages anthropophages du Tchad et du Congo et de la religiosité qui règne à Bandiagara<sup>375</sup>. Le but de ce type de détail semble être de montrer que d'une certaine façon, l'Afrique que l'auteur a vue et dont les administrateurs coloniaux lui ont parlé correspond bien à l'Afrique mythique dont les récits des explorateurs avaient bercé l'enfance de l'auteur.

Dans *Le cercle des tropiques*, Fantouré récupère cet aspect fantomatique, cauchemardesque pour lui donner une coloration idéologique, afin de donner un autre visage de la décadence de l'Afrique et du Tiers-monde. En effet, lorsque que Michel Leiris a privilégié l'aspect fantastique de l'Afrique, ce que son journal ne nous dit pas, c'est la raison pour laquelle l'Afrique lui donne l'impression d'un continent riche en histoires de fantômes, pourquoi, par exemple, des adultes se battent pour une gamelle de riz d'où l'accusation de

---

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 39

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 122



superficialité que nous avons déjà formulée. C'est pourquoi Fantouré reprend le mot « fantôme » qu'il juge artificiellement, hypocritement utilisé par les écrivains exotiques et le charge d'un contenu nouveau en l'associant à un autre mot-clé du roman, à savoir « riz »

La première fois que le mot « fantôme » apparaît dans *Le cercle des tropiques*, c'est pour caractériser un paysage nocturne effrayant. Le héros Bohi-Di, qui est un jeune orphelin et qui s'est échappé de ses gardiens parce qu'il en avait assez d'être le souffre-douleur de la famille, se retrouve sans toit et obligé de s'improviser chasseur pour manger. Une nuit, en essayant de griller une pintade qu'il a attrapée, il constate que le feu lui a échappé et a pris le large. Désespéré et poursuivi par les ouvriers qui gardaient la plantation en flammes, l'orphelin regarde le paysage et le décrit comme étant fantomatique : « *Le paysage apparaissait fantomatique, inquiétant. Désespéré, je me repliai vers la plantation avoisinante* »<sup>376</sup>. Un planteur blanc le sauve de ses employés qui voulaient le rouer de coups comme punition bien méritée. Embauché par ce planteur blanc comme boy, Bohi-Di nous dit que sa première joie était de pouvoir manger à sa faim : « *l'inanition qui était devenue ma seconde nature devint un lointain souvenir* »<sup>377</sup>. Ainsi, à partir de son séjour chez le planteur blanc, Bohi-Di ne cessera de rapprocher le mot fantôme de la notion de souffrance, de désespoir, de misère physique et morale incomparable, d'inanition, voulant suggérer par là que si l'Afrique est un continent fantôme, c'est bien plus à cause des problèmes économiques que par ses superstitions, etc. Par exemple, lorsqu'il arrivera dans la capitale Porte Océane et qu'il cherchera désespérément un emploi, il se regarde et observe la peau de ses camarades d'infortune et ne peut s'empêcher de commenter : « *la couleur de notre peau s'était peu à peu transformée en dépotoir de poussières rouges et de crasses visqueuses de transpirations. A nous voir, on aurait dit que nous venions d'un autre monde, d'un autre siècle* »<sup>378</sup>. En plus de cela, la plupart des portraits physiques présentés dans le roman décrivent à grand renfort de mots la laideur, l'aspect squelettique, la saleté voire la puanteur soit des chômeurs soit des rebelles. Mais cette apparence physique n'a rien d'innée comme le prétendaient les écrivains exotiques. Elle est due aux nombreuses privations physiques occasionnées soit par le chômage soit par la vie de maquisards. N'importe quelle race soumise aux mêmes conditions aboutirait au même état. Cela explique peut-être pourquoi le narrateur a recours au même type de vocabulaire familier que celui que

---

<sup>376</sup> Fantouré Alioum, *Le cercle des tropiques*, op. cit. p. 25

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 26

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 40

Zola a utilisé pour décrire la misère ouvrière dans *L'Assommoir* et dans *Germinal*. Ces mots sont par exemples les *Crève-la faim*<sup>379</sup>, les *pouilleux*<sup>380</sup>, la vie à « *la va-comme-je-te-pousse* »<sup>381</sup>...

Au mot « Pain » qui revient comme un leitmotiv dans *Germinal* lors de la grève des mineurs, Fantouré substitue le mot « riz » correspondant beaucoup plus aux réalités culinaires quotidiennes de l'Afrique. Un « *jour sans riz* » par exemple va signifier « un jour de grande détresse morale ». Quand un personnage est comparé à « *un jour sans riz* » comme cela est le cas du colonel Figueira<sup>382</sup> lors du procès de Monchon, cela veut dire qu'il a un cœur de pierre, insensible à la pitié. Il s'agit d'une métaphore très forte.

En d'autres termes, il ne s'agit plus de démontrer, comme chez Hazoumé, que la couleur noire est belle et n'est après tout qu'une enveloppe couvrant l'être véritable qui est en chacun de nous, mais de montrer que la misère et l'exploitation ne peuvent pas permettre d'avoir une peau rayonnante de beauté et exhumant une odeur de parfum, que celle-ci soit blanche ou noire. Un lecteur qui a lu l'errance d'Etienne Lantier, les mauvaises conditions de vie des Maheu dans *Germinal* et qui lirait après *Le cercle des tropiques* ne peut s'empêcher de rapprocher la description des effets du chômage et de l'exploitation chez Zola et chez Fantouré. Les mêmes souffrances aboutissent à un même effet, c'est à dire la révolte et la mort.

Cependant, la métaphore du fantôme est surtout utilisée lorsque Bohi- Di parle de la dictature et du sous-développement. Voici par exemple comment il décrit la capitale Porte océane peu de temps après l'accession du pays à l'indépendance, en mettant un accent sur les massacres des manifestants qui dénonçaient la mort en prison de Benn Na, un des leaders du club des travailleurs :

« *Il me semblait que les habitants de Porte océane ressemblaient à des fantômes, silencieux, qui longeaient les murs* »<sup>383</sup>.

Au point culminant de la dictature, le mot est même utilisé pour caractériser la capitale Porte Océane à cause de l'ampleur de ses problèmes politiques et économiques : « *Porte*

---

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 38

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 267

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 43

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 101

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 221

Océane... grondait intérieurement pour les chômeurs qu'elle ne pouvait plus employer, les malades qu'elle ne pouvait plus soigner, les voleurs qu'elle ne pouvait plus contrôler, les mendiants qui manquaient de plus en plus d'espace pour s'aligner sur les trottoirs et tendre la main... La ville anémique, dérivant vers la mort, vers le statut désespéré de ville fantôme voguait désormais vers le néant...<sup>384</sup>. A la fin du roman, lorsque la ville est envahie par des scènes de folie collective caractérisées par des spectacles de possession, on peut dire que l'aspect fantomatique atteint son apogée, cette fois pour désigner les milices de Baré Koulé qui sont assimilées à des forces du mal dont on doit débarrasser la terre natale en les abattant pour échapper à la damnation divine»<sup>385</sup>. On peut donc dire que l'auteur du *Cercle des tropiques* n'adopte pas une attitude conflictuelle par rapport à Michel Leiris et à la littérature exotico-coloniale. Il se contente tout simplement de déplacer le sens des mots que les auteurs exotiques ont utilisés en leur enlevant leur charge exotico-coloniale pour les doter d'un sémantisme nouveau c'est à dire en lui donnant une connotation révolutionnaire qu'il n'a pas dans le français standard. En effet, même si cette révolte populaire de Porte océane a été écrasée dans le sang, elle a constitué un prélude à la chute du dictateur, l'armée ayant longtemps compris qu'elle était devenue incapable de jouer son rôle sous le régime de Baré Koulé. Le même phénomène peut être observé dans l'emploi des mots « damné et damnation, homme et humain »

### 2.2.3. Damné, humain

Avant d'entrer au cœur de notre discussion sur les deux mots, rappelons que chez Loti, Gide, Conrad et d'autres écrivains exotiques, le Négro-africain était un être poursuivi par la malédiction de son ancêtre Cham. En rappelant constamment sa ressemblance avec le singe, ils en viennent même à douter en quelque sorte de son humanité. Michel Leiris constate leur humanité mais les traite en quelque sorte comme des curiosités, des objets d'investigation ethnologique. Fantouré semble avoir pensé et avoir été convaincu que certains Africains méritent le qualificatif de Damné et ne méritent pas le qualificatif d'humain étant donné leur passé sanguinaire. C'est dans cette catégorie qu'il classe le ministre Halouma ainsi que tous les miliciens qui ont aidé le dictateur Baré Koulé à asseoir son pouvoir à partir de l'accession des Marigots du Sud à l'indépendance et dans les années qui ont suivi. Le héros Bohi Di considère Halouma comme un être damné par Dieu et qui ne mérite donc pas qu'on prie pour lui car à le faire, on risquerait d'attirer la colère de Dieu sur soi et sur sa famille. La tombe de

---

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 269

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 269

Halouma est saccagée et sa maison incendiée par une foule enragée. La population qui accuse tous les miliciens d'être l'incarnation du diable les somme de prouver qu'ils sont des êtres humains :

« -*Prouve-le, prouve que tu es un être humain !* »<sup>386</sup> demande un paysan surnommé *Langue de Vipère* à un milicien.

-« *Mais mon Dieu, comment voulez-vous que je le prouve ?* » rétorque un milicien<sup>387</sup>

Ainsi, on peut dire que, selon Fantouré, il ne suffit pas de s'indigner lorsque les Occidentaux parlent des Noirs comme des gens dépourvus d'humanité, il faut que les Africains prouvent par leurs actes, par leur maturité civique et leur sens de responsabilité, leur respect des droits de l'homme, qu'ils sont des hommes. Pour la première fois, on voit ici la pensée africaine et européenne converger.

Mais cette subversion du sémantisme des mots ne s'arrête pas seulement au vocabulaire colonial, elle s'étend aussi aux mots autrefois utilisés dans leur sens propre mais récupérés par Fantouré pour les réutiliser au sens figuré. C'est ce que nous appelons la métaphorisation.

#### **2.2.4. Nouvelles métaphores : viol, prostitution, route, boue**

Dans le journal de Michel Leiris, le lecteur trouve des histoires de femmes noires offertes à l'auteur qui les refuse, des histoires d'inceste. Il y est question d'absence de routes, de ponts et, quand ils existent l'auteur donne beaucoup de détails sur leur mauvais état ou leur caractère rudimentaire précisant que les routes deviennent impraticables pendant la saison des pluies. Il s'agit en bref de raconter, comme nous l'avons dit quelques unes des curiosités africaines. Dans *Le cercle des tropiques*, les domaines de la sexualité et du caractère inadéquat des infrastructures sont repris mais ils sont utilisés comme métaphores dans leur relation avec le pouvoir. La monopolisation de la parole par un seul parti politique est par exemple assimilée par l'infirmière Salimatou à un viol<sup>388</sup> tandis que Mellé Houré compare la collaboration entre le pouvoir et les grandes corporations internationales pour exploiter honteusement le peuple à la prostitution et au proxénétisme. Un accident de travail venait de tuer deux ouvriers et le responsable du chantier prétendait que ça ne le regardait pas, qu'il fallait s'adresser au parti :

---

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 295

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 295

<sup>388</sup> *Ibid.*, p. 147

« Vous et le Parti ressemblez à ces proxénètes qui, tout en poussant les femmes au trottoir diraient aux médecins : 'ce n'est pas de notre faute si elles ont attrapé la syphilis' »<sup>389</sup>

De même, si le héros Bohi- Di traverse plusieurs routes boueuses des Marigots du Sud au cours de son travail de chauffeur, ce n'est pas le sens littéral des mots boue et route qui l'intéresse mais leur sens figuré. Le mot boue, surtout quand il est associé à celui des mauvaises odeurs sera évoqué pour parler du crime dans l'impunité qui était devenu la norme aux Marigots du Sud. A l'apogée de la dictature, le narrateur dit par exemple que le messie-koisme « *infestait le territoire d'une boue qui charriait les iniquités, les cruautés les crimes* »<sup>390</sup>. Quant à la route, lorsqu'elle est personnifiée, elle appartient au même champ sémantique que celui de la boue car elle est le symbole d'une vie sans espoir, donc sans lendemain. C'est ainsi que pour évoquer l'écrasement, le sentiment d'étouffement du peuple sous le double effet du dictateur et des corporations internationales, le narrateur parle d'« *une route escarpée, caillouteuse, brûlante d'intérêts, une route inhumaine, qui n'avait plus de fin* »<sup>391</sup>. On constate au passage que le narrateur refuse la métaphore de la locomotive proposée une décennie plus tôt par Sembene Ousmane pour désigner la lutte du peuple pour sa libération. : « *Tu parles d'une nation comme d'une locomotive qu'on mettrait en marche au premier coup de sifflet du chef de gare* »<sup>392</sup> Cette métaphore utilisée présupposerait, selon lui, qu'il suffit de donner un coup de sifflet pour obtenir l'unanimité de tous les membres d'une communauté. Il constate que le parti du dictateur, fort de l'appui de l'ancienne métropole et du soutien des corporations internationales, s'est infiltré dans toutes les couches de la population et qu'il devient difficile d'obtenir le consensus. Dans des moments de grande crise, Maleke en arrive même à douter de l'existence du peuple : '*Le peuple n'existe pas. Il n'y a que de petites cellules compartimentées aux intérêts particuliers avec à peine de petites passerelles que des aqueducs de Fallope*'<sup>393</sup>.

Dans ce processus de métaphorisation, même le symbolisme du topos du voyage finit par être inversé. C'est ce que nous allons voir dans la section suivante.

---

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 193

<sup>390</sup> *Ibid.*, p. 302

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 266

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 185

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 186

### **2.2.5. Quelques voyages exemplaires**

Tout comme les personnages des *Bouts de bois de Dieu*, les personnages du *Cercle des tropiques* voyagent beaucoup. Le héros Bohi-Di, voyage tantôt du village vers la ville tantôt fait l'inverse. On notera que le premier voyage de Bohi-Di avait pour but la recherche du travail. Bohi-Di était plein d'illusions qui se sont vite évanouies quand il a passé plusieurs années de chômage, sans riz ni toit. On peut donc dire que l'auteur utilise le motif du voyage pour exposer non pas la sauvagerie des personnages mais les misères, le nouveau type de pauvreté qui sévit dans les petites villes africaines. Le deuxième voyage du héros a pour but d'aller dans un village loin de la capitale Porte Océane afin d'y chercher le docteur Maleke que les dirigeants du club des travailleurs voulaient consulter sur le problème des chômeurs que le parti avait chassés d'une caserne désaffectée qu'ils avaient provisoirement occupée. Bohi-Di trouve Maleke en train d'essayer d'opérer un malade dans un contexte très peu approprié à une opération chirurgicale. Un jour après, il l'accompagne dans un autre village où plusieurs enfants sont morts empoisonnés. Les paysans s'opposent à ce qu'on fasse une autopsie afin qu'on comprenne la cause de la mort de ces enfants. Ces deux épisodes semblent avoir été inclus dans le récit pour montrer que les graves problèmes de santé, d'ignorance et de sous-développement ont échappé aux écrivains exotiques. Ces derniers ont esquivé les problèmes qui sont considérés par les intellectuels africains comme les plus criants. Le troisième voyage de Bohi-Di le conduit de Porte Océane vers une grande ferme agricole appartenant au président et à ses ministres. Son but est de couper l'approvisionnement de la ville en électricité et de mettre le feu aux plantations de bananeraies appartenant aux agents du gouvernement afin de précipiter sa chute. On peut donc dire que les voyages dont il est question dans *Le cercle des tropiques* sont tous des voyages libérateurs à l'opposé des voyages effectués par les écrivains exotiques. Le narrateur élargit, subvertit le thème du voyage et fait une analyse du village et de la ville africaine afin d'exposer les véritables maux dont ils souffrent. A l'issue de ce voyage, le lecteur ne peut s'empêcher de penser aux paroles de Fanon sur le caractère dichotomique de la ville coloniale. Cette pénétration ne s'arrête pas à l'espace colonial, elle touche aussi la parole des nouveaux dirigeants africains. C'est ce que nous allons voir dans la rubrique suivante.

### **2.3. Subversion du code linguistique des nouveaux dirigeants africains et de la musique**

Dans *Le cercle des tropiques*, Alioum Fantouré semble convaincu que le Blanc n'est pas le seul responsable de la pérennité du mythe du nègre dans l'imaginaire collectif

européen. En plus du complexe de supériorité du Blanc par rapport au Noir, c'est l'image que les dirigeants africains donnent au monde qui est ici explicitement mise en cause. En effet, en situant sa fiction à mi-chemin de l'époque coloniale et postcoloniale, l'auteur veut montrer les domaines qui auraient dû être révolutionnés lors de l'accession de l'Afrique à l'indépendance si le Noir voulait recouvrer la dignité dont la colonisation l'avait dépouillé. Ces domaines sont l'agriculture, la santé, l'emploi, la coopération étrangère, la démographie, le développement urbain... En payant au paysan le prix juste pour ses produits agricoles, en planifiant les naissances, l'urbanisme, l'éducation et l'emploi par exemple, les mots indépendance, liberté, dignité, révolution auraient rimé à des réalités observables. Or, la façon dont se termine la fiction d'Alioum Fantouré montre qu'il n'en est rien. C'est la raison pour laquelle le narrateur déconstruit avec une ironie cinglante les trois mots que nous allons examiner dans les sections suivantes. Ces mots sont : indépendance, liberté et dignité. La musique elle-même sera détournée de son rôle noble pour servir de louange à la dictature.

### 2.3.1. Indépendance

Le mot « indépendance » apparaît pour la première fois dans la deuxième partie du roman et il est entre guillemets. Par la suite, il apparaît dans une phrase qui est utilisée comme un refrain « *le peuple est indépendant* »<sup>394</sup> répétée plusieurs fois dans le récit qui raconte l'accession du pays à l'autodétermination. Ces signes graphiques suggèrent déjà au lecteur que le narrateur ne prend pas au sérieux cette cérémonie, que, pour lui, la situation de l'Africain n'allait pas changer du jour au lendemain. Regardant la foule s'éparpiller après le défilé et le discours officiels, Bohi-Di, qui, contrairement aux nègres décrits par la littérature exotico-coloniale, déclare ne pas avoir de goût pour la musique, décode le langage des tambours en le subvertissant pour lui donner un sens qui, selon lui, est beaucoup plus approprié. Le décodage se fait par le biais de la scansion :

*« In-dé-pen-dance*

*Paon-dance*

*In-dé-pen-dant*

*Pen-dant*

*Dé-pen-dance »*<sup>395</sup>

---

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 157-158

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 158

En d'autres termes, pour le narrateur, l'indépendance n'est qu'une cérémonie de parade, une sorte de « danse de paon », un jour où on exhibe ses meilleurs habits, les meilleures danses, les meilleures chansons, le tout se terminant par une somptueuse réception pour les dirigeants tandis que le petit peuple regagne « sa niche »<sup>396</sup>. Avant même sa proclamation à la fin de la première partie, l'indépendance avait été comparée à une machine infernale : « Notre indépendance était déjà si violée que plus personne ne doutait de sa débauche... Il n'était plus possible de distinguer un toubab colon d'un indigène colon... La mariée était trop belle... pour calmer les sens et donner un bonheur serein au peuple »<sup>397</sup>. On peut donc dire que, selon le narrateur, avec l'indépendance, le nègre était devenu plus nègre que jamais car dès la première année, va se développer ce que le narrateur appelle « une nouvelle forme d'inquisition »<sup>398</sup> c'est -à -dire l'intolérance vis-à-vis de toute opposition :

*« Les adversaires du Messie-Koï disparaissaient comme frappés par une épidémie de peste... Les autorités dirigeantes assassinaient comme ils respiraient au nom de la « liberté retrouvée » (je réserve mon avis quant à cette façon d'être libre aux Marigots du Sud) »<sup>399</sup>*

Bohi-Di constate que dans les villages la situation est même pire. C'est un paysan qu'il rencontre qui l'informe : « les tombes... nous en creusons de plus en plus. Le parti a remplacé Dieu et a pris le visage de la souffrance et de la mort »<sup>400</sup>. Le paysan explique que les récoltes sont toujours mauvaises et que les impôts ont augmenté. Il croit que la vie est meilleure en ville et supplie Bohi-Di de l'y emmener mais évidemment ce dernier refuse car pour lui, Porte océane est « une jungle où on crève de travail, de chômage, de faim, de saleté, d'humiliation et du Parti. On y abandonne ses espoirs pour n'être plus qu'une créature qui court après un bol de riz »<sup>401</sup>

### **2.3.2. la liberté**

Le mot « Liberté » est le premier des trois mots<sup>402</sup> qui composent la devise de la République des Marigots du Sud, le pays imaginaire où se passe l'histoire racontée dans *Le*

---

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 158

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 140

<sup>398</sup> *Ibid.*, p. 160

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 161

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. 168

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 169

<sup>402</sup> Les deux autres sont dignité et fidélité (*Ibid.*, p. 160)



*cercle des tropiques*. Mais le docteur Maleké, un des responsables du club des travailleurs, constate que ce mot est, après « *indépendance* », le mot le plus malmené par les nouveaux dirigeants africains, notamment quand ils l'utilisent pour chasser les chômeurs que le club des travailleurs avait hébergés dans un camp militaire avec la permission expresse d'un grand cadre de l'armée, le colonel Fof. Pour Halouma par contre, les chômeurs constituent un danger pour la liberté et la tranquillité publiques. En d'autres termes, au lieu de trouver une solution au problème de la montée galopante du chômage, Halouma, ministre de la police et du parti décide de dissoudre un camp abritant des milliers de chômeurs qui ne savent où aller. A cette action inhumaine, le Dr Maleké rétorque :

*« Votre liberté ! votre tranquillité ! Vous me donnez la nausée. Avec la ferme conviction d'avoir toujours raison, vous saignez le peuple de ses espoirs »*<sup>403</sup>

Le mot liberté perd complètement son sens lors de la célébration du premier anniversaire de l'indépendance, quand les ambassadeurs accrédités aux Marigots du Sud rivalisent en délivrant des médailles de la liberté et du mérite au dictateur Baré Koulé. Le narrateur dénonce par là la complaisance de l'Occident face aux dictatures qui l'ont remplacé lors de l'accession du continent à l'indépendance et que, d'après l'auteur, il continue de soutenir, au détriment des peuples noirs. En effet, au même moment où on célèbre l'anniversaire de l'indépendance, des prisonniers victimes de la dictature expiraient dans leurs cellules. Et, peu de jours après, un garçon de seize ans accusé d'avoir publié un poème subversif de Bertolt Brecht, le célèbre dramaturge allemand, était exécuté en public. La population avait espéré une grâce in extremis du Président de la République, mais celle-ci ne devait jamais venir.

### **2.3.3. la dignité**

Le mot « *dignité* » apparaît en deuxième lieu dans la devise des Marigots du Sud mais selon l'auteur, son usage est aussi abusif que celui du mot « *liberté* ». Le narrateur Bohi-Di s'en rend compte lorsqu'il reçoit une visite impromptue d'un cadre du parti. En effet, dès le lendemain du jour où un garçon de seize ans a été accusé de subversion, le Parti avait annoncé un recensement général de la population des Marigots du Sud, car le pays se préparait à un referendum. Sous couvert d'agent recenseur, un cadre du parti vient donc fouiller la maison de Bohi-Di et poser des questions à ce dernier afin de découvrir les ennemis cachés du Messie-Koï. « *Que penses-tu du messie-Koï ?* », demande-t-il à brûle-pourpoint. « *Il nous a*

---

<sup>403</sup> *Ibid.*, p. 179

apporté la dignité et la liberté », répond Bohi-Di sans réfléchir. Mais en aparté, il commente : « Des mots, rien que des mots, mais en ces temps-là, pour survivre, il fallait être mouton, perroquet, sbire ou agent du parti »<sup>404</sup>. Finalement, quand le cadre en arrive à l'objet de sa visite, c'est à dire le recensement, il se rend compte que Bohi-Di et tous les membres de sa famille n'ont pas de carte du Parti. Pour éviter des ennuis, Bohi-Di achète des cartes du parti pour toute sa famille y compris le bébé à naître que sa femme attend. En effet, nous dit-il, aux Marigots du Sud, même les nouveau-nés devaient voter. C'est pourquoi à la fin du referendum, on se rendit compte que la population avait voté « oui » à cent pour cent mais nous dit le narrateur « les experts du parti eurent le courage et l'honnêteté de démentir les résultats... Ils repoussèrent les cents pour cent et proposèrent enfin un chiffre juste, contrôlé, révisé, analysé, retapé, trituré, ajusté, démocratisé »<sup>405</sup>. Pour fêter cette victoire, un congé payé fut accordé aux travailleurs mais le narrateur ajoute : « La dignité avait atteint un tel degré de grandeur qu'il fallait être sorcier pour pouvoir dénombrer les salariés dans la masse opaque des chômeurs... Le parti instruisait, nourrissait, habillait, employait son peuple à coup de slogans, de propagande, de délation, d'emprisonnements et de fosses communes. Nous étions dignes, libres, indépendants, frères et égaux »<sup>406</sup>

Dans cet univers infernal, la musique est utilisée pour servir des causes contradictoires.

#### **2.3.4. La musique et autres textes de ralliement versus musique-slogan**

Contrairement aux *Bouts de bois de Dieu* où la musique est une initiative des femmes pour encourager leurs hommes, dans *Le cercle des tropiques*, elle est essentiellement une affaire masculine et naît des souffrances causées par le chômage et l'oppression. Il existe néanmoins un deuxième type de musique destinée à légitimer le dictateur. Elle est seulement évoquée et ridiculisée et ne peut donc être étudiée ici car ses mots ne figurent pas dans le texte. Nous nous attacherons donc à la première catégorie, c'est à dire celle de la chanson révolutionnaire.

La première chanson est chantée par les membres du club des travailleurs. Arrêtons-nous un peu sur ses mots car ce sont eux qui ont un lien direct avec le démontage du mythe du nègre. Ces mots sont retranscrits en italiques et apparaissent à des endroits stratégiques du texte comme une incantation, une exhortation au courage. La première chanson

---

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 230

<sup>405</sup> *Ibid.*, p. 242

<sup>406</sup> *Ibid.*, p. 242

révolutionnaire est entonnée lorsque les chômeurs refusent d'être embauchés par un patron qui ne respecte pas le code du travail pour lequel le club des travailleurs s'était battu à faire accepter. Il s'agit d'un poème composé de onze vers caractérisés par leur tonalité guerrière, l'usage de la première personne du singulier, la répétition des verbes qui expriment la colère pour montrer l'unité dans une cause commune (enrager, tonner, arracher). Ils évoquent un univers manichéen rendu par le style riche en anaphores. On notera que l'ennemi à combattre à savoir le colonialisme, n'est pas précisé :

*« J'enrage de subir la vie de créature  
J'enrage de vivre dans la dépendance imposée  
Je tonne contre l'essorage de mon être épuisé  
Je tonne de voir mon âge s'essouffler dans la jeunesse  
J'enrage de ne voir que la mort comme seule libération  
J'enrage contre les puissances qui m'étouffent  
Je tonne de ne connaître que les affres de la souffrance  
Je tonne contre ma vie d'esclave  
Je veux ma part de justice, ma part d'espoir  
J'arracherai mon droit d'être un homme libre  
J'arracherai mon droit à une existence décente »<sup>407</sup>*

La deuxième chanson est entonnée par la population la veille des élections préparant l'accession du pays à l'indépendance. Comprenant que la souveraineté accordée a été en réalité vidée de sa substance, les membres du club des travailleurs avaient voulu organiser une manifestation de protestation mais le commissaire de la police, Sept-Saint Siss avait rendu la tenue de la réunion préparatoire impossible. Incapable de chanter leur chant de ralliement, ils collent le texte sur chaque portail électoral du nouveau maître. L'absurdité de l'indépendance passe ici par des antithèses en parodiant d'une manière subversive le style du slogan électoral. Les auteurs exploitent le procédé de l'apostrophe et font apparaître la chanson comme un discours adressé directement au peuple. De cette façon, le narrateur fixe pour les générations africaines futures de lecteurs la mémoire de nombreuses promesses non tenues, la négation de l'avenir et les milliers de victimes que la lutte pour une indépendance viable a faites. Il faut rappeler ici que le dictateur Baré Koulé a été facilité par les autorités coloniales et les grandes

---

<sup>407</sup> *Ibid.*, p. 121

corporations pour accéder au pouvoir. Voici comment le slogan électoral de Baré Koulé est parodié :

*« Peuple, mon peuple aimé des Marigots du Sud  
Si tu me fais le maître de ton indépendance, moi Messie-Koi,  
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 de 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 »<sup>408</sup>*

Le troisième texte n'est pas une chanson mais un poème ; il joue néanmoins le même rôle que les chants de ralliement car il est publié à une époque où régnait ce que le narrateur appelle « *une campagne de dépersonnalisation* »<sup>409</sup>. En effet, il était obligatoire d'écouter à la radio les discours du Président à longueur de journée, les journaux de l'opposition ayant disparu des kiosques. Il ne restait que le journal officiel. Le texte apparaît donc dans une conjoncture spéciale de censure de l'opposition. C'est un texte écrit par un Blanc, l'Allemand Bertolt Brecht qui n'a jamais mis les pieds aux Marigots du Sud. Le texte, nous dit le narrateur, « *suggérerait de façon hallucinante l'univers messie-koïque* »<sup>410</sup> des Marigots du Sud. Il parle d'un homme qu'on enterre en secret dans un cercueil de zinc parce qu'on juge que ses idées sont dangereuses et risquent de contaminer le pays. Pourtant, l'homme en question ne réclamait que des droits élémentaires de manger, d'habiter au sec, de nourrir ses enfants... Le texte avait été photocopié et diffusé par un adolescent qui déclarait l'avoir trouvé tout à fait conforme à la situation prévalant aux Marigots du Sud. Le garçon sera exécuté publiquement

---

<sup>408</sup> *Ibid.*, p. 149

<sup>409</sup> *Ibid.*, p. 223

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 224

pour avoir osé braver le président en publiant « un texte »<sup>411</sup> humiliant. Il s'agit donc d'un texte à forte valeur émotive et fonctionnelle car il montre que les luttes de libération se ressemblent par l'idéal qui les anime, le sang qui en est le prix. Elles n'ont pas besoin de la couleur de la peau pour s'exprimer.

Pour clore cette analyse du *Cercle des tropiques*, on peut donc dire qu'Alioum Fantouré mobilise plusieurs stratégies discursives pour essayer de déconstruire le mythe du nègre. Sous sa plume, la musique, l'économie, le droit et même la science se donnent la main et volent au secours de l'Africain. Économiste de formation, il utilise ses connaissances des activités agricoles africaines, sa connaissance du marché international pour montrer que le paysan noir ne mérite pas le traitement qu'on lui fait subir. Le paysan apparaît en effet comme le seul grand producteur de biens mais il est aussi le plus pauvre. Le taux de mortalité infantile chez lui est très élevé, l'espérance de vie la plus basse du monde, le taux de fécondité de la femme africaine très élevé. Il constate l'insuffisance de l'infrastructure routière et médicale. Homme cultivé et intéressé par la politique africaine, il critique le caractère raté de la décolonisation en Afrique afin de montrer que ce que la colonisation a appelé l'incapacité congénitale de l'Africain à se gouverner n'est qu'une façon maladroite de cacher une intention bien réelle de rester en Afrique pour protéger « *les intérêts séculaires* »<sup>412</sup> de l'Europe. La langue elle-même vient au secours de cette déconstruction. Comme Sembene Ousmane et Hazoumé avant lui, Fantouré reprend les vieux clichés et les réinterprète pour leur donner une lecture idéologique marxiste et tiers-mondiste. Même si cette lecture se révèle à la fin décevante, Fantouré l'utilise parce que c'est la seule dont il disposait au moment où il écrivait le roman. Il nous présente un univers manichéen étouffant dans lequel les antithèses que nous venons de relever semblent suggérer que, pour lui, déconstruire le mythe du nègre relève de la gageure car cela présuppose de restituer aux mots leur sens réel et à la musique sa finalité libératrice. Il faudrait cesser de mentir au peuple tout en le massacrant. Cela reviendrait à lutter contre le chômage, la maladie, l'ignorance, la surpopulation. L'Africain ne peut en effet se faire respecter que s'il peut nourrir et instruire ses enfants, employer ses jeunes, soigner ses malades, contrôler l'accroissement de sa population. Cela implique une meilleure gestion des ressources naturelles et humaines et un changement en profondeur des mentalités. Mais pour

---

<sup>411</sup> *Ibid.*, p. 223

<sup>412</sup> *Ibid.*, p. 143

que cela fût possible juste après l'indépendance, il eût fallu que l'Occident change son attitude complaisante face aux dictatures sur lesquelles il a longtemps, selon lui, fermé les yeux. Le soutien de l'Occident aux dictatures est considéré par l'auteur comme un moyen déguisé de perpétuation des clichés du mythe du nègre. En effet, les dictateurs qui sont protégés confortent l'Europe dans son mythe selon lequel le Noir serait incapable de gérer les affaires de son pays. Aussi longtemps que l'Occident n'aura pas changé son regard et sa politique étrangère de l'Afrique, les clichés continueront d'être véhiculés d'une génération à l'autre, sans changement majeur. Les Africains devraient donc être vigilants dans leur coopération avec les pays du Nord. Tel est le message que l'auteur semble souffler aux Africains. C'est le même thème que Mongo Beti traite dans *La ruine presque cocasse du polichinelle*.

### **Chapitre 3 : *La ruine presque cocasse du polichinelle*, une réécriture politique de *L’Afrique fantôme* de Michel Leiris : La parole donnée au rebelle**

#### **Introduction**

Dans la littérature exotique, pour des raisons évidentes, le rebelle n’est jamais mentionné que comme l’ennemi à abattre. Dans les ouvrages scolaires, il était souvent occulté même quand on savait pertinemment qu’il avait été un adversaire certes vaincu mais digne d’admiration. Georges Balandier le rappelle à propos de l’empereur Samory :

*« Que nous reste-il de cet étonnant chef de guerre que nos livres scolaires escamotent et que les rapports officiels présentaient, selon une méthode encore en honneur comme « un roi fantoche sans importance ?... Pourtant ce que nous savons des manœuvres de Samory et de l’étendue de son contrôle force à lui reconnaître le génie militaire <sup>413</sup> »*

Cette propension coloniale à sous-estimer la résistance africaine à la colonisation visait à peindre le Noir en situation de perpétuel vaincu, situation dénoncée par Mongo Beti par le biais de Mor-Kinda, l’un des personnages principaux du roman

Dans *La ruine presque cocasse du polichinelle*, Mongo Beti révolutionne le roman noir en faisant parler des rebelles, en les montrant sous un aspect humain et comme ayant des causes dignes pour lesquelles on peut se battre et mourir. De plus, il reprend en le subvertissant le motif du voyage, motif déjà traité par Sembene Ousmane et Alioum Fantouré. Alors que ces derniers concentrent leurs fictions dans les centres urbains, Mongo Beti inverse le mouvement et part de la ville vers le village, ce dernier devenant le foyer à partir duquel une libération en miniature va s’organiser. On reconnaît une phase de l’idéologie tiers-mondiste qui voulait enlever le prolétariat de son « piédestal » pour mettre à sa place la paysannerie :

---

<sup>413</sup> Balandier Georges, *L’Afrique ambiguë*, Le monde en 10/18, 1962, p. 56

« *C'est la campagne qui monte à l'assaut de la ville pour la libérer et l'épurer de la civilisation corrompue* »<sup>414</sup>

Même si dans *La ruine...*, il est question de libérer le village d'Ekoundoum, ce dernier n'est que le reflet d'une plus grande nécessité de libérer Fort-Nègre, la colonie et même l'Afrique entière. Avec beaucoup plus de virulence que dans *Les bouts de bois de Dieu* et *Le cercle des tropiques*, Mongo Beti touche à beaucoup de clichés relatifs aux Africains dont les plus importants sont les suivants :

- L'obéissance naturelle du Noir envers le Blanc
- La barbarie et le cannibalisme
- Le Noir, un être primitif à civiliser
- Le manque d'intelligence
- La débauche

L'action racontée se passe entre deux localités, la ville de Fort-Nègre et le village d'Ekoundoum, séparées par une distance de mille kilomètres. Contrairement aux deux romans précédents, le pays n'est pas précisé, le narrateur estimant sans doute que la situation qu'il décrit est commune à plusieurs pays africains. Cette prétention généralisatrice mais pour des motifs polémiques est déjà un pas en avant dans le processus de déconstruction du mythe du nègre. En effet, le procédé de généralisation avait été longtemps utilisée par la littérature exotique pour justifier la nécessité de la mission civilisatrice de l'Occident sur tout le continent africain. Mongo Beti va faire de même pour attaquer les colonisateurs, réfuter leur soi-disant mission civilisatrice et justifier la nécessité de la libération de tout le continent.

Tous les clichés susmentionnés sont déconstruits, tantôt d'une manière humoristique, tantôt d'une manière satirique. Ils sont bien entendus remplacés par un portrait plus valorisant et plus héroïque de certains personnages soigneusement choisis, tout en évitant de tomber dans la peinture d'un tableau idyllique de l'Africain. Comme dans *Les bouts de bois de Dieu*, le discours colonial blanc coexiste avec les discours africains contre les attitudes racistes, ce qui crée des situations très dramatiques, car nous avons des personnages blancs dont l'image du nègre est stéréotypée, ce qui les oppose forcément aux Noirs qui veulent donner d'eux-mêmes une image différente au monde.

---

<sup>414</sup> Rony Brauman, (Dir.), *Le Tiers-monde en question*, Collection La liberté sans frontières, Paris, 1986, p. 46



### 3.1. Le refus de l'obéissance naturelle du Noir envers le Blanc

Dans ce roman, dont le thème central est le refus de trois jeunes gens d'une indépendance truquée parce qu'octroyée par l'ancien colonisateur qui veut garder intacts ses anciens privilèges, le lecteur ne peut s'empêcher de remarquer le refus catégorique par Mor-Kinda, un des personnages clés, du cliché consistant à dire que le Noir doit naturellement obéissance au Blanc. Ce cliché le révolte au point que deux fois il décide d'encourager le peuple à tuer froidement ceux qu'il considère comme représentant l'autorité du Blanc aussi longtemps qu'il juge que les droits du peuple sont violés d'une manière ou d'une autre. Son seul objectif est de montrer que le Noir a des dispositions militaires et qu'il peut venger ses droits bafoués. Ainsi par exemple, lorsque les trois rubénistes (Mor-Zamba, Mor-Kinda et Évariste) rencontrent, sur une de leurs étapes, des miliciens qui torturent des femmes, il utilise une de ses nombreuses ruses pour les faire mourir. Il les invite à un festin, leur fait boire un breuvage dans lequel il a mis une dose excessive de somnifère et s'en va en donnant l'ordre aux villageois de les tuer pendant leur sommeil. Cependant Mor-Zamba s'indigne car il est contre la peine de mort et Mor-Kinda explose de colère face à cette compassion qu'il juge déplacée, surtout si on considère le fait qu'elle va à l'encontre du respect de la dignité des Noirs : « *Notre peuple n'a-t-il donc pas de disposition militaire ?... Serait-ce donc vrai qu'on est juste fait pour obéir comme disait cette fripouille de Sandrinelli ?*<sup>415</sup> ». Mor-Kinda adoptera la même stratégie à Tambona en encourageant les adolescentes venues d'Ekoundoum pour acheter les médicaments, à tuer Tsibuli, un homme supposé envoyé par le chef Mor-Bita pour les accompagner mais qui menaçait de prendre l'argent destiné à acheter les médicaments si elles n'acceptent pas ses avances sexuelles. A la fin du roman, Mor-Kinda et Évariste proposent non seulement d'assassiner les deux missionnaires de la mission d'Ekoundoum mais aussi de condamner Zoabekwé à une exécution publique pour tous les crimes qu'il a commis. Cependant, Mor-Zamba refuse en disant qu'il faut laisser cette barbarie -la peine de mort- aux Blancs.

La question que l'on peut se poser est de savoir d'où Mor-Kinda tient cette haine viscérale de l'obéissance supposée naturelle du Noir envers le Blanc. Mor-Kinda n'a pas fait d'études pour qu'on dise qu'il a lu des romans exotiques ou des livres d'histoire. Il s'en tient à ce que Évariste lui a rapporté de ses lectures. Or, le jeune Évariste a lu assez de livres pour

---

<sup>415</sup> Mongo Beti, *La ruine presque cocasse du polichinelle*, Le Serpent à Plumes, Paris, 2003 (1ère édition : 1978), p. 113

comprendre que l'Africain de son époque ne connaît de son pays que ce que le Blanc lui a dit de lui, que le Noir, selon la *Bible* est destiné à être l'esclave du Blanc. Il ne cesse de le dire à Mor-Kinda à temps et à contretemps, si bien que ce dernier, qui a été un domestique chez un administrateur de Fort-Nègre en est complètement ulcéré. Le narrateur termine d'ailleurs le récit par les mots de Mor-Kinda qui montrent l'indignation de ce dernier quand il voit qu'Évariste est également convaincu de la futilité d'imposer la peine de mort :

*« Toi aussi, tu te seras laissé corrompre... Tu as donc oublié toutes les leçons apportées par leurs livres et que tu m'as souvent dispensées durant notre longue marche autant qu'il me semble en avoir lu autant que toi ! »<sup>416</sup>*

On peut donc dire que pour Jo le Jongleur (surnom de Mor-Kinda), la seule façon d'effacer les humiliations subies par les Noirs c'est non seulement de tuer tout Blanc qui se rendrait coupable de volonté de domination mais aussi tout Noir qui s'en serait rendu complice. Il en vient à ce point de vue extrême parce qu'il constate que c'est la même méthode que les Blancs ont utilisée partout pour assujettir les Africains :

*« Partout dans nos cités, les vieux crapauds transmettent des récits qui font frémir... les toubabs rassemblaient les gens sur la place, non pour leur distribuer des bonbons hélas ! mais pour choisir au hasard quelques spécimens de la population locale qu'ils abattaient aussitôt sans autre forme de procès, à moins qu'ils ne les enterrent vivants sous les yeux de toute la communauté. C'est ainsi que cela se passait, crois-moi, et pas autrement »<sup>417</sup>*

Ceci montre que la lutte des trois rubénistes est causée par quelque chose de plus profond que la lutte contre l'impérialisme. En effet, pour le petit peuple, le mot impérialisme est une abstraction, un mot creux. Ce qu'ils comprennent le mieux, c'est le travail non rémunéré, l'interdiction de danser au clair de lune, l'emprisonnement injuste, l'obligation pour les femmes d'épouser un chef sénile, etc. tout cela sous prétexte que le Noir est un sauvage à civiliser, un être fait pour obéir sans discuter. On constate d'ailleurs que la déconstruction du stéréotype majeur de l'obéissance inconditionnelle du Noir envers le Blanc entraîne la déconstruction de tous les autres clichés connexes, en commençant par les stéréotypes de la barbarie et du cannibalisme.

---

<sup>416</sup> *Ibid.*, p. 483

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 470

### 3.2. La barbarie sans frontières

Aux yeux des romanciers exotiques et coloniaux, le Noir représentait le prototype même de la barbarie car ils en parlaient comme d'un cannibale et un descendant direct du singe. Comme on s'y attend, le narrateur de *La ruine...* ne manque pas de ridiculiser ces clichés. Alors qu'Hazoumé avait mentionné le cannibalisme au Dahomey comme crime pouvant provoquer une guerre, Mongo Beti le présente comme une pure invention née dans l'imagination délirante des missionnaires. Les trois rubénistes rencontrent pour la première fois ces rumeurs dans une bourgade qui s'appelle Tambona, située entre la capitale Fort-Nègre et Ekoundoum. Ce sont paradoxalement des domestiques noirs d'un vieux couple de missionnaires écossais qui, en causant avec les rubénistes, parlent des habitants d'Ekoundoum comme d'une population complètement arriérée et cannibale. Or, Mor-Zamba qui est le héros d'un autre roman de Mongo Beti intitulé *Remember Ruben*, connaît bien Ekoundoum puisque c'est le village où sa mère est née et où elle a grandi et que lui-même y a vécu de l'adolescence jusqu'à son âge adulte. Il sait que le véritable problème d'Ekoundoum et de Tambona est l'absence d'une autorité véritable car les chefs ont été démis de leurs fonctions par l'administration coloniale et remplacés par des chefs impopulaires venus de tribus lointaines et par conséquent vivant à l'écart des communautés qu'ils sont censés diriger.

L'idée de barbarie revient à plusieurs reprises dans le récit et ne peut être considérée comme du bavardage inutile. Les personnages se défoulent en montrant que l'Europe civilisée n'est pas pour autant exempte d'épisodes qui sont pour un Africain des marques évidentes de barbarie. Ce défoulement s'exerce surtout à l'encontre du père Van Den Rietter qui, prétendant que tout le malheur des Noirs vient de leur paresse légendaire, les a obligés de travailler sur les terres du chef Mor-Bita sans salaire. Cette corvée rappelle d'autres violations des droits des habitants d'Ekoundoum dont ce prêtre s'est rendu coupable :

*« Peu à peu, sous prétexte de nous élever au dessus des animaux, il s'était ingénié à substituer à nos coutumes si douces des usages extravagants qui n'étaient même pas ceux de son pays mais le produit délirant de son imagination dépravée ou peut-être, comme Jo le Jongleur allait bientôt lui en faire honte, les traditions en honneur dans son pays sont bien plus perverses, bien plus bestiales que les nôtres : ne dit-on pas que la rapine, le viol, le meurtre de vieux parents dont la longévité retarde d'hériter, l'abandon des*

*nourrissons, l'usurpation des terres qui ne sont chez nous qu'accidents rares, font partie là-bas de la vie quotidienne ? »<sup>418</sup>*

Étant donné que Van Den Rietter, un homme d'église, est la cible privilégiée du narrateur, on ne s'étonne pas que la pratique de la religion catholique soit attaquée dans tout le roman. Le catholicisme est en effet considéré dans ce roman et dans toute l'œuvre romanesque de Mongo Beti comme le bras droit de l'oppression et par conséquent la véritable source du mythe du nègre. Ceci entraîne évidemment le refus de la mission civilisatrice de l'Occident.

### **3.3. Refus de la mission civilisatrice de l'Occident**

Dans ce roman, l'Occident est représenté par l'Église catholique dans les personnages de trois missionnaires, le père Etienne Pichon, le père Van Den Rietter et frère Nicolas. Le père Pichon règne sur une région brutalisée par les miliciens du dictateur Baba Toura imposé à la jeune république par la France. Suite à sa mission d'évangélisation, les femmes se déplacent tous les dimanches pour aller à la messe. Or, c'est au cours de ces trajets hebdomadaires que certaines d'entre elles sont parfois interceptées, battues et violées par les miliciens. Pichon a tellement prêché la résignation que même les hommes ont perdu les vertus de courage de leurs ancêtres. Même quand ils savent que leurs femmes sont en train d'être battues par les miliciens, ils n'ont pas le courage d'aller les défendre. Voici comment le narrateur les décrit en montrant que la religion les a abâtardis : « *Les riverains de cette importante voie avaient la réputation injurieuse de s'être laissé subjugué et abâtardir par quelques décennies d'évangélisation missionnaire au point d'être désormais dépourvus de toutes les vertus ancestrales de courage et de vaillance*<sup>419</sup> »

De son côté, Van Den Rietter a fait plus qu'abâtardir la population d'Ekoundoum en se donnant une mission impossible. Ce prêtre, reprenant la métaphore biblique du potier dont le devoir est de remodeler le caractère de son peuple, se comparait à un potier devant mouler la population d'Ekoundoum à son gré, même en les exploitant et en soutenant un chef qui était un tyran imposé. C'est ce qu'il dit aux jeunes d'Ekoundoum pour les encourager à continuer d'offrir leur main d'œuvre gratuite :

---

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 360

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 91

*« Comme je viens de vous dire, vous êtes de braves gens, doux, prévenants, inoffensifs. C'est comme cela que je vous préfère et c'est ainsi que vous devez vous montrer. Laissez-vous modeler par vos supérieurs comme un vase entre les mains du potier qui pétrit la glaise à sa guise... je suis le potier et vous, vous êtes la glaise. C'est Dieu qui l'a voulu ainsi. Il a voulu que les enfants de Cham honorent les enfants des enfants de ses frères et leur soient soumis comme les animaux de la forêt honorent le lion et lui sont soumis »<sup>420</sup>*

Cependant, la suite du récit montre que les rubénistes refusent de se laisser modeler. En effet, après avoir vu que les paysans d'Ekoundoum et Mor-Zamba n'auraient pas le courage de chasser les deux missionnaires, Jo le Jongleur et Évariste se chargent finalement de parler au vieux chef Mor-Bita pour qu'il force les missionnaires à partir et donne une chance à la paix. Presque sur son lit de mort, Mor-Bita comprend finalement que ce sont les missionnaires et les colonisateurs qui ont semé les grains de la discorde en s'ingérant dans les affaires de l'administration des Noirs et que la paix ne reviendra pas s'ils ne partent pas :

*« Au nom de Dieu, allez-vous-en ; laissez-nous nous arranger comme en famille. Vous n'avez cessé de nous diviser ; vous vous êtes ingéniés à cela ; votre seule joie, votre unique satisfaction, c'était de nous voir dispersés comme des fragments d'un pot de terre fracassés dans une chute irréparable. Allez-vous-en au nom de Dieu. Nous sommes las du malheur que vous avez apporté »<sup>421</sup>*

On voit donc que pour le narrateur de ce roman, la mission civilisatrice de l'Occident n'aura été qu'une chimère dérisoire, notamment si on l'examine à la lumière du comportement des hommes d'église. C'est pourquoi il se délecte à prouver la duplicité des missionnaires c'est-à-dire la contradiction entre les principes humains et universalistes qu'ils prêchent et leur vie quotidienne au milieu des communautés noires.

---

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 362

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 360

### 3.4. Dénonciation de la duplicité des missionnaires

Dans ce roman, l'auteur accuse les missionnaires de duplicité parce qu'ils prêchent le pardon mais ne tendent pas l'autre joue; ils prêchent l'amour du prochain et la compassion pour les faibles mais ils s'étaient coalisés avec le chef Mor-Bita pour empêcher les habitants d'Ekoundoum d'aller à Mackenzieville pour acheter les médicaments dont ils avaient besoin lors de l'épidémie de grippe. Ils prétendent qu'ils ont fait le vœu de pauvreté mais partout leur train de vie est supérieur à celui de la population locale. C'est en tout cas ce que Jo le Jongleur, le porte-parole de Mongo Beti, constate quand il décide d'envahir la mission pour y récupérer des armes à feu :

*« Petits veinards, toujours bien approvisionnés, pas vrai ? Jésus-Christ sans doute ? Dommage qu'il ne soit pas aussi généreux avec nous autres »<sup>422</sup>*

Ce soupçon de duplicité est répété de manière si insistante qu'à la fin du roman, lorsque frère Nicolas qui a été chassé d'Ekoundoum, décide finalement de ne pas rentrer en Europe mais de revenir se réconcilier avec les habitants d'Ekoundoum, les deux jeunes rubénistes doutent de sa sincérité :

*« Il faudra le tenir à l'œil.. Souviens-toi en effet de ceci : lui ne cessera jamais de nous guetter. Au moindre signe de relâchement, hop ! Avec quelle vivacité il se défera de sa bible comme d'un fardeau encombrant... Au début, ils brandissaient la bible et nous autres, nous avions les terres. Cent ans après, c'est nous qui brandissons la bible et eux ils ont la terre »<sup>423</sup>*

Le narrateur semble néanmoins éprouver plus de sympathie envers les missionnaires adventistes représentés par le couple de missionnaire écossais à Tambona : Dr Ericsson et son épouse. Ces derniers sont sans doute préférés parce qu'ils ne s'occupent pas seulement de l'âme mais aussi du corps. C'est d'ailleurs à Tambona qu'Évariste est soigné quand il a été mordu par un serpent. En plus, Dr Ericsson donne généreusement des médicaments et des conseils pratiques à Mor-Zamba pour qu'il aille soigner les enfants d'Ekoundoum en train d'être décimés par une épidémie de grippe. Rappelons qu'Ekoundoum n'avait ni hôpital ni dispensaire. Or, on apprend plus tard que Van den Rietter et Nicolas avaient des stocks de

---

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 429

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 482.

médicaments mais n'avaient pas voulu les donner aux familles des petits malades. Aussi, grâce à la bonté et à la générosité des Ericsson, la population de Tambon est plus paisible et plus progressiste. Aux yeux du narrateur, la foi des protestants adventistes semble être plus sincère car elle vient des corps et des esprits plus équilibrés. Malheureusement, ils sont si peu nombreux que leur impact sur la société est très négligeable. On peut donc dire que ce n'est pas tellement le message chrétien que le narrateur refuse mais plutôt la manière dont il a été présenté. Aux yeux de Mongo Beti, l'évangélisation doit aller de pair avec le développement au risque de devenir un message creux, incompatible avec les idéaux d'humanisme, d'égalité et de liberté que les hommes d'église ne cessent de prêcher. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il réfute en même temps le cliché du manque d'intelligence du Noir. En effet, si le nègre est si stupide et descend du singe, comment comprendrait-il le message du Christ. Pourquoi ne pas évangéliser aussi les gorilles ?

### **3.5. L'Intelligence des Noirs**

Dans *La ruine presque cocasse du polichinelle*, ce qui apparaissait comme norme aux Occidentaux est inversé : les Blancs sont mauvais, naïfs ; les rebelles sont des génies tandis que les dirigeants africains post-coloniaux apparaissent comme des monstres. Les hommes sont efféminés tandis que les filles sont d'un héroïsme qu'on ne pouvait leur soupçonner. Nous illustrerons cela en montrant successivement les personnages qui incarnent l'intelligence du Noir. Il s'agit de Mor-Zamba, de Jo le Jongleur, d'Évariste, des adolescents et des adolescentes d'Ekoundoum et enfin de Ngwane-Eligui la jeune.

-Mor-Zamba

Il est présenté comme l'âme de la rébellion. C'est d'ailleurs lui qui est destiné à succéder à Mor-Bita comme chef légitime d'Ekoundoum. Dans tout le roman, ses deux jeunes amis ne cessent de vanter et d'admirer ses vertus et ses capacités. Ils l'appellent l'homme de la brousse. Il sait construire en un temps record des abris de fortune en pleine forêt. Voici par exemple comment on décrit la maison qu'il a construite pour ses amis dans la forêt lors de leur arrivée à Ekoundoum :

*« C'était une véritable forteresse en miniature édiflée par Mor-Zamba en combinant sa force de géant, son expérience et sa science de l'homme des bois sans oublier l'imagination de baroudeur de Kola-Kola »<sup>424</sup>*

Mor-Zamba est en plus présenté comme doué d'une adresse manuelle exceptionnelle, d'un bon sens hors du commun, si bien que ses jeunes amis se sentent en sécurité alors qu'ils se trouvent en pleine jungle aux environs du village d'Ekoundoum : *« Il [Jo le Jongleur] observait sans se lasser quand l'autre ne pouvait le remarquer et découvrait un autre Mor-Zamba, gigantesque mais léger, massif mais en même temps, eût-on dit, effilé et même affûté, adapté à la reptation parmi les ronces, autant qu'à la glissade entre les lianes, à l'escalade d'un fût, au dépistage d'une bestiole venimeuse ou à la détection d'un fruit comestible<sup>425</sup> »*

-Jo le Jongleur

Sans avoir le même degré de maturité, de jugement et d'adresse que Mor-Zamba, Jo le jongleur pourrait être désigné comme le planificateur du trio. Après chaque échec, son imagination infatigable puise toujours dans les paraboles que les anciens lui ont racontées. Citons par exemple celle du prunier magique dans laquelle il représente le développement du village comme remède à l'exode rural, celle de l'homme qui ne voulait pas retourner en arrière dans laquelle il invente un mythe sur l'origine de l'esclavage, celle de deux frères à la recherche de la sagesse et enfin celle de l'homme qui ne voulait pas remonter le fleuve. De chaque parabole, il tire chaque fois une stratégie d'action et à chaque étape, les paraboles encouragent les trois maquisards à continuer la lutte.

-Évariste

Il est le plus jeune des rubénistes mais aussi le plus lettré et le plus révolté contre le mythe du nègre parce que dans toutes ses lectures, il n'a fait que le rencontrer. Ainsi par ses connaissances livresques et son courage, il inspire toutes les stratégies militaires de Jo le Jongleur.

-Adolescents et adolescentes d'Ekoundoum

Les adolescents d'Ekoundoum ont accompli l'exploit de s'introduire incognito au palais et à la mission la nuit et d'y voler des armes à feu et de les ramener à Ekoundoum sans se faire prendre. Frère Nicolas est d'ailleurs abasourdi quand le père Van Den Rietter lui

---

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 241

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 143



apprend cet exploit car, dans son esprit, même un nègre adulte n'en aurait pas été capable étant donné que, selon lui, il ne saurait pas quoi faire avec un fusil :

*« Les nègres ? mais lesquels ? Pas les nôtres quand même ? Alors, là, Père, j'avoue que je ne te comprends pas. Dis-moi n'importe quoi de nos nègres ; qu'ils grimpent dans les arbres ; qu'ils remontent au singe, eux qui n'en sont jamais descendus ; qu'ils se bouffent en escalopes, en biftecks, en fricots. N'importe quoi, d'accord ? Mais voler des armes à feu ? Qu'en feraient-ils ?... Ce serait bien le première fois dans la chrétienté que des nègres auraient volé des armes. »<sup>426</sup>*

Quant aux adolescentes d'Ekoundoum, elles sont parvenues à introduire clandestinement les rubénistes dans le village en dépit de la surveillance de Van Den Rietter et de Zoabekwe.

-Ngwane Eligui la jeune

C'est une fille très belle, à la fois convoitée par le chef Mor-Bita et son fils Zoabekwe mais elle se refuse aux deux. C'est surtout une fille courageuse qui, bien qu'étrangère à Ekoundoum, a été capable de mobiliser toutes les femmes pour qu'elles se révoltent contre leurs oppresseurs et installent un chef nouveau. A la fin du roman, elle préside à un procès au cours duquel les femmes mariées comme elle, contre leur gré au chef Mor-Bita jugent publiquement leur mari et recouvrent leur liberté. Elles parviennent en effet à prouver que Mor-Bita est impuissant et que même les enfants qu'elles ont eues au palais ont des pères vivant à Ekoundoum. Ngwane Eligui est donc une fille courageuse à qui la chicotte ne fait pas peur et qui ne peut pas se laisser intimider.

Néanmoins, le narrateur ne succombe pas à la tentation de louer tout ce que les Africains font sous prétexte de déconstruire le mythe du nègre. Comme Fantouré, il reconnaît que certaines coutumes comme la polygamie sont dépassées et doivent être abandonnées. Il reconnaît aussi le dénuement matériel dans lequel vivent ses compatriotes. En un mot, il ne cache pas que l'Afrique a un retard technologique considérable par rapport au reste du monde.

---

<sup>426</sup> *Ibid.*, p. 224

### 3.6. Stéréotypes non détruits

#### 3.6.1. La polygamie

Dans ce roman, la polygamie du chef Mor-Bita et de son fils Zoabekwe est décrite comme une démente matrimoniale. Les filles sont littéralement achetées chez leurs parents et amenées au palais contre leur gré. Les jeunes hommes, n'ayant plus de filles à courtiser, sont réduits à se cacher la nuit pour faire leurs avances aux femmes enfermées au palais. Celles qui parviennent à s'échapper cherchent refuge à la mission. Quand elles trouvent des hommes prêts à les épouser, ces derniers doivent d'abord rembourser au chef Mor-Bita la dot qu'il a payée à leurs parents. L'enfermement des femmes à la mission et au palais favorise un type de débauche jamais vu dans cette contrée avant l'arrivée des Blancs. Tout cela se fait au nez des missionnaires venus soi-disant pour civiliser les Noirs mais ils ne font rien pour changer la situation. Ainsi, Mongo Beti semble accuser les Blancs d'avoir introduit une nouvelle forme de débauche en Afrique.

#### 3.6.2. La pauvreté

Afin de réagir au stéréotype de la pauvreté, le narrateur laisse parler un paysan à la deuxième étape des rubénistes au cours de leur longue marche vers Ekoundoum. A travers les paroles de ce paysan à Jo le Jongleur, on comprend qu'il est conscient de l'état de sous-développement dans lequel lui et ses amis vivent :

*« Un étranger peu lucide nous jugerait peut-être pitoyables. Nous-mêmes, il nous arrive de nous prendre à rêver de contrées couvertes de billets de banques, peuplées de femmes aux croupes ondulantes. Mais nous raisonnons chaque fois, nous disons qu'à tout prendre, c'est encore au pays que, malgré notre dénuement, il fait le mieux vivre »<sup>427</sup>*

#### 3.6.3. La superstition

Mongo Beti ne déconstruit pas non plus le stéréotype de la superstition. Au contraire, il reconnaît le caractère superstitieux de ses compatriotes ; il n'essaie pas de le justifier comme Sembene Ousmane et Fantouré. A l'instar de ce dernier dans certains épisodes du *cercle des tropiques*, Beti le fait plutôt exploiter par les rubénistes pour soulever la population d'Ekoundoum contre le dictateur Mor-Bita. Ceci constitue l'une des stratégies narratives de subversion du mythe du nègre.

---

<sup>427</sup> *Ibid.*, p. 62

### 3.7. Stratégies narratives de subversion

#### 3.7.1 L'envers de l'exotisme

Dans *la ruine presque cocasse du polichinelle*, les trois rubénistes se déplacent de la capitale Fort- Nègre vers le village d'Ekoundoum, c'est à dire l'Afrique profonde dépourvue d'infrastructures. Mais contrairement aux écrivains exotiques, ils y vont, non pas pour étaler le caractère arriéré du village mais pour révolutionner ce dernier et y amener le progrès. C'est l'envers de l'exotisme. Jo Le Jongleur résume cela avec sa parabole du prunier magique. Il parle en effet d'un arbre dont les fruits étaient si délicieux que quand on en mangeait, on ne pouvait plus s'en passer. On s'installait dans les parages et on y restait. Un jour, après avoir vu beaucoup de villageois quitter leur village sans revenir, un homme décide d'arracher le prunier magique et de l'emporter dans son village. Il est aussitôt suivi de tous les villageois que le prunier avait retenu en captivité<sup>428</sup>. Par cette parabole, l'auteur semble penser qu'au lieu de parler sans cesse de la sauvagerie des Africains, il vaut mieux amener le progrès dans les villages africains (les médecins, les médicaments, les routes, les moyens modernes de production).

#### 3.7.2. Usage parodique du français petit-nègre

Dans *La ruine presque cocasse d'un polichinelle*, l'auteur invente un personnage qui parle français petit-nègre mais pour tromper son patron blanc. Rappelons que les écrivains coloniaux faisaient parler petit-nègre à leurs personnages pour justifier la nécessité de l'Europe impérialiste de les dominer. Mongo Beti invente Jo Le jongleur qui se porte volontaire pour garder la maison de son patron alors que tout le monde s'en va aux célébrations de l'accession du pays à l'indépendance. Il en profite pour voler de l'argent, des armes et des médicaments. Il expose à Mor-Zamba, d'une manière parodique, comment il va utiliser le français petit-nègre : « *Je lui dirai : ' J'y demande pardon Missié, que moi pas venir hier, puis avant-hier, et encore avant...que moi missié, j'y avais les jetons, qu'il y en a partout plein, les brigands à Ruben, ah missié, ces salauds-là il faut seulement les zigouiller tous, et tout de suite...' Je le connais, il rigolera en se tapant sur les cuisses ; et, après avoir repris bruyamment son souffle, tu sais en faisant hi-ha hi-ha comme un âne, il me dira : « Sacrée race. Et maintenant, finita la commedia, au boulot »*<sup>429</sup>. On se souviendra que chez Sembene Ousmane, Ramatoulaye utilise le français petit-nègre pour justifier pourquoi elle avait tué Vendredi, le bétail de son frère Mabigué.

---

<sup>428</sup> *Ibid.*, p. 64

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 13

Chez Mongo Beti, le français petit-nègre est utilisé à la fois par dérision et par vengeance pour montrer que, pour un peuple opprimé, forcé d'exprimer ses émotions dans une langue étrangère, ce n'est pas tellement la forme qui compte mais le fond. Les phrases de Jo Le Jongleur comme celles de Ramatoulaye dans *Les bouts de bois de Dieu* sont claires malgré leur syntaxe approximative. Mais Mongo Beti ne se limite pas à la subversion du français petit-nègre. Il s'en prend aussi au lexique qui était fréquemment utilisé par les écrivains exotiques.

### **3.7.3.Reprise et inversion sémantique du lexique exotique**

Dans cette section, nous retiendrons seulement les mots comme « ténèbres » et « Fort ». Par exemple, le mot « ténèbres » cher à Joseph Conrad évoque chez Mongo Beti le long trajet de Fort-Nègre à Ekoundoum. Ce voyage se déroule très souvent la nuit, mais il s'agit aussi d'un voyage symbolique représentant le difficile cheminement de l'Afrique vers sa libération effective. On peut donc raisonnablement parler ici d'inversion complète du motif du voyage exotique. En effet, même après leur arrivée à Ekoundoum, Mor Zamba est obligé de se cacher dans la forêt où ses amis le retrouvent de temps en temps pour échapper aux agents de Mor Bita et de Van Den Rietter. Les ténèbres finissent par avoir un effet bénéfique car c'est dans la forêt, pendant la nuit, que les rubénistes cachent les armes qui les aideront à libérer Ekoundoum de l'emprise de Mor-Bita et de son fils Zoabekwe. Afin de parodier le langage colonial, chaque grande étape des rubénistes dans la forêt d'Ekoundoum est baptisée successivement Fort-Ruben I, Fort-Ruben II, Fort-Ruben III en hommage au héros nationaliste camerounais Ruben Um Nyobé. Les explorateurs avaient l'habitude de donner des noms exotiques à des villes, des lacs, des localités africaines (Fort-Archambaud en Centrafrique, Fort Portal en Ouganda, Lac Georges, Lac Édouard, Stanleyville, Lac Victoria...). En nommant les différentes étapes du nom du héros nationaliste camerounais Ruben Um Nyobé, Mongo Beti se réapproprie l'espace narratif africain qui avait été envahi par les impérialistes. La déconstruction du mythe du nègre permet ainsi d'insérer dans le récit le phénomène si connu de villes et même de pays qui changent de noms dans une tentative de redécouverte de leur identité perdue. L'auteur investit aussi cet espace en ayant recours à des procédés narratifs empruntés à la tradition orale africaine tels que la parabole.

### **3.7.4. Usage des paraboles**

Mongo Beti laisse filtrer en effet ses messages sur le mythe du nègre par le biais des paraboles sous forme d'énigmes. Jo Le Jongleur qui est son porte-parole le plus convaincu est une mine inépuisable de paraboles, toutes tournant autour de deux jeunes gens allant demander conseil à leurs parents. Le père et la mère donnent généralement des conseils

opposés et il appartient aux enfants de choisir de suivre ou pas le conseil. Nous avons par exemple la parabole de deux frères qui voulaient se jeter dans le vaste monde et qui vont demander conseil à leurs parents : « *Je suis dans un bois où je me crois seul. Tout à coup apparaît devant moi comme une splendeur la plus jolie jeune fille du monde. Vais-je lui dévoiler mon désir sans détour ? Ou bien devrais essayer de la séduire ?* »<sup>430</sup>

La mère leur conseille de montrer leur désir sans détour, d'essayer d'être beau, grand, fier et d'attendre. Le père, par contre, leur conseille de piéger la jeune fille, de ne pas étaler leur désir mais plutôt de le faire oublier jusqu'à ce que la jeune fille vienne à eux sans s'en apercevoir. Et devant son audience perplexe, Jo le Jongleur interprète sa parabole ainsi : « *Si la victoire sur l'ennemi était pareille à la splendeur d'une jeune femme convoitée, n'est-il pas manifeste les gars que le fusil symboliserait la virilité et la ruse la séduction ? Rappelez-vous : il faut amener la jeune fille à notre virilité sans qu'elle s'en doute par des chemins détournés*<sup>431</sup> ».

Nous pensons qu'il en est de même du mythe du nègre. D'après Mongo Beti, pour le détruire lentement mais sûrement, il faut notamment écrire des chefs d'œuvres de fiction ne donnant pas l'air de cibler directement les clichés mais plutôt l'odieuse dictature qui selon l'auteur est habilement imposée par l'Occident aux pays africains. En effet, quelques pages plus loin, on trouve une autre parabole de même structure : la parabole de l'homme qui ne voulait pas se retourner. Cette fois-ci, la question posée aux parents est la suivante : « *Supposé que, sur un chemin désert, j'entends marcher furtivement derrière moi, que dois-je faire ?* ». La mère conseille au fils de poursuivre sa route en toute sérénité, de se fier toujours à la providence. Le père, par contre, lui conseille de se méfier : *Jour et nuit, méfie-toi. Sois toujours un vrai combattant, mon fils. Le fils qui suivit le conseil maternel fut capturé par les pirates comme esclave et déporté dans les Amériques et vendu à l'encan sur un champ de foire* »<sup>432</sup> Concluant sa parabole, Jo le Jongleur dit : « *Il faut combattre grand-père, le tout est de savoir comment* ». Dans cette parabole, nous apprenons que l'Africain doit être toujours sur ses gardes, se méfier toujours de ce que l'Occident fait ou pense ou publie sur l'Afrique pour éviter un retour à l'esclavage et à la colonisation.

---

<sup>430</sup> *Ibid.*, p. 88

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 90

<sup>432</sup> *Ibid.*, p. 136

### 3.7.5. Subversion des métaphores zoomorphes

Dans *La ruine presque cocasse du polichinelle*, Mongo Beti détourne l'emploi des métaphores animales de l'usage dans lequel les écrivains exotiques les avaient confinées. Chez lui, ce ne sont pas tous les Nègres qui sont animalisés mais les soldats au service de la dictature de Baba Toura, le chef d'Ekoundoum et son fils Zoabekwe qui sont en plus accusés d'être atteints de démence matrimoniale. Les soldats sont tantôt comparés à des lions, à des porcs, des fauves, tantôt assimilés tout simplement à des bêtes sauvages. Les femmes qui suivent aveuglément la religion du Blanc sont également comparées à des animaux. Le narrateur les assimile tantôt à un troupeau de moutons, tantôt à des essaims de femelles livrés aux aléas du voyage. Ces femmes devaient en effet faire un long voyage pour prendre part aux cérémonies d'ouverture officielle d'une nouvelle église. Quant au mot « singe » autrefois utilisé pour insulter les Noirs, les personnages de Mongo Beti le reprennent pour parler des Blancs, plus précisément du père Van Den Rietter. C'est Ngwane Eligui, la jeune fille qu'on voulait marier de force à Mor-Bita qui utilise cette métaphore en parlant à Jo le Jongleur : « *Il paraît que tu voulais assassiner le vieux singe. Pourquoi ne me l'as-tu pas dit ?* »<sup>433</sup>

---

<sup>433</sup> *Ibid.*, p. 238

## Conclusion de la deuxième partie

A l'issue de cette deuxième partie de notre analyse, nous estimons avoir suffisamment montré que les narrateurs remettent dans leur contexte économique, politique et émotionnel la plupart des clichés qui avaient déjà été identifiés par Hazoumé, afin de prouver que les traits traditionnellement donnés au nègre ne sont pas innés mais plutôt influencés par la situation politique, économique et sociale de leurs pays. Les clichés relatifs à la sexualité, à superstition, par exemple se trouvent replacées dans le climat de violence, d'instabilité, de faim, de grève, de maladies dans lequel les personnages évoluent aussi bien dans *Les bouts de bois de Dieu* que dans *Le cercle des tropiques* et *La ruine presque cocasse d'un polichinelle*. Le manque d'hygiène tant déploré par les écrivains exotiques est expliqué par la précarité dans laquelle les quartiers noirs vivent par opposition au luxe scandaleux des quartiers des colons blancs. A cause de cet accent mis sur les aspects économiques, la couleur noire de la peau des Africains cesse d'être mentionnée à tort et à travers comme c'était le cas dans la littérature exotico-coloniale. Elle est remplacée par la couleur grise qui connote la faim, la sous-alimentation et la mort. Quant au stéréotype du manque d'intelligence, on le retrouve déconstruit dans les trois romans grâce à la description de personnages exceptionnellement intelligents ou simplement débrouillards, qu'ils soient jeunes ou adultes. C'est le cas de Adj'ibid'ji dans *Les bouts de bois de Dieu*, du docteur Maleke et de l'infirmière Salimatou dans *Le cercle des tropiques* et d'Évariste et de Mor-Zamba dans *La ruine presque cocasse du polichinelle*

Concernant le cliché de l'état sauvage du nègre et de la nécessité de le civiliser, il est évoqué aussi bien par Sembene Ousmane que par Alioum Fantouré et Mongo Beti. Les différentes situations qui sont décrites (le cheminot, l'agriculteur et le rebelle) tendent à montrer que les Africains ne sont pas plus développés avec la présence coloniale qu'avant l'arrivée des Blancs. La misère, l'exploitation, la saleté, la faim, le chômage, la maladie... règnent partout. Les effets de la fameuse civilisation dont on a tant rebattu les oreilles du colonisé ne s'observent nulle part dans les trois romans. La question qu'on est alors tenté de poser est celle-ci : l'Europe impériale a-t-elle accompli sa fameuse mission civilisatrice en Afrique ? La réponse des trois auteurs étudiés est sans aucun doute négative. Comme le dit un des personnages de *La ruine presque cocasse du polichinelle*, en répandant les clichés du

mythe du nègre, les Européens n'ont fait que créer de nouveaux problèmes sans avoir résolu ceux qui existaient avant leur arrivée.

Nous pensons avoir également montré qu'il y a un grand effort de la part des trois auteurs à réinterpréter les grands motifs thématiques, le lexique et les procédés de narration autrefois utilisés par les écrivains exotico-coloniaux. A cause de son caractère ambivalent, le motif du voyage est celui qui saute le plus aux yeux du lecteur déterminé à faire une lecture en contrepoint telle que Edward Saïd la présente dans *Culture et impérialisme*. Un voyage peut en effet avoir plusieurs motivations contradictoires, l'aventure, la conquête ou la libération. Les héros des trois romans Bakayoko, Bohi-Di et les rubénistes voyagent beaucoup mais il ne s'agit nulle part de voyage d'aventure ou de recherche ethnologique comme c'était le cas dans les romans exotiques. Il s'agit de voyage dont le but commun est l'émancipation. On constate aussi que les trois auteurs francophones s'emparent des mots les plus susceptibles de diverses interprétations comme fantômes, ténèbres, singes, fantomatiques, etc. et les replacent dans le camp des opprimés. Ce changement de perspective est en réalité un changement de point de vue tel qu'il est préconisé par Homi K. Bhabha dans son ouvrage *The location of culture* quand il parle d'agencement historique par l'intermédiaire du processus de signification<sup>434</sup>. Déplacer le foyer de l'énonciation du centre vers la périphérie oblige à donner la parole au subalterne, à changer le sens des symboles et même des stratégies de narration, c'est-à-dire de style. Dans cette perspective, les problèmes africains deviennent plus complexes et échappent au traditionnel binarisme marxiste dans lequel l'Occident les avaient enfermés. Les écrivains africains étalent ce que les écrivains exotiques ont inconsciemment occulté, à savoir les enjeux économiques et politiques qui se cachent derrière les clichés du mythe du nègre. Il en résulte une nouvelle forme d'écriture qui n'a rien à voir avec la littérature exotique, à l'exception des stéréotypes indestructibles constatés par les deux catégories d'écrivains. Les métaphores animales sont recontextualisées. Contrairement à ce qui se passait dans la littérature exotico-coloniale, ce sont les colons blancs et leurs agents noirs qui sont comparés à des animaux sauvages, des monstres et qui sont ridiculisés. Sembene Ousmane et Mongo Beti puisent dans la richesse de la tradition orale telle que la musique et la parabole pour montrer d'une façon subtile les attitudes fondamentales que doivent avoir les Africains face au mythe du nègre : La négociation et, en cas d'échec de cette dernière, le combat armé. L'essentiel, c'est de persévérer dans la lutte en dépit des échecs

---

<sup>434</sup> Bhabhan, Homi K., *The location of culture*, Routledge, London, 1994, p. 12-13



comme c'est le cas dans *Le cercle des tropiques* d'Alioum Fantouré. L'Africain doit s'efforcer de chercher lui-même ses solutions. Il ressort en effet de ces trois romans que les idéologies importées n'apportent pas de réponses satisfaisantes aux problèmes africains. Par leur façon de présenter les contextes africains, les trois romanciers nous font passer du mythe à l'Histoire. Dans la troisième partie, nous montrerons que cette présentation ainsi que le renouvellement esthétique qu'elle provoque ne fera que s'affirmer et se complexifier dans les années 70.

# TROISIÈME PARTIE : DÉTOUR HISTORIQUE ET CARNAVALESQUE CHEZ OUOLOGUEM, KOUROUMA ET SONY LABOU TANSI POUR DIRE LE MYTHE DU NÈGRE DANS TOUS SES ÉTATS

## Introduction

Dans les deux premières parties de ce travail, nous avons vu que les romanciers noirs ont successivement utilisé le détour ethnologique et le détour idéologique pour déconstruire le mythe du nègre et le discours colonial qui lui est associé. Mais on est bien obligé de constater que les deux stratégies avaient des inconvénients dont le plus évident était de contourner les vérités considérées comme n'étant pas bonnes à dire comme l'anthropophagie, la sexualité nègre, le rôle des Africains dans le traite des esclaves... Le détour ethnologique par exemple était acrobatique ; il exigeait de passer par un chemin très long pour dire finalement des vérités simples comme l'égalité des races, l'égalité des sexes et le scandale de l'exploitation coloniale. Le récit finissait par être long et fastidieux, comme nous l'avons vu avec *Dogucimi* de Paul Hazoumé. Le détour idéologique, quant à lui, présentait un autre genre d'inconvénients. En l'utilisant, compte tenu de la situation politique et économique qui prévalait, on ne pouvait s'empêcher de critiquer les dictateurs africains qui, par leur comportement, contribuent à conforter le Blanc dans ses préjugés. En critiquant le régime en place, les écrivains devenaient les ennemis jurés des dirigeants, et la plupart (Camara Laye, Tierno Monenembo, William Sassine, V.Y. Mudimbé, Ngandu Pius Nkashama , Locha Mateso...<sup>435</sup> ont été contraints à vivre et à mener leurs activités littéraires en exil. En effet, comment pouvait-on continuer de blâmer les colons partis depuis des décennies pour un mythe dont les dirigeants africains eux-mêmes contribuent en partie à prolonger la

---

<sup>435</sup> Wynchank Anny, « La stratégie romanesque de Sony Labou Tansi dans *La vie et demie* », Gérard Lezou et Pierre N'Da, (Dir.), *Sony Labou Tansi, témoin de son temps*, Limoges, Pulim, 2003, p. 92

survivance ? C'est ainsi qu'est né le besoin de renouveler encore une fois l'esthétique romanesque africaine afin de permettre à l'écrivain de concilier la déconstruction du mythe du nègre, la critique des pouvoirs en place et la protection de ses droits civiques pour qu'il ne soit plus contraint de s'exiler pour exercer son art. On se souviendra que parmi les écrivains étudiés dans la deuxième partie, à l'exception de Sembene Ousmane qui continue de mener ses activités littéraires au Sénégal, les autres écrivains dont nous avons analysé les œuvres ont été obligés de fuir leurs pays respectifs pour mener à bien leurs activités littéraires. Ainsi, Mongo Beti n'a pu rentrer dans son Cameroun natal qu'après trente ans d'exil pour y mourir. Fantouré lui aussi a dû fuir la Guinée sous le régime sanguinaire de Sékou Touré. Par contre, deux des écrivains que nous allons étudier dans cette troisième partie n'ont jamais été contraints de s'exiler. Yambo Ouologuem continue de vivre dans son Mali natal; Sony Labou Tansi est décédé au Congo où il a même exercé des fonctions politiques, tandis qu'Ahmadou Kourouma dont l'ironie n'a pas pu complètement occulter la satire, a dû s'exiler en France où il est décédé en 2003. Les écrivains que nous groupons dans cette partie ont en plus une caractéristique commune : ils ont puisé dans la tradition orale africaine et le carnavalesque français médiéval pour raconter leurs histoires. Le carnaval est en effet la seule occasion où la transgression des codes sociaux est permise afin de s'échapper pour un moment de la réalité quotidienne. Les écrivains étudiés dans cette partie ont imaginé des territoires africains – l'empire du Nakem, le royaume de Soba et *L'État honteux* – où règnent la démesure aussi bien au niveau historique, politique que culturel. Il en résulte chaque fois un style original que l'on peut qualifier de style hybride car il est né non seulement du contact entre le réel et le fantastique mais aussi du contact entre le français et les langues africaines : le dogon pour Yambo Ouologuem, le Kikongo pour Sony Labou Tansi, le malinké pour Ahmadou Kourouma. Ce style original né de la démesure permet de mettre sur le même point d'égalité les Africains et les Européens. Il ne s'agit plus ni d'étaler le passé glorieux de l'Afrique précoloniale, ni de dire systématiquement que c'est l'Occident qui affame le Tiers- Monde. Chez eux, il n'y a pas non plus de prolifération de notes en bas de page comme dans *Doguicimi* mais simplement un phénomène de superposition entre deux langues, le français et une langue africaine dont les effets demeurent toutefois fort perceptibles. A la limite, on peut trouver des phrases écrites dans une langue africaine sans aucun souci de traduction pour les rendre intelligibles. Il en résulte chez Sony Labou Tansi et dans une moindre mesure chez Yambo Ouologuem un phénomène de dépaysement qui rappelle celui auquel le lecteur francophone africain est habitué dès qu'il commence à s'aventurer dans la lecture littéraire. Ces romans se caractérisent enfin par un phénomène de gigantisme semblable à ce qui se

passait dans la littérature médiévale française et à la Renaissance (chez Rabelais par exemple). C'est ce que nous appellerons « carnavalisation » à la suite de Anny Wynchanck pour qui ce procédé consiste à faire « *un renversement de l'état des choses. La réalité est grossie, les privilèges et les tabous sont abolis* »<sup>436</sup>. Dans les trois romans analysés ici, le grossissement n'a pas la même ampleur et ne touche pas les mêmes aspects de la vie africaine. Chez Yambo Ouologuem et Sony Labou Tansi par exemple, c'est le caractère sanguinaire et l'érotisme qui sont concernés tandis que chez Ahmadou Kourouma, c'est la sphère du religieux. Nous montrerons que ces phénomènes de grossissement et de carnavalisation ont pour but de créer un écart entre l'Africain et son image exotique. En adoptant un procédé qui abolit les tabous, l'auteur est obligé de tout dire, même les vérités déplaisantes. Il s'agit en réalité des procédés connus en Afrique depuis les temps immémoriaux, puisqu'on les trouve dans les contes, les légendes et les chansons de la littérature orale traditionnelle. C'est pourquoi nous essayerons de montrer que les écrivains de la troisième catégorie utilisent la tradition orale et le style carnavalesque hérité de la tradition littéraire médiévale française pour passer au crible l'histoire de l'Afrique noire afin de voir ce que les Africains eux-mêmes ont à dire sur les clichés qui encombrent le roman exotico-colonial. En d'autres termes, il s'agira de répondre aux questions suivantes :

-La tradition orale africaine est-elle d'accord avec les clichés?

-La reconnaissance de l'existence des périodes sombres de l'histoire africaine est-elle incompatible avec la déconstruction de ces clichés ?

-Quelles sont les images que la mémoire orale collective a gardées des époques passées aussi bien à propos du comportement des Noirs que de celui des Blancs face aux clichés les plus inadmissibles?

Dans cette catégorie, le roman de Yambo Ouologuem intitulé *Le Devoir de violence*, publié en 1969, est celui qui va le plus loin possible, car dans cette recherche de la genèse des stéréotypes, il remonte jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, à la fondation de la dynastie des saïfs de l'empire imaginaire du Nakem où se passe l'histoire. Ensuite, vient *Monnè, outrages et défis* (1990) d'Ahmadou Kourouma qui va de l'époque de l'empereur Samory, célèbre pour sa résistance à la colonisation française, jusqu'aux indépendances en 1960. On a enfin *L'État honteux* (1981) de Sony Labou Tansi, allégorie orale atemporelle des régimes politiques africains postcoloniaux. Du point de vue thématique, ce qui est commun à ces trois romans

---

<sup>436</sup> *Ibid.*, p. 85

c'est le dessein d'identifier les plaies africaines c'est à dire les véritables maux dont souffre l'Afrique contemporaine. Les auteurs ne se contentent ni d'une lecture idéologique, ni d'une lecture ethnologique. Adoptant une perspective historique; ils tentent de ressusciter le passé africain et reconnaissent d'emblée l'existence d'une faille dans les infrastructures administratives et politiques des pays africains et par conséquent l'exercice du pouvoir, ce qui a rendu possibles l'esclavage, la colonisation et aujourd'hui le néo-colonialisme. Ils jugent que cette reconnaissance préalable est vitale pour la renaissance de l'homme noir nouveau capable de s'intégrer harmonieusement dans le monde moderne devenu un village planétaire. Cette reconnaissance est résumée dans le titre du troisième roman, *L'État honteux*. Cependant, tout en adoptant cette attitude volontairement autocritique, ces écrivains essaient de montrer qu'il a toujours existé au sein de cet état honteux des pays africains, des hommes intègres, qui ont toujours refusé le sort réservé au Noir en affirmant que du fumier il est sorti de l'or. En d'autres termes, la solution se trouve dans la détermination du peuple à lutter contre l'oppression. Nous allons ainsi montrer que les écrivains de cette catégorie font plutôt un démontage du mythe du nègre plutôt que sa destruction et sa réfutation. Au lieu de le pulvériser et de faire une lecture idéologique face aux préjugés, ils essaient de comprendre ce qui a contribué à les créer. Ils cherchent aussi un langage et des stratégies narratologiques appropriés pour exprimer la honte devant la part de responsabilité des dirigeants africains passés et présents. Dans cette optique, le style carnavalesque était la stratégie la plus capable de les aider à réfuter les stéréotypes dégradants tout en traitant l'histoire africaine avec objectivité. Edmond Mfaboum Mbiafu a montré dans sa thèse que le carnavalesque permet entre autres choses d'associer dans un même texte le haut et le bas, le sublime et l'insignifiant, le profane et le sacré, la sagesse et la sottise. Il précise que c'est ce que Bakhtine appelle la mésalliance<sup>437</sup>. Le carnavalesque est obtenu en situant l'histoire dans des territoires imaginaires dont nous allons parler maintenant, car c'est à l'intérieur de ces « *mondes possibles* »<sup>438</sup> qu'un regard désintéressé, non complaisant du Noir sur lui-même et sur le Blanc est minutieusement décrit, permettant ainsi d'éviter la description des univers romanesques dichotomiques où le Blanc est bourreau et le Noir éternellement victime. Le premier de ces territoires imaginaires c'est l'empire du Nakem.

---

<sup>437</sup> Mfaboum Mbiafu, Edmond, *Le mythe de la malédiction du nègre chez les auteurs africains et caribéens d'expression française, op. cit.*, p. 211

<sup>438</sup> Pavel Thomas, *L'Univers de la fiction*, Paris, éditions du Seuil, 1988, p. 59

## **Chapitre 1 : Le Nakem dans *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem ou le refus de toute forme de mystification**

Pour comprendre la contribution de Yambo Ouologuem à la déconstruction du mythe du nègre, il faut partir du titre de son roman pour étudier ensuite les caractéristiques de l'empire imaginaire où il situe l'action. Le titre « *devoir de violence* » fait allusion à l'aventure tragique du héros Raymond Kassoumi qui lui-même est l'incarnation de l'histoire tragique de son pays natal, le Nakem-Ziuko lequel symbolise le continent africain dans son ensemble. Fils de deux esclaves du Saïf, Raymond ne peut pas se payer le luxe d'un voyage exotique en France. Il part en métropole pour y faire son baccalauréat, puis des études brillantes d'architecture. Accessoirement, il observe l'Europe qu'il compare avec son pays natal, ce qui lui permet de faire un voyage intérieur en lui-même pour essayer de comprendre son drame, qui est en même temps le drame du peuple noir. Un jour, il apprend que le Saïf a vendu son père et ses frères et que sa sœur a été obligée de se prostituer pour survivre. Après ses études, il épouse une française avec qui il a trois enfants. Mais la Deuxième Guerre Mondiale éclate; cela va constituer une autre occasion d'observer la France et de la comparer avec son pays. Raymond va au front et survit miraculeusement à la guerre. A la libération, il apprend que deux de ses enfants ainsi que sa belle-mère sont morts pendant la guerre et que la maison qu'il s'était fait construire avec tant de peine a été bombardée. Entre-temps, au sortir de la Deuxième Guerre mondiale, un vent de changement souffle sur les colonies. La France le pressent et propose à ses colonies de choisir les députés qui les représenteraient à l'assemblée législative à Paris. Raymond Kassoumi pose sa candidature et il est élu pour représenter le Nakem alors que le puissant Saïf, qui a vendu son père et ses frères, y règne en maître absolu et continue sa politique de collaboration avec la France et sa pratique de l'esclavage clandestin, cent ans après l'abolition officielle de la traite des Noirs. La question capitale qui est alors posée est la suivante : Comment Raymond peut-il éviter d'utiliser la violence comme arme du pouvoir, dans un pays qui a tué sa mère et vendu son père et ses frères ?

Selon Yambo Ouologuem, en Afrique, la violence constitue une phase transitoire inévitable. C'est de cette façon que nous interprétons le sens du titre de ce roman : La violence n'est pas innée chez l'Africain. Si on remonte aussi loin que la tradition orale le permet, elle s'explique par l'histoire particulière de chaque pays. Cette histoire pousse Yambo

Ouologuem à adopter une attitude hostile à toute forme de mystification y compris les formes positives. On se souviendra que dans les débuts de la naissance du mythe du nègre, on prétendait que le nègre était sauvage et avait besoin d'être civilisé, qu'il était sans histoire. D'autres ethnologues – notamment l'ethnologue allemand Léo Frobenius –, voulant à tout prix redorer l'image de l'Afrique, sont tombés dans l'autre extrême en prétendant que les Africains étaient « *civilisés jusqu'à la moelle des os* »<sup>439</sup>. Yambo Ouologuem se situe entre les deux extrêmes en raillant les uns et les autres et en montrant que l'Afrique n'avait pas besoin de telles mystifications pour prouver la fausseté de certains clichés et qu'elle partage les mêmes faiblesses que les autres humains dans des domaines aussi variés que la politique, l'économie, le fait religieux et la sexualité.

En posant ainsi le problème de la violence, Yambo Ouologuem finit par déconstruire le mythe du nègre malgré la première impression paradoxale qui ressort de la lecture de *Devoir de violence*. En effet, si le lecteur ne lit que les soixante-six premières pages du roman, il est déconcerté par leur contenu et se demande comment un Nègre-africain peut avoir écrit un livre si anti-nègre épousant les clichés les plus inacceptables de l'imaginaire européen sur les Africains. Contrairement aux quatre écrivains dont nous avons précédemment analysé les œuvres, Yambo Ouologuem ne s'acharne pas d'emblée à démontrer la fausseté des clichés du mythe du nègre. Sa stratégie est de s'effacer complètement – ce qui est une forme de violence morale et linguistique qu'il s'inflige – pour laisser la place à un « il » neutre du griot qui raconte la légende des saïfs. De cette façon, il donne la parole aux griots de l'empire du Nakem depuis l'an 1202, année de la fondation du Nakem, jusqu'à 1947, année du retour du héros Kassoumi au pays natal après plusieurs années d'études brillantes d'architecture à Strasbourg. Il montre froidement le rôle joué par chacun des acteurs, sans aucune complaisance et sans oublier la traite des Noirs vers le monde arabe, aspect très souvent occulté par les historiens. Les premiers saïfs ou dirigeants du Nakem étaient, comme nous le verrons, caractérisés par la démesure et la débauche dans tous les domaines. Même celui qui a régné au début et pendant toute la période coloniale, est décrit comme s'étant distingué par une politique de la duplicité, de l'exploitation, du crime dans l'impunité, de l'esclavage clandestin, du servage, de l'instauration d'un droit coutumier faisant de la femme une propriété exclusive de l'homme... Il va de soi que, dans une telle situation, Yambo Ouologuem ne peut que confirmer la plupart des stéréotypes du mythe du nègre, tout en

---

<sup>439</sup> Cité par Kesteloot Lilyan, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Editions de l'Université de Bruxelles, 7<sup>e</sup> édition, 1963, p. 101

montrant en même temps que tout n'est pas perdu car, en dépit de toutes les mystifications, le héros Kassoumi parvient à échapper à tous les déterminismes dans lesquels le Saïf voulait l'emprisonner. Le Saïf, qui ne voulait pas que les enfants des familles nobles soient utilisés comme instruments de promotion de la politique coloniale française, avait expressément marié les parents du héros dans le but de donner aux colons français les travailleurs forcés dont ils auraient besoin dans l'avenir, et en cela le couple Tambira/Kassoumi constitue un couple parmi des milliers d'autres fondés à la base du même motif-mais, par les études faites à Strasbourg, Kassoumi parvient à s'émanciper et à s'échapper de la condition servile à laquelle son origine sociale le vouait. Ceci veut dire qu'en introduisant l'éducation formelle, les colonisateurs ont fini par fournir aux Noirs l'arme la plus efficace et la plus redoutable de démythologisation du Nègre. Grâce à leurs études brillantes en France, beaucoup de Noirs ont fini par comprendre le jeu des complicités entre les puissances coloniales et certaines familles aristocratiques africaines pour exploiter le petit peuple. L'aristocratie africaine est représentée dans le roman par le Saïf et ses notables. Cette nouvelle perspective constitue une innovation de la part de l'auteur, car, dans les romans que nous avons analysé jusqu'à présent, aucune expérience authentique d'un intellectuel africain sur le terrain européen ne venait contrebalancer les stéréotypes du mythe du nègre. Pour parler des manières de vivre du Blanc, les personnages noirs se basaient sur des paroles entendues ou lues dans des livres. Quelques anciens tirailleurs ayant survécu à la Première Guerre mondiale pouvaient raconter en amplifiant le court séjour qu'ils avaient eu en Europe mais leur nombre limité réduisait la crédibilité de leurs narrations. On en a des exemples dans *Remember Ruben* de Mongo Beti et dans *Monnè* d'Ahmadou Kourouma. Dans *Le Devoir de violence*, comme une partie de l'action et de la vie du héros se passe en France, cela permet au narrateur de faire des comparaisons entre la vie en France et au Nakem. L'idée de comparaison est donc inhérente à ce roman, même si elle n'est pas explicitement exprimée. Déjà au début du roman, quand le griot essaie de chercher un mot qui pourrait résumer l'histoire sanglante du Nakem, il ne trouve que le substantif « Honte » sans doute par comparaison à l'histoire des autres continents, de l'Europe en l'occurrence. C'est cet aspect comparatif sous-jacent dans tout le roman, qui fait que *Le Devoir de violence* n'est pas un intrus dans le corpus de déconstruction du mythe du nègre dans le roman francophone noir, surtout si on se rappelle que dans le langage des déconstructionnistes, déconstruire n'est pas synonyme de détruire mais plutôt de démonter les pièces une à une pour en étudier les failles et restaurer éventuellement le bon fonctionnement d'un système donné. Dans ce contexte, le démontage est le moyen le plus sûr pour essayer de trouver patiemment l'identité africaine doublement mystifiée aussi bien par



les adeptes de la théorie de la table rase que par ceux d'une Afrique imaginaire étonnamment glorieuse. C'est en examinant la longue histoire du Nakem que l'auteur essaie de voir ce qui peut raisonnablement être déconstruit et ce qui ne peut pas l'être, sans entrer en contradiction avec la tradition orale ou faire mentir les documents historiques existants. Nous montrerons que le processus de déconstruction finit par aboutir au constat selon lequel l'Autre, qui se croyait différent par rapport au nègre et se prenait comme modèle de civilisation, est en réalité intrinsèquement semblable au Nègre.

Les notables de la tradition orale du Nakem présentent en effet le Nakem du XIII<sup>e</sup> siècle au XIX<sup>e</sup> siècle comme une société féodale où le servage est pratique normale, une société ravagée par les guerres intestines entre les chefs, les razzias, la traite des esclaves, etc. Des pratiques barbares telles que le cannibalisme, l'inceste, le meurtre des nouveau-nés, les ordalies, le meurtre de tout homme tatoué sur les tempes, le pillage, les razzias, etc. ont d'après ces notables, caractérisé cette période qu'ils ne craignent pas de nommer par l'expression chère à Michel Leiris de « Afrique fantôme » :

*« Une beuverie orgiaque couronnait cette anthropophagie, qui, commandée par la haine... ou peut-être le désir de posséder les qualités des victimes mangées, fut l'une des plus sinistres marques de cette Afrique fantôme sur laquelle plana l'ombre maléfique de Saïf el Haram »<sup>440</sup>.*

Le narrateur précise aussi que la version des griots correspond aux récits des historiens noirs qui ont écrit en arabe et que l'on peut trouver dans *Le Tarik el Fetah* et *Le Tarik el Soudan*. Il faut avoir à l'esprit – mais Yambo Ouologuem ne le dit pas explicitement – que le mythe du nègre n'est pas seulement une invention de l'Occident ; il existe aussi dans l'imaginaire arabo-musulman comme le montre bien Malek Chebel<sup>441</sup>. Selon ce dernier, les Arabes ont eu des contacts avec l'Afrique bien avant les Européens, puisqu'ils achetaient des esclaves au Soudan, dont certains d'entre eux étaient utilisés dans leur armée et comme domestiques d'apparat. Cette pratique de la traite des esclaves a beaucoup influencé la façon dont les Arabes perçoivent les Noirs aujourd'hui. Les historiens arabes tels que Mutahar Ibn Tahir Al Maqdisi (X<sup>e</sup> siècle), El Idrissi (XII<sup>e</sup> siècle), Ibn Battouta (XIV<sup>e</sup> siècle), et Jean-Léon

---

<sup>440</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, op. cit., p. 41

<sup>441</sup> Malek Chebel, *L'imaginaire arabo-musulman*, PUF Quadrige, Paris, 2002, p. 208

L'Africain (XIV<sup>e</sup> siècle) <sup>442</sup> ont été même, selon la thèse de François Guiyoba, parmi les premiers à propager les clichés relatifs à la race noire, bien avant les voyageurs européens. Yambo Ouologuem évoque explicitement les sources historiques – le *Tarek el Fetah* et le *Tarek el Soudan* – qu'il considère comme fiables. Ces sources l'ont convaincu que la vente des esclaves et les préjugés qui en ont résulté, auraient été impossibles sans la complicité et la cupidité des chefs africains. Elles ont consolidé sa conviction que l'Occident n'est pas seul responsable de la mauvaise image du Négro-africain dans le monde moderne. Malgré cette prétention à l'exactitude historique, le Nakem est un empire inventé par l'auteur en superposant des empires africains qui ont réellement existé, l'Égypte de l'époque pharaonique<sup>443</sup> et les empires négro-africains qui se sont succédés dans la boucle du Niger, du Moyen-âge jusqu'à la conquête française au XIX<sup>e</sup> siècle. C'est pourquoi il arrive à dire que le pays couvrait l'Égypte, la Tunisie, la Lybie, le Soudan et s'étendait jusqu'à la Mecque. Constatons seulement au passage que les écrivains étudiés précédemment dans la deuxième partie de ce travail étaient plus soucieux de polémique que de profondeur historique et avaient tendance à escamoter délibérément la responsabilité des chefs africains dans la genèse du mythe du nègre. On peut dire qu'à partir de Yambo Ouologuem, devoir de violence rime désormais avec devoir de dire la vérité historique dans toute sa nudité, dans tous ses états, sans préoccupation idéologique ni souci d'exactitude ethnographique. Il avait sans doute constaté que la lecture ethnographique et la lecture idéologique portent en elles un besoin maladif de faire l'éloge de l'Afrique précoloniale même quand cet éloge n'est pas vraiment mérité.

Toutes les horreurs racontées dans *Le Devoir de violence*, et que le narrateur qualifie de bassesses, semblent avoir été mises dans les soixante premières pages du roman comme une provocation aux autres romanciers francophones africains qui avaient tendance à présenter l'histoire africaine comme une histoire glorieuse et héroïque. Brisant le silence complaisamment maintenu par les historiens africanistes et certains romanciers francophones noirs (René Maran par exemple), Yambo Ouologuem montrent que les siècles qui ont précédé le contact avec l'Occident n'ont été ni des années glorieuses ni des années d'insouciance,

---

<sup>442</sup> Guiyoba François, *Regards sur Cham*, op. cit., p. 103

<sup>443</sup> Guernier, Eugène, *L'apport de l'Afrique à la pensée humaine*, Paris, Payot, 1952, p. 106-107. L'auteur rapporte qu'au XV<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, l'Égypte était un empire économique qui s'étendait jusqu'en Syrie. La Nubie était à cette époque une colonie égyptienne. Nous pensons que c'est à partir du nom de la Nubie que Ouologuem forge le nom de l'empire du Nakem tout en le faisant débiter au Moyen-Âge

mais qu'ils ont été au contraire caractérisés par la traite et le colonialisme arabes. Yambo Ouologuem a aussi voulu montrer que certains stéréotypes dénoncés par certains écrivains comme Mongo Beti comme de pures fictions, (exemple : existence de l'anthropophagie) correspondent bien, d'après la tradition orale et les historiens arabes, à une réalité historique à replacer dans un contexte rituel. Il s'agit d'une vérité difficile à reconnaître mais Yambo Ouologuem semble penser que le devoir de l'écrivain africain est de dire la vérité, toute la vérité sur son peuple, que celle-ci soit plaisante ou pas. Dans les paragraphes qui suivent nous montrerons que cette période de bassesse n'empêche pas certains stéréotypes d'être foncièrement faux et que le fait de dire la vérité historique n'est pas incompatible avec la déconstruction du mythe du nègre.

## **1.1. Le passé du Nakem assumé**

### **1.1.1. Rois sanguinaires**

Dans le chapitre introductif de *Devoir de violence*, le narrateur énumère une longue liste de rois fictifs (dont dix sont nommés explicitement) qui ont régné au cours des sept-cent quarante-cinq années qu'il analyse mais sur cette liste, il trouve que la tradition orale ne mentionne que deux noms glorieux à savoir le Saïf Isaac el Héït et le Saïf Isaac ben el Héït. Les autres sont plutôt connus pour leur laideur, leurs tares physiques et morales et l'histoire scandaleuse qu'ils ont laissée à la postérité. On peut par exemple mentionner un saïf surnommé le Saïf maudit (par allusion sans doute au stéréotype biblique de la malédiction du nègre descendant de Cham) qui, après avoir appris une prédiction lui annonçant que le Saïf qui le chasserait du trône devait naître cette année, avait ordonné de massacrer tous les nouveau-nés mâles de l'empire, dans l'espoir que le futur rival périrait parmi les victimes. Un autre saïf est connu pour avoir tué son frère, l'héritier au trône, et pris sa place. Il aurait épousé les quatre veuves laissées par son père, y compris sa propre mère. Quand, quelques années plus tard, ce saïf avait eu un accident de cheval, un groupe de personnes aurait dit que c'était une punition divine pour le péché mortel de l'inceste dont il s'était rendu coupable. Le saïf leur aurait infligé une punition exemplaire, illustrant ainsi le caractère sanguinaire et arbitraire de son pouvoir, dénoncé à juste titre par les écrivains exotico-coloniaux : « *On brisa leurs membres à coup de sabots de cheval ; d'une dague touareg, bénie et retournée sept fois dans leurs yeux, leurs oreilles, leurs testicules, puis lentement dans leur nombril, on les vida de leur sang*

frondeur avant l'incinération finale, qui les rappela au très doux Maître des mondes<sup>444</sup>. Mais les autres saïfs n'échappent pas à cette violence légendaire. Le saïf qui a régné au début de la conquête coloniale et pendant toute la période coloniale est par exemple présenté comme ayant eu des tueurs à gages qui étaient en même temps des dompteurs professionnels de vipères (Sankolo, Kratonga et Wampoulo), qu'il n'hésitait pas à utiliser pour liquider dans le plus grand secret des colons indésirables, les nobles accusés d'être frondeurs et même de simples sujets ayant refusé d'être des complices dans le crime. Il savait créer l'impression que des sujets indésirables étaient morts de mort naturelle. Enterrés, ils étaient par la suite exhumés et drogués avec une plante appelée « dabali » pour être ensuite vendus à la Mecque et dans toute la Péninsule arabe comme main d'œuvre gratuite et servile. Dans le roman, de tels morts sont désignés sous le terme de zombies. Ils sont illustrés par Sankolo, l'un des tueurs à gages du saïf. Le saïf a aussi introduit au Nakem un droit coutumier instaurant les pratiques dégradantes et sanglantes de l'excision<sup>445</sup> et de l'infibulation<sup>446</sup>, du droit de cuissage<sup>447</sup> ainsi que des punitions barbares pour la prévention de l'infidélité des femmes alors que celle des hommes restait scandaleusement impunie<sup>448</sup>. Nous apprenons tout cela à travers le récit du griot sur la rencontre, les fiançailles et le mariage des parents du héros Raymond Spartacus Kassoumi. Certains des problèmes que l'auteur évoque (exemple : l'excision) constituent des drames culturels qui existent encore aujourd'hui dans beaucoup de pays tels que la Somalie, la Gambie, l'Ouganda. Autrefois, on les considérait comme des signes indubitables de barbarie. Actuellement, avec beaucoup de recul et une meilleure connaissance des sociétés concernées, on se rend compte qu'il s'agit de problèmes complexes de mentalité pour lesquels il faut inventer des stratégies nouvelles de combat.

Ayant décrit le Nakem d'une manière si exigeante, Yambo Ouologuem ne s'arrête pas là. Il fait preuve de la même lucidité pour décrire l'histoire de l'Europe, en montrant que l'Occident ne manque pas non plus d'épisodes sanglants dans son passé. Commenant par la

---

<sup>444</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, op. cit., p. 33

<sup>445</sup> C'est à dire ablation du clitoris

<sup>446</sup> Pratique consistant à coudre le sexe après l'excision pour assurer que la femme ne trompe point pendant l'absence de son mari par exemple. On ne laissait que l'orifice permettant d'uriner.

<sup>447</sup> Quand deux esclaves se mariaient, le maître se réservait la priorité des premiers rapports sexuels avec la mariée. C'est ce que Saïf a fait lors du mariage de Kassoumi et de Tambira.

<sup>448</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, op. cit., p. 88

Grande Guerre, il montre que dès 1914, les colons français avaient essayé de négocier avec le saïf pour que ce dernier gagne les nègres à la cause de l'armée française contre l'armée allemande. La confrontation entre soldats français et soldats allemands sur le sol du Nakem fut féroce comme le rappelle la tradition orale :

*« Pour la première fois de mémoire d'Africain, le soleil ardent du mois d'avril, par la folie des hommes, avait peine à percer la couche d'épaisse fumée de l'incendie »*

Un seul mot, le mot chaos, suffit pour résumer la Grande Guerre des Blancs, comme le mot « honte » avait servi à résumer le passé sanguinaire et esclavagiste africain. Des tirailleurs désertèrent, d'autres furent fusillés et d'autres portés disparus. On perdit en outre une grande quantité de vivres, de biens et de richesses. Le prêtre Henri (qui deviendra plus tard l'évêque du Nakem) a été, selon le narrateur, le témoin de ce drame sanglant. Pendant les quatre années que dura le conflit, le père Henri soigna les malades nakemiens atteints de pian, de lèpre, de syphilis, il partagea également la vie misérable des populations, alors qu'à ce moment-même le saïf, plus préoccupé de la pension qu'il recevait irrégulièrement de France, que de la misère de ses sujets, « vendait comme esclaves des porteurs dirigés sur Khartoum, Zanzibar et le monde arabe »<sup>449</sup>. La Grande Guerre laissa, selon le narrateur, treize millions de morts parmi lesquels « l'anonyme négraille traîné sur vingt-neuf mille kilomètres, et tombée pour l'injustifiable »<sup>450</sup>. Vingt ans plus tard, la Deuxième Guerre mondiale sera observée cette fois-ci sur le sol français par Raymond Spartacus Kassoumi, le fils de Tambira et de Kassoumi. Le narrateur rapporte que pendant dix-huit mois, Kassoumi, laissé pour mort sur le champ de bataille, vécut dans la forêt comme une bête sauvage, se nourrissant de feuilles et de fruits sauvages. Craignant de rencontrer les soldats allemands et leurs collaborateurs, il pensa même à mettre fin à ses jours, mais finit par se convaincre de l'inutilité de toute tentative de suicide. Rappelons que tout cela se passait en Europe, le berceau de la science et de la civilisation. Le problème ici est de savoir pourquoi l'auteur a décidé de juxtaposer dans une même fiction des périodes sombres de deux continents, l'Afrique et l'Europe, à savoir l'ère des saïfs et la période des Guerres mondiales. Nous pensons que l'auteur a délibérément choisi de faire ce parallèle pour montrer que le problème de la violence ne connaît ni les frontières de la race, ni

---

<sup>449</sup> *Ibid.*, p. 189

<sup>450</sup> *Ibid.*, p. 190

celles de la technologie et de la civilisation et qu'aucune société n'en est complètement indemne.

On retrouve la même stratégie de la juxtaposition pour reconnaître l'existence des pratiques barbares comme la traite des esclaves, les orgies sexuelles et l'anthropophagie.

### **1.1.2. Traite des esclaves, orgies sexuelles et anthropophagie**

Dans *Le Devoir de violence*, le narrateur montre la responsabilité des Saïf dans la barbarie sur laquelle les romanciers coloniaux ont tant glosé mais, pour être juste envers les Noirs et les Blancs, il montre également le rôle joué par les Européens (Français, Anglais, Portugais, Espagnols et Hollandais) et les Arabes dans ce commerce infâme. En effet, pour qu'il y ait un commerce, il faut qu'il y ait un vendeur et un acheteur. Le vendeur, selon le narrateur, était bien le Saïf car, en tant que dirigeant, il désirait mener une vie luxueuse et il avait besoin de maintenir un grand train de vie, il organisait des razzias pour obtenir du bétail, des terres et des travailleurs forcés pour sa cour. Au cours de ces razzias, beaucoup de personnes étaient capturées et vendues par la suite aux négriers. Pour augmenter le nombre de captifs à vendre, il incitait les royaumes les uns contre les autres en les encourageant à la vengeance. Les orgies sexuelles et les scènes d'anthropophagie ne sont que des conséquences logiques de la pratique de la traite. Voici comment le narrateur montre que le Saïf et les Européens partagent également la responsabilité de ce crime abominable qu'est la traite des nègres :

*« Afin d'entretenir ce faste..., Saïf intensifia... la traite des esclaves, qu'il bénit en sanguinaire doux. Le nègre, n'ayant pas une âme mais seulement des bras-contrairement à Dieu..., abattu, débité, stocké, marchandé, disputé, adjugé, vendu, fouetté, attaché et livré avec un mépris attentif, studieux, souffrant-et aux Portugais et aux Espagnols et aux Arabes (côtes orientales et nordiques) et aux Français et aux Hollandais et aux Anglais (côte occidentale), fut jeté aux quatre vents »<sup>451</sup>*

Dans cette citation, l'accumulation des adjectifs (dix au total) traduit le mépris extrême avec lequel les esclaves étaient traités par le saïf et les négriers. Rabaisé au rang de marchandise, le Noir était traité comme une chose. La traite des esclaves avait semé un tel désordre que les tribus manipulées par le Saïf s'accusaient mutuellement de rafles d'habitants

---

<sup>451</sup> *Ibid.*, p. 35-36

et de ventes de captifs aux négriers. Chaque peuplade accusait les autres tribus de « *se nourrir de chair humaine* »<sup>452</sup>, de s'accoupler avec la première femme rencontrée... On constate que le saïf et ses notables avaient fini par propager les clichés du mythe du nègre à l'encontre des tribus considérées comme ennemies. Ces tribus sont les Jagas, les Zoulous que l'on trouve en Afrique du Sud et les Massaï qui vivent actuellement au Kenya et en Tanzanie. Nous reproduisons ci-dessous la description de ces trois tribus pour montrer que l'attitude et le langage des saïfs envers les Noirs n'étaient pas fondamentalement différents de ceux des colonisateurs blancs : On pourrait même accuser le saïf et ses notables d'avoir pratiqué une sorte de racisme contre les autres tribus africaines car ils se considéraient comme étant d'une essence supérieure à la race noire, tout comme les Blancs se considéraient comme naturellement supérieurs aux Noirs :

*« Zoulous, Jagas et Massaï se nourrissent de chair humaine, et armés de boucliers, de dards et de poignards, vont nus, sauvages par leurs coutumes, barbares dans leur vie de chaque jour, sans foi, sans loi, sans roi, sans toit autre que de vagues cabanes en forêts, d'où ils sortent au petit matin, détruisant tout par le fer, le feu, pillant toutes les régions traversées, de par le fin fond de l'empire nakem, réduisant les populations de ces régions à errer, à venir chercher refuge à Saïf ou à mourir de faim, de maladies et de privations »*<sup>453</sup>.

Comme on devait s'y attendre, suite aux razzias et aux guerres internes, une grande famine attaqua l'empire nakem. Pour survivre, les gens furent obligés de vendre leurs enfants ou de se vendre par nécessité. C'est dans ce cadre, dit le narrateur, qu'on vit la naissance des actes rituels. Quand une tribu faisait des captifs dans une tribu ennemie, le chef des captifs devait être sacrifié tandis que les captifs blessés étaient tués d'un coup de sabre et leurs têtes amenées devant la porte du vainqueur que l'on sacrait « *brave* »<sup>454</sup>. Le rituel durait une semaine. Trois jours après la capture, chaque villageois venait se venger en poignardant les captifs restants autant de fois que lui-même avait perdu de parents au cours des razzias précédentes d'esclaves. Ensuite, le chef était castré pendant que des femmes découvraient leur nudité dans des scènes frisant l'hystérie. Les femmes du chef étaient ensuite violées pendant

---

<sup>452</sup> *Ibid.*, p. 38

<sup>453</sup> *Ibid.*, p. 38

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 39

que, désespéré, le mari les regardait. Au septième jour, les captifs étaient attachés sur des poteaux et mouraient dans des souffrances indicibles. Après leur mort, leur chair était consommée, certaines parties (la moelle du crâne et le sexe des femmes) étant réservées aux hommes éminents de la communauté: « *Une beuverie orgiaque couronnait cette anthropophagie qui, commandée par la haine, ou les instincts, la soif du mal, ou le goût du sang et de la vengeance, ou peut-être le désir de posséder les qualités des victimes mangées, fut une des plus sinistres marques de cette Afrique fantôme, sur laquelle plana l'ombre maléfique de Saïf El Haram* »<sup>455</sup>. Constatons ici que même si les orgies sexuelles sont reconnues, elles sont resituées dans le contexte exceptionnel de la traite et des razzias meurtrières qui ont caractérisé cette époque, contexte créé et entretenu, faut-il le rappeler, par les Noirs et les Blancs. Ce souci de partager équitablement les responsabilités nous semble provenir du désir profond de l'auteur de démythifier aussi bien le Nègre que le Blanc

### **1.1.3. La guerre**

Dans ce contexte de démythologisation, il va sans dire que Yambo Ouologuem ne peut pas déconstruire le stéréotype répandu selon lequel les rois africains ont été des rois tyranniques, arbitraires et oppressifs. Au contraire, il renchérit sur ce cliché. Selon lui, le Nakem n'aurait connu une paix relative que sous deux saïfs, Saïf Isaac El Heït, considéré comme le fondateur et l'unificateur de l'empire au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, et Saïf Ben Isaac El Heït qui gouverna le Nakem à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début de la colonisation française. L'ère des Saïfs correspond donc, selon le narrateur à la triste période de l'esclavage, des pillages, des famines, des sacrifices rituels et des guerres incessantes de telle sorte que le narrateur n'hésite pas de dire que c'est une période qui a été caractérisée par « *un bain de violence sans précédent* »<sup>456</sup>. Les Blancs n'auraient fait que systématiser et empirer des maux préexistants, y compris ceux de la collaboration entre la sphère du religieux et du politique pour mieux exploiter le peuple par l'intermédiaire de ses superstitions et de ses convictions religieuses.

### **1.1.4. Les superstitions**

Yambo Ouologuem confirme le stéréotype de la superstition en parlant de consultations de devins, d'un certain ministre qui, au retour d'un pèlerinage à la Mecque, croit asseoir son pouvoir en prétendant être capable de guérir les paralytiques. Le narrateur parle aussi des

---

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 41

<sup>456</sup> *Ibid.*, p. 39



guerriers se croyant invulnérables parce qu'ils ont été bénis par le Saïf avant d'aller se battre contre les Blancs... Rappelons aussi que tous les crimes barbares et les scènes d'anthropophagie avaient un but rituel. On mangeait les organes génitaux des captifs dans un but « *éminemment aphrodisiaque* », nous dit l'auteur, tandis que la viande restante était supposée procurer à celui qui la consommait les qualités du défunt. L'auteur n'hésite pas non plus à transformer les cinq prières rituelles quotidiennes des musulmans en une stratégie politique pour dominer le peuple. Il les assimile en effet à une gymnastique religieuse constituant une soupape de sécurité, car elles permettent au peuple de mieux supporter l'exploitation inhumaine à laquelle il est soumis en espérant une hypothétique récompense dans l'Au-delà. C'est ce qui s'est passé lorsque la traite eut dépeuplé des régions entières de l'Afrique. Il a fallu manipuler la pratique de la religion pour amener les hommes valides restants à travailler sans provoquer la révolte. C'est ce qui a permis de maintenir la vie fastueuse de la cour du saïf :

*« Et comme depuis longtemps... la traite des esclaves était devenue mauvaise affaire pour avoir saigné des régions entières, puisque la main d'œuvre robuste se faisait rare à court terme, puisqu'il restait préférable, somme toute, de frapper le peuple d'impositions, de taxes, d'en extirper toutes sortes d'impôts indirects, de le pressurer sur les terres dans les affaires nobiliaires, en échange d'une rétribution dont l'Au-delà se chargerait de compenser la modicité, et enfin, de maintenir –soupape de sécurité–la gymnastique religieuse des cinq prières quotidiennes de l'islam, laquelle occupait les simples d'esprit dans les errances de leur recherche du Royaume éternel d'Allah, la religion, brutalement vomie au Nakem dans sa réalité se révéla le murmure habilement confus du culte de la dignité humaine : pédagogie liée à la mystification ; mode, action et non point mystique, politique enfin »<sup>457</sup>*

L'auteur ne manque pas non plus de constater comment les croyances superstitieuses des Noirs ont été exploitées à profit par le saïf quand il a voulu recruter des tirailleurs dont les colonisateurs avaient besoin pour la première guerre mondiale alors qu'ailleurs, à la même période-mais le narrateur prend soin de ne pas faire cette association- les ethnologues et les romanciers exotico-coloniaux s'évertuaient à railler le port des amulettes comme d'un signe de la mentalité prélogique nègre :

---

<sup>457</sup> *Ibid.*, p. 51

*« Les soldats vinrent organisés en clans, combattant les Allemands, et, divisées par tribus précédées de leurs sorciers et des emblèmes de leurs superstitions, lesquels harnachaient leurs bras et leurs crânes, ils chiquaient du tabac 'monté' c'est à dire préparé par le grand Esprit : et leurs fusils, assurait-on étaient un talisman »<sup>458</sup>*

Il ressort de tout ceci que le saïf était un dirigeant très calculateur capable de saisir toutes les occasions – y compris les pratiques superstitieuses – pouvant faire sa fortune personnelle et celle des familles nobles au détriment des intérêts profonds de ses sujets. Le narrateur ne manque pas de le rappeler quand il essaie de justifier pourquoi le saïf a décidé de collaborer avec les colonisateurs, au lieu de mobiliser son peuple pour profiter de la conjoncture de la première guerre mondiale et combattre les Blancs que l'effort de guerre avait affaibli. Le saïf les évoque continuellement comme des macaques à casques, rappelant par là qu'il n'y a jamais eu d'amitié sincère entre les colonisateurs français et lui, mais plutôt des questions sordides d'intérêts:

*« Il eût été facile de prêcher dévotement la contre-révolution, et ensanglanter le pouvoir de « ces macaques à casques ». Mais la négaille avait été affranchie, la notabilité passablement dédommée et, faisait remarquer Saïf, combattre les Blancs dans une conjoncture mondiale demeurait problématique : tout retour à une quelconque société féodale fondée sur l'esclavage, source de prospérité des notables, restait chargé de guerre civile »<sup>459</sup>*

On peut déduire de ce qui précède que Yambo Ouologuem reconnaît le stéréotype de cupidité des dirigeants africains. Tout comme la mission civilisatrice de l'Occident cachait des questions vitales d'intérêt matériel, la collaboration du Saïf avec les colonisateurs n'était motivée que par son intérêt personnel ainsi que celui de toute la classe dirigeante.

#### **1.1.5. Cupidité des rois du Nakem**

Le narrateur raconte comment les habitants du Nakem étaient vendus à un prix dérisoire sans que les saïfs lèvent le plus petit doigt, sans doute parce que c'est un commerce qui était source d'enrichissement. Il accuse même le dernier saïf d'avoir été esclavagiste en utilisant

---

<sup>458</sup> *Ibid.*, p. 184

<sup>459</sup> *Ibid.*, p. 183

des prête-noms comme le négrier Doumbouya, évoqué comme ayant vendu en une seule année plus de mille esclaves en Arabie et en Égypte. Voici en effet comment le narrateur rapporte le commerce des esclaves à l'époque des saïfs :

*« Un homme valide, robuste et fort coûtait un peu plus qu'une chèvre et un peu moins qu'un bouc, le dixième d'une vache et le huitième d'un chameau, soit en monnaie un millier de coquillages nommés cauris ou deux barres de sel »<sup>460</sup>*

Ce commerce infâme va continuer en plein vingtième siècle à l'insu des colonisateurs français venus pourtant en Afrique sous prétexte de mettre fin à l'esclavage. L'auteur décrit à cet effet la pratique et l'intensification de la traite au moment même de la conquête coloniale, comme pour montrer qu'il faut relativiser la prétention de l'Occident qui, selon les historiens, aurait mis fin à l'esclavage qui brûlait le continent africain *« comme une torche »*<sup>461</sup>. On sait en effet que dans certains pays comme le Soudan, l'esclavage a continué pendant toute l'époque coloniale et qu'il est loin d'avoir complètement disparu aujourd'hui. Rappelant en détail que certains captifs qui ne pouvaient plus marcher étaient, soit noyés pour économiser les cartouches, soit abandonnés sur les routes pour y mourir de faim, que les villages résistants étaient simplement brûlés, Yambo Ouologuem finit par railler la prétention des Blancs à avoir mis fin à l'esclavage :

*« Dans tout le Haut Randé, ainsi que dans le Yamé, au nord et au sud du Grand fleuve, de Krotti-Bentia à Dangabiara, il n'y a ni route, ni sentier qui ne soient jalonnés de nombreuses étapes pareilles, gîtes de mort ou de crimes, dépôts résiduels du seul commerce qui fleurisse en ces contrées, **sous la protection de l'homme blanc**... De l'avis de tous les gens de bonne foi qui ont vu ces pays et qui y vécurent, une caravane d'esclaves dite de guerre, **qu'elle soit dirigée par les indigènes ou non**, laisse sur sa route le tiers de sa cargaison de chair humaine... »<sup>462</sup>*

A l'époque de l'administration coloniale, même le père, les deux frères et la sœur du héros vont être vendus en son absence alors qu'il fait des études à Paris. On peut donc déduire que les rois africains n'étaient pas glorifiés partout en Afrique comme ils sont par exemple

---

<sup>460</sup> *Ibid.*, p. 45

<sup>461</sup> *Ibid.*, p. 48

<sup>462</sup> *Ibid.*, p. 59

présentés par Hazoumé dans *Doguicimi* en référence à l'ancien royaume du Dahomey. En racontant l'histoire héroïque du Dahomey précolonial, Hazoumé n'aurait finalement donné qu'un point de vue parmi d'autres, à savoir celui de la classe dirigeante. On pourrait conclure que chaque royaume, chaque sultanat a eu une histoire singulière. Le Nakem semble avoir été pire qu'une prison pour les gens qui n'appartenaient pas à la noblesse. Hazoumé nous avait donné le point de vue des vendeurs d'esclaves. Ouologuem qui appartient pourtant à une famille aristocratique, nous donne le point de vue de ceux qui étaient vendus. Le récit qui en résulte n'a rien d'élogieux ni pour les anciennes familles aristocratiques du Nakem ni pour les Blancs.

Néanmoins, si le lecteur a le courage d'aller jusqu'à la fin du roman, il se rend compte, grâce à cette juxtaposition des exactions des saïfs et des effets de la conquête coloniale, que Yambo Ouologuem vise simultanément en réalité un double objectif dans son roman.

-montrer d'abord que si les Blancs ont eu tort d'entretenir complaisamment le mythe du nègre, l'Afrique précoloniale n'était pas non plus le havre de paix et d'harmonie que les poètes de la négritude et les anthropologues africanistes voulaient montrer à leurs lecteurs.

-ensuite, montrer que tous les Noirs ne sont pas nuls au point de vue intellectuel, que la raison n'est pas seulement hellène comme le prétendait Senghor, mais qu'elle peut être également nègre, que le nègre est aussi capable d'amour sublime que de perversité, comme partout dans le monde. C'est ce deuxième aspect que nous allons essayer d'analyser dans les lignes qui suivent en montrant la riposte de l'auteur aux clichés de la laideur du Noir, de son incapacité à appréhender des réalités complexes, de sa mentalité prélogique, de sa sauvagerie et de son hyperpuissance sexuelle. C'est une volonté manifeste de donner une autre image de l'Africain.

## **1.2. Une autre image de l'Africain**

### **1.2.1. La femme africaine**

Comme nous l'avons déjà dit dans l'introduction générale de ce travail et dans la première partie, il était rare que les écrivains français exotiques et coloniaux trouvent une femme noire belle à l'exception des femmes de souche royale. Dans *Le Devoir de violence*, Tambira, la future femme du héros, a beau être noire et captive à la cour de Saïf, soumise au droit coutumier injuste envers les femmes du Nakem, cela ne l'empêche pas d'être belle.

L'esclave Kassoumi soupire en la regardant nue, alors qu'elle vient de prendre son bain dans le fleuve Yamé,

*« Elle tournait sa tête vers le Yamé, et son corps en pleurs était plein de soleils d'eau : Ève toute offerte en l'onde transparente tel cristal, sous une lumière miroitante. Et elle était belle, merveilleusement belle, cette femme, grande-sculpturale-sous la caresse du jour mordant ses seins aussi gonflés qu'insolents »<sup>463</sup>*

Kassoumi tombe follement amoureux de Tambira si bien qu'il en perd le sommeil, le repos et l'appétit. La description de cette beauté frappe surtout quand on la compare avec celle que le même narrateur fait pour décrire une femme blanche, Hildegaard, épouse allemande de l'ethnologue Fritz Shrobenius<sup>464</sup>. Il nous dit qu'elle était « sèche, haute sur jambes : petits échassiers en croissance »<sup>465</sup>. Le contraste entre les deux femmes est frappant et on n'est pas étonné que l'idylle entre Kassoumi et Tambira aboutisse à un mariage dont naîtront des quintuplés, quatre garçons et une fille. La curiosité de Kassoumi sur laquelle le narrateur s'éternise dans sa description, n'est donc pas ni une curiosité malsaine comme au temps des voyages exotiques ni une relation passagère ayant seulement pour but la simple satisfaction des sens comme c'était souvent le cas entre les coloniaux et les filles noires mais un amour sincère, un sentiment profond que même la mort ne pourra entamer et dont les premières manifestations de jeunesse sont décrites par le narrateur qui ajoute que les rendez-vous des deux amoureux se passaient dans la brousse, en pleine verdure, près du fleuve Yamé. Il décrit toute la scène, certes d'une manière poétique mais suffisamment suggestive pour illustrer l'hyperpuissance sexuelle de ce couple exemplaire. Nous reproduisons ci-dessous la conclusion de cette scène d'amour que l'on ne peut hésiter de qualifier de platonique :

*« Ils s'en éveillèrent, vibrants, fous, muets ; las ; vidés ; oreilles bourdonnantes. Comblés, obsédés, tant ils se sentaient toujours possédés l'un par l'autre. »<sup>466</sup>*

---

<sup>463</sup> *Ibid.*, p.76

<sup>464</sup> Allusion au célèbre ethnologue allemand Léo Frobenius dont le nom est à peine voilé par le remplacement de F par Sh, Frobenius devenant Shrobenius

<sup>465</sup> *Ibid.*, p. 140

<sup>466</sup> *Ibid.*, p. 81

Grâce au rythme lent de ces deux phrases et au procédé de l'accumulation habilement utilisé par le narrateur, on lit entre ces mots un sentiment inédit de bonheur, de grande satisfaction des sens dont les écrivains exotico-coloniaux ont tant cherché à percer le secret, comme Frantz Fanon le rappelle dans *Peau noire, masques blancs* quand il évoque les Blancs se posant des questions sur la sexualité nègre. Yambo Ouologuem leur livre le secret en toute simplicité. Il s'agit d'un amour sincère, désintéressé, sans aucun motif matériel pour le justifier. Il lie deux êtres pour la vie.

Tambira va se révéler une bonne mère de famille, et une épouse aimante et respectueuse de la réputation de son mari. Soucieuse avant tout de la satisfaction des besoins de ses enfants et de leur avenir, elle trouve sa mort dans sa tentative pour influencer le destin : elle était allée consulter un devin pour que ses enfants réussissent aux examens du certificat d'étude. Violée par le sorcier, elle n'osa pas rentrer à la maison par peur de faire de la peine à son mari. Après trois jours de recherche angoissée, elle sera trouvée assassinée par les tueurs à gages du saïf qui vinrent informer le mari. Kassoumi lui donna une sépulture honorable et refusa de se remarier. Le cadavre de Tambira avait été trouvé dans un coin d'une toilette près du palais de Saïf au milieu des excréments. Kassoumi avait lavé soigneusement le corps en pleurant et l'avait enseveli. Il s'était consciencieusement occupé de l'éducation et des études de ses quintuplés jusqu'au moment où il fut vendu comme esclave avec ses enfants par Saïf. Cette histoire extraordinaire qui présente d'un côté une femme qui préfère mourir au lieu de causer du chagrin à son mari, et d'autre part un homme qui refuse de se marier par fidélité et amour envers une femme unique nous intéresse, car elle montre, après le récit d'amour héroïco-épique que constitue *Dogucimi*, que, contrairement au stéréotype de perversion sexuelle africaine, colporté par les écrivains coloniaux, il existe parmi les Noirs africains des hommes capables de fidélité, d'abstinence et d'honnêteté sexuelle comme chez d'autres peuples. Ce couple nous intéresse aussi parce qu'un de leurs enfants est utilisé par le narrateur pour déconstruire le mythe du nègre stupide et dont l'intelligence s'arrête à la puberté, tel que Fanoudh-Siefer l'a trouvé décrit par Paul Morand<sup>467</sup>.

### **1.2.2. L'intelligence du Noir**

Les écrivains coloniaux prétendaient que l'intelligence de l'enfant noir se développe jusqu'à dix ou douze ans et que, dès la puberté, le développement intellectuel s'arrête car le

---

<sup>467</sup> Fanoudh-Siefer Léon, *Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française*, op. cit., p. 198-199

cerveau s'épaissit. Pour déconstruire cette image, Yambo Ouologuem décrit le parcours académique de Raymond-Spartacus Kassoumi, fils de Kassoumi et de Tambira, dont nous avons décrit plus haut le coup de foudre. Quand il arrive au lycée Victor Hugo à Paris pour y faire son baccalauréat, il est le plus âgé de sa classe, (il a sans doute plus de 12 ans) et le seul Noir de sa promotion. C'est vrai qu'il redouble avant de réussir son examen mais c'est parce qu'il s'était senti d'abord inadapté dans son nouveau milieu et qu'il a dû passer beaucoup de temps avant de s'habituer au nouveau style de vie. Après son succès, il apprend par hasard beaucoup de mauvaises nouvelles qui auraient pu faire perdre la tête à n'importe quel jeune homme de son âge (vente de son père et de ses frères, mort de sa fiancée au Nakem...) mais malgré cela, il continue ses études et parvient à soutenir une thèse en architecture en 1933. C'était un prestige « *jamais atteint jusqu'alors par nul africain* »<sup>468</sup>. Au Nakem, il était considéré comme « *un génie de science, de culture et d'intelligence* »<sup>469</sup>. Le lecteur peut se demander pourquoi Yambo Ouologuem opte pour les études d'architecture pour son héros plutôt que des études de lettres ou de sciences sociales par exemple. C'est tout simplement parce qu'à l'époque, on croyait évident que le Noir était incapable d'études scientifiques poussées et Senghor avait approuvé cela avec sa célèbre phrase : « *l'émotion est nègre et la raison hellène* ».

Raymond Kassoumi couronne son succès en se mariant avec une française et construit même une maison pour sa belle-mère « *une vieille repasseuse de Strasbourg qui gardait les morts et les mourants de son quartier, cousait ses clients dans des draps fumants qu'ils ne devaient plus quitter, et reprenait le fer avec lequel elle frottait* »<sup>470</sup>. Cette description de la belle-mère, qui est en outre présentée comme une femme sottée, est donnée pour montrer notamment que les gens qui mènent une vie dure et ont une intelligence limitée existent partout et pas seulement au Nakem.

Ainsi, grâce à son intelligence, Raymond parvient à échapper au déterminisme auquel le Saïf voulait le condamner. En effet, lorsque ses parents s'étaient mariés, le Saïf pensait que c'était un mariage parmi tant d'autres célébrés par les gens du peuple et qui, plus tard, donneraient des travailleurs aux chantiers ouverts par les colonisateurs. Selon le narrateur, il n'était pas question que les enfants du Saïf et ceux des dignitaires aillent construire des rails ou soient réquisitionnés pour aller à la guerre, ou fassent des études dans les écoles des

---

<sup>468</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, op. cit., p. 238

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 239

<sup>470</sup> *Ibid.*, p. 238

missionnaires. Une école laïque avait été ouverte pour les enfants des chefs. Raymond Kassoumi comme la plupart des enfants, était le produit de l'école missionnaire. C'est le même personnage que le narrateur choisit pour montrer que la surpuissance et la débauche sexuelles transcendent la barrière de la couleur de la peau.

### **1.2.3. Relativisation de la débauche et la surpuissance sexuelle des Africains**

Pour neutraliser le stéréotype de la sexualité débridée des Noirs, le narrateur nous raconte une histoire arrivée à Raymond au moment où il avait appris qu'il avait passé son baccalauréat. Avec trois amis, il a décidé d'aller dans un bordel à Pigalle. Une prostituée, qui avait sans doute entendu parler des prétendues prouesses sexuelles des Noirs s'est accrochée à Raymond, le suppliant de la prendre, mais Raymond a refusé. Les mots utilisés pour décrire les supplications de la prostituée montrent que, selon le narrateur, la débauche sexuelle paraît même beaucoup plus audacieuse dans les pays développés comme la France où l'argent détermine tout : « Elle sortit elle-même pour s'agripper à Kassoumi... lui caressant la nuque, le câlinant du geste et de la voix, de toute son énergie de femme endettée, ruinée, avare, cramponnée à lui tel un usurier à son débiteur »<sup>471</sup>. Pour libérer Kassoumi des griffes de la femme qui, vexée, les insulte, les autres garçons décident de quitter le quartier pour aller chercher des prostituées ailleurs. Partout, ils sont regardés avec convoitise par des prostituées de tout âge. Ils rencontrent aussi d'autres hommes venus eux aussi pour s'offrir du plaisir. C'étaient des gens de tous les âges et de toutes les professions :

*« De temps en temps, des groupes inégaux de soldats, de matelots, de célibataires endurcis, de vieux vicieux, d'adolescents imberbes, de pères de famille impénitents, les croisaient avec un éclair de joie féroce dans les regards »<sup>472</sup>.*

Lorsqu'ils font finalement leur choix, la scène que décrit le narrateur est plus obscène que les fameuses « bamboulas » africaines dont les romanciers exotiques, Pierre Loti en particulier, remplissaient leurs romans pour prouver la perversité congénitale des Noirs. En effet, pour bien s'amuser, les quatre garçons exigent de rester dans la même chambre encadrée de miroirs au mur et sur le plafonds afin de s'entre-exciter. Le narrateur parle d'une véritables orgie : on échangeait de partenaires puis on s'arrêtait pour manger et boire et on reprenait. Et pourtant, cela ne se passait pas dans une brousse africaine et Kassoumi était le

---

<sup>471</sup> *Ibid.*, p. 212

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 213



seul Noir du groupe. Parmi les filles, il y avait une seule fille noire que Kassoumi identifie par malheur comme sa sœur Kadidia qui se trouve à Paris parce qu'elle a été vendue par le Saïf. :

*« L'orgie fut totale !... Leurs bouches entrouvertes, leurs dents... leurs seins... donnaient à leurs caresses... quelque chose d'animal, faisaient d'elles de superbes femelles, créatures de l'amour désordonné<sup>473</sup> »*

Cependant, le cas de Kassoumi au bordel ne constitue pas la seule occasion où le narrateur montre que la débauche sexuelle n'a pas de couleur. Déjà, au Nakem, il avait parlé d'un administrateur colonial appelé Chevalier et qui n'hésitait pas à s'offrir des négresses deux fois par semaine par l'entremise de son interprète. Connaissant cette faiblesse si universelle, le Saïf va d'ailleurs en profiter pour se débarrasser de lui. Il lui envoie une fille noire nommée Awa ayant les traits physiques admirés par les Européens afin de l'espionner. Or, Chevalier qui était veuf et vicieux, tombe dans le piège. Avant de coucher avec une femme, il avait l'habitude d'appeler ses chiens et leur ordonnait de déchirer les habits de la femme. Il les laissait lécher la femme et quand il les jugeait satisfaits, il leur ordonnait de partir et pouvait désormais s'offrir son plaisir favori. La concision avec laquelle le narrateur décrit l'acte de Chevalier illustre merveilleusement sa bestialité :

*« Ordonnant aux chiens de se retirer, l'homme laboura la femme comme une terre en friche, comme un océan frappé par la proue d'une nef<sup>474</sup> »*

Et pourtant, Chevalier est un représentant distingué de la métropole. Awa combine si intelligemment ses rôles d'espionne et de courtisane que Chevalier finit par lui révéler son intention d'assassiner le Saïf :

*« Ève aux reins frénétiques, elle cajola l'homme, l'embrassa, le mordit, le fouetta, lui suçà nez, oreilles rouges, aisselles, nombril et sexe si voluptueusement que l'administrateur, découvrant l'ardent pays de ce royaume féminin, la garda, pour de bon... Une semaine plus tard, Awa lui déliait la langue et faisait communiquer à Saïf la confirmation d'un attentat »<sup>475</sup>*

---

<sup>473</sup> *Ibid.*, p. 213-214

<sup>474</sup> *Ibid.*, p. 99

<sup>475</sup> *Ibid.*, p. 100

Le Saïf, ayant découvert le complot à temps, devance Chevalier et le tue sans que l'administration coloniale française puisse deviner qui est l'assassin. Par ce type de mort dont beaucoup de colons ont été victimes et dont le mystère n'est éclairci qu'à la fin du roman, le narrateur déconstruit le cliché selon lequel le Noir est un grand enfant stupide. Les assassins noirs au service du Saïf sont au contraire très rusés puisqu'ils sont des dompteurs professionnels de vipères qu'ils utilisent pour liquider les personnes jugées indésirables par le saïf.

#### 1.2.4. La ruse de l'homme noir

Pour montrer que les Noirs ne sont pas aussi stupides que les Blancs les croyaient, le narrateur imagine que le Saïf Ben Isaac el Heït, voulant résister à l'envahisseur français, avait amené à sa cour des empoisonneurs et des dompteurs professionnels de vipères. Malgré cette stratégie, il avait quand même été vaincu, mais il continuait d'utiliser ses vipères contre les Européens tout en donnant officiellement l'impression d'être un ami fidèle de la France. Il reçoit même la Légion d'honneur et un traitement mensuel pour le remercier de son soutien à la France après la première guerre mondiale. Avec cette méthode et en un seul jour, il fait tuer le gouverneur et sa femme, l'administrateur, sa femme et leur fille. Le narrateur ajoute que « *saisonnièrement, les vipères du surnaturel assassinèrent colons et administrateurs indésirables* »<sup>476</sup>. Les Blancs, voulant trouver une explication rationnelle à ces morts, restaient coincés dans leurs clichés de Noir sauvage et le crime resta impuni. Voici comment ils expliquaient ces morts « accidentelles » :

*« L'Afrique, pensa l'homme blanc, restant sauvage, quoi d'étonnant que des imprudents, brusquement catapultés du berceau européen de la civilisation, en terre noire, faisant fi de tout conseil et laissant pousser trop d'herbes autour d'eux, attirassent des vipères chassés de la forêt par le feu ? »*<sup>477</sup>

Après la mort du gouverneur et de ses hôtes, le ministère des colonies envoie Chevalier dont nous avons précédemment évoqué la mort. Vendame, son successeur subit également le même sort. Ce n'est qu'à la fin du roman, après quarante-cinq années d'observation et d'enquêtes que le père Henri, devenu l'évêque du Nakem, parvient à accumuler assez de preuves pour montrer à Saïf qu'il est au courant de sa ruse. Avec la description de ce Saïf rusé et sanguinaire, le Noir cesse d'apparaître seulement comme une victime. En effet, Saïf utilise

---

<sup>476</sup> *Ibid.*, p. 86

<sup>477</sup> *Ibid.*, p. 86

aussi les vipères contre ses sujets qui se mettent en travers de sa route. Par exemple, il les a utilisés pour forcer un de ses sujets à accepter de tuer un commerçant d'esclaves qui risquaient de dénoncer ses propres activités esclavagistes, s'il venait à être arrêté. Il aurait probablement agi de même contre Raymond Kassoumi puisqu'il avait vendu son père et ses frères. L'évêque Henri révèle à Kassoumi la lourde menace qui pèse sur sa tête : « *Vous n'avez pas le choix, vous n'aviez pas le choix depuis le jour où vous vous êtes assis sur un banc d'école* <sup>478</sup> ». L'évêque appelle le Saïf un machiavel car, comme les dirigeants postcoloniaux d'aujourd'hui, il était prêt à commettre n'importe quel crime afin de garder un semblant de pouvoir. Pour lui, ce caractère du saïf constituait une autre raison qui faisait de la violence à l'époque coloniale un devoir. Comme solution, on ne peut venir à bout du mythe du nègre que si tous les hommes comprennent qu'ils sont enchaînés et qu'ils ont un destin commun. L'évêque Henri a mis au total quarante-cinq ans pour comprendre comment le saïf tuait avec les vipères. Il a compris que, pour que l'entente et l'harmonie puissent régner entre tous les hommes, les hommes n'ont d'autre choix que celui de la solidarité. Pour expliquer la nécessité de cette solidarité à Raymond Kassoumi, il décrit un jeu chinois qui consiste à enchaîner deux volailles ensemble puis à les laisser s'envoler en même temps, tout en les laissant croire qu'ils sont libres de leurs mouvements. Ils se débattent, sont pris dans les branches des arbres jusqu'à ce que l'un d'eux meure seul ou avec l'autre et il conclut : « *L'humanité est une volaille de ce genre. Nous sommes tous victimes de ce jeu ; séparés mais liés de force. Tous, sans exception.* »<sup>479</sup> La déconstruction complète du mythe du nègre est donc à placer, selon Ouologuem, dans le contexte global de la solidarité internationale. C'est une question grave, une affaire de vie ou de mort qu'il ne faut pas prendre à la légère. Cela justifie peut-être pourquoi Yambo Ouologuem a donné une tonalité sérieuse à son roman en combinant des techniques variées comme l'ironie, le pastiche, la parodie, la juxtaposition, l'accumulation, l'hyperbole, la métaphore, afin de peindre la démesure qui caractérise, selon lui, l'histoire précoloniale, coloniale et postcoloniale africaine. Il en résulte une esthétique comparable à ce que le théoricien du roman Mikhaïl Bakhtine appelle carnavalesque

---

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 255

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 252

### 1.3. Vers une stratégie narratologique de la carnavalisation

Le mot « carnavalisation » est dérivé du substantif « carnaval » qui désigne une fête populaire médiévale européenne. Le carnaval était caractérisé par un renversement des valeurs, des hiérarchies, un univers cocasse et grotesque et une libération de la parole. Étant donné que c'était une cérémonie où l'on représentait un univers fictif figurant l'envers de la réalité quotidienne (les esclaves pouvaient plaisanter leurs maîtres et leur dire ce qu'ils voulaient et même se faire servir par eux), on pouvait tout dire sans risque d'être poursuivi par la justice. Le carnaval remonte à deux mille ans avant Jésus-Christ et constitue une des constantes de l'imagination humaine. Parce qu'il permet au peuple de se défouler, de briser le silence sur les aspects pénibles de la vie, il est considéré comme une arme efficace de l'homme contre l'angoisse. Depuis l'Antiquité, il a été pratiqué avec des fortunes diverses selon les époques, à Rome, en Grèce, en Égypte et dans les pays maghrébins, dont une partie constitue l'empire imaginaire créé par Yambo Ouologuem. En Afrique noire, certaines pratiques rituelles comme le Koteba sont à ranger, selon Anny Wynchanck dans les rites carnavalesques. La carnavalisation est selon le même auteur qui cite Mikhaïl Bakhtine, le fondateur de cette théorie littéraire, « *une transposition du carnaval dans la littérature* »<sup>480</sup>. Cette transposition peut être à la fois thématique et esthétique c'est à dire qu'il ne s'agit pas de reproduire le carnaval tel quel dans un roman, mais de lui emprunter certains de ses traits les plus saillants au niveau du fond et de la forme. Pour cette raison, dans *Le Devoir de violence*, le carnaval n'est pas explicitement nommé mais on trouve de nombreuses allusions aux coutumes et aux rites autrefois marqués par le sceau de la barbarie mais dont l'auteur propose une interprétation nouvelle. Nous nous trouvons en face d'une illustration de la notion d'ambivalence chère à Derrida et aux autres théoriciens de la déconstruction. Le narrateur reconnaît en effet la sauvagerie africaine tout en lui faisant subir une interprétation nouvelle. C'est dans ce processus de relecture que le mythe du nègre est déconstruit par la stratégie de la carnavalisation. Anny Wynchanck explique que selon Bakhtine, la carnavalisation permet de détruire « *le sérieux unilatéral* » et libère « *la conscience vers de nouvelles possibilités* »<sup>481</sup>. On comprend ainsi qu'en faisant la carnavalisation du mythe du nègre, on enlève le sérieux à certains stéréotypes tenaces, car le procédé permet d'en rire tout simplement puisqu'on se

---

<sup>480</sup> Anny Wynchanck, « La stratégie romanesque chez Sony Labou Tansi dans *La vie et demie*, : le carnavalesque », Gérard Lezou, et Pierre N'Da, (Dir.), *Sony Labou Tansi, Témoin de son temps, op. cit.*, p. 83

<sup>481</sup> *Ibid.*, p. 95

rend compte que la nature humaine est finalement la même partout, avec ses forces et ses faiblesses. Dans cette section, nous étudierons comment Yambo Ouologuem carnavalise le mythe du nègre et montre que certains stéréotypes sont de pures fabrications de l'imagination humaine plutôt que des vérités divines. Il ne fait qu'amorcer le rire carnavalesque qui sera systématisé par Ahmadou Kourouma et Sony Labou Tansi mais les grandes caractéristiques de la pensée carnavalesque figurent déjà dans son œuvre. Parmi ces caractéristiques, on peut citer la parodie de l'autorité, un langage en liberté à travers le procédé de la farce bouffonne, l'usage symbolique des lieux carnavalesques (ex : maisons closes, environs du fleuve Yamé, etc.) et l'expression de la vérité à travers les propos des fous, des zombies, propos ayant les apparences de l'incohérence du point de vue de la logique mais à travers lesquels on peut déceler des paroles sensées. On peut aussi constater un mélange habile du réalisme et du fantastique. Ces caractéristiques contribuent à faire de *Devoir de violence* un roman dialogique au sens bakhtinien du terme c'est à dire qu'à l'opposé ses romans réalistes monologiques où il y a une seule voix, celle du narrateur principal, il a, à notre avis, deux sens superposés. En effet, tout en racontant l'histoire passée d'un empire imaginaire, Yambo Ouologuem parle des problèmes africains les plus contemporains (ex : rapports entre l'Afrique et l'Europe), des problèmes philosophiques les plus essentiels à savoir la vie et la mort. C'est en tout cas ce que laisse penser l'avant-dernière phrase du roman :

« Mais jeté dans le monde, l'on ne peut s'empêcher de songer que saïf pleuré trois millions de fois renaît sans cesse à l'Histoire, sous les cendres chaudes de plus de trente républiques africaines »<sup>482</sup>

On comprend, selon cette fin de roman, que Saïf influence en coulisses tout ce qui se passe au Nakem, tout comme les anciennes puissances coloniales continuent, selon Yambo Ouologuem, de mener à distance, le jeu de la politique africaine.

En analysant le procédé de la carnavalisation dans *Le Devoir de violence*, il s'agira ainsi d'étudier le caractère ambivalent voir symbolique des rites, des personnages, des thèmes et des motifs descriptifs afin d'en extraire la face cachée et son impact sur la déconstruction de stéréotypes du mythe du nègre.

---

<sup>482</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, op. cit., p. 269

### 1.3.1. Rites carnavalesques

Suite à leur caractère démesuré, le lecteur se rend facilement compte, après le dépaysement des premières pages que, comme dans *Doguicimi*, toutes les horreurs qui sont décrites avaient une fonction éminemment rituelle. Ces descriptions viennent en effet immédiatement après la précision selon laquelle l'esclavage a enlevé cent millions de ses fils à l'Afrique. Ici, le narrateur a expressément pris le chiffre le plus élevé qui ait été donné pour faire le bilan de la traite des Noirs afin de montrer le caractère calamiteux de l'esclavage<sup>483</sup> et les conséquences fatales que la traite aurait eu sur les survivants, si ces derniers n'avaient pas inventé des stratégies extrêmes comme la violence rituelle pour les contrebalancer. Cette violence rituelle, précisons-le, n'est pas un phénomène typiquement africain comme les premiers ethnologues ont pu le penser mais un phénomène universel. Ioulia Poukhli, chercheuse dans l'équipe Poétique et imaginaire de l'Université de Grenoble, signale son existence dans la Rome antique, en Grèce, en Égypte et au Maghreb. Parmi les scènes à fonction rituelle dans *Le Devoir de violence*, on peut citer le récit qui décrit en détails macabres, le traitement horrible que l'on faisait subir aux captifs lors des razzias organisés pour la capture des esclaves. L'objectif non dit était d'obtenir le retour de la paix et de la tranquillité dans le village. Le rituel s'étendait sur sept jours et, comme tous les rites païens, il portait la marque de la théâtralité, de la grossièreté et même du rire. Ce rire rappelle le rire rituel dont Bakhtine signale aussi l'existence dans la Rome antique. On coupait les têtes des captifs blessés et on les emportait sur les bouts des lances et des sagaies jusque devant la porte du chef du village vainqueur. Le chef des captifs était livré avec sa famille au village vainqueur. Tous les villageois crachaient sur eux au milieu des jubilations frénétiques. Au troisième jour, les captifs étaient rasés ; on mimait une scène dans laquelle chaque villageois

---

<sup>483</sup> Le chiffre le plus bas est donné par Bernard Lugan qui estime le nombre des Africains transplantés en Amérique entre neuf et douze millions. (*De la colonisation philanthropique à la recolonisation humanitaire*, op. cit., p. 48, Olivier Petré-Grenouilleau, lui, parle de quarante-deux millions tandis que Victor Bissengué avance un chiffre de cinquante millions. Le chiffre de 100 millions retenu par Yambo Ouologuem est le chiffre donné par l'Unesco et inclut le chiffre total des victimes de l'esclavage. ([http://.wikipedia.org/wiki/traite\\_noirs](http://.wikipedia.org/wiki/traite_noirs), page consultée le 16/11/2006). Selon Jean de la Guérivière, les estimations les plus récentes et les moins passionnées font état de 12 millions d'Africains victimes de l'esclavage. *Exploration de l'Afrique noire*, Paris, Edition du Chêne-Hachette, 2002, p. 32. Seymour Drescher donne lui aussi le chiffre de 12 millions dans l'ouvrage collectif *Le livre noir de l'humanité, encyclopédie mondiale des génocides*, Toulouse, Editions Privat, 2001, p. 269 (publié sous la direction de Israël W. Charney tout en précisant qu'il s'agit seulement de ceux qui ont été déportés en Amérique)

jouait à les poignarder autant de fois que lui-même avait perdu des membres de sa famille dans une razzia précédente. Le rituel devenait de plus en plus complexe au fur et à mesure que la semaine avançait. Le chef des captifs était castré tandis que les femmes du village vainqueur tourbillonnaient nues, autour de lui. Ses femmes devenaient filles de joie du village. Elles étaient déshabillées et possédées publiquement au rythme du tam-tam. Le cinquième jour était jour de sacrifice. Les captifs étaient lavés dans un bain rituel et enduit au beurre d'arachide. Dans une séance finale au septième jour, ils étaient attachés à un poteau et brûlés vifs. Leur viande était consommée dans une scène d'anthropophagie rituelle dans laquelle les organes génitaux étaient dégustés avec délice. On reconnaît dans ce rituel deux grands traits caractéristiques du carnaval à savoir l'obscénité et la grossièreté derrière lesquelles se profile la notion de violence fondatrice<sup>484</sup> ou violence sacrée qui, à ce prix, préserve la communauté du basculement dans le chaos total. On y constate en effet une scène de castration, de prostitution rituelle, de bûcher et d'anthropophagie. L'auteur propose ainsi implicitement que ce que les ethnologues ont appelé dévergondage, hyperpuissance sexuelle et cannibalisme, était en réalité des gestes rituels posés dans des circonstances exceptionnelles et n'ayant par conséquent rien de commun avec les normes sociales quotidiennes. Au sein de ce rituel, on remarque la persistance du comique même au milieu des scènes horriblement tragiques. Ce mélange de tons se retrouve aussi dans la parodie de la royauté que le même narrateur fait au début du roman. Il s'agit d'un autre trait emprunté au carnaval.

### **1.3.2. Parodie de la royauté**

Le carnaval européen est symbolisé par un mannequin, personnage royal grotesque qui double le roi et sert de bouc émissaire<sup>485</sup> pendant les festivités. On l'accuse de tous les péchés et excès commis au cours de l'année écoulée. A la fin de la cérémonie, le mannequin est jugé, condamné, supplicié et, selon les coutumes locales, pendu, brûlé ou noyé. Au delà des différences et des particularités culturelles nationales, le mannequin représente l'hiver que l'on sacrifie pour faire renaître le printemps. Les deux moments forts du carnaval sont le découronnement et le feu carnavalesque dans lequel on brûle le mannequin, le feu devenant ici symbole de renaissance et de renouvellement. Il ne s'agit pas, bien évidemment, de dire que *Devoir de violence* est une représentation littérale de l'univers carnavalesque européen

---

<sup>484</sup> Girard René, *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1982, p. 275. La même notion de violence fondatrice, c'est-à-dire violence unanime de toute une société autour d'une victime humaine pour rétablir l'ordre et la paix, se retrouve dans un autre livre du même auteur : *La violence et le sacré*, Paris, Hachette, 1972, p. 128

<sup>485</sup> Girard René, *Le bouc émissaire*, op. cit, p. 129

car certains éléments tels que bombances populaires font défaut, mais de montrer que le grossissement des traits décrits, le mélange des tons, des styles et des genres, le goût pour la parodie et la farce bouffonne, appartiennent bien à ce que Bakhtine appelle la pensée carnavalesque (c'est à dire duelle et ambivalente), surtout quand tous ces traits concernent l'autorité, que celle-ci soit indigène ou coloniale.

Dans *Le Devoir de violence*, il semble que, comme dans le carnaval, la royauté joue le rôle de bouc émissaire avec la seule différence qu'ici le jugement final est laissé à la seule appréciation du lecteur. Le Nakem est en effet un empire mythique qui ressemble à un empire de carnaval gouverné depuis sept siècles par une dynastie descendant d'un ancêtre maudit. Il s'agit des rois caractérisés pour la plupart par une vie licencieuse, des corps disgracieux, une libido pathologique. Tous les rois mentionnés meurent d'une mort violente. Ils ont soit une apparence physique monstrueuse (que l'on représentait dans les carnivals sous forme de masque) soit par des caractères sexuels déviants. Voici quelques exemples qui illustrent ces traits carnavalesques : Holongo, un cousin du premier ministre de saïf el Haram et qui lui a succédé, est décrit comme « *un horrible bipède au regard brutal de buffle, bossu par devant et par derrière* »<sup>486</sup>. Ali, un autre saïf, est décrit comme ayant été pédéraste, et « *méchant comme un âne rouge* »<sup>487</sup>. Youssoufi, était un albinos, « *de laideur notoire* »<sup>488</sup>. Ézéchiél a été détrôné quatre ans à peine après son intronisation. Tsévi a épousé une sorcière Lyangombe qui appartenait à une corporation secrète de sorciers et de magiciens connue pour ses orgies sexuelles, y compris la copulation publique, l'échangisme et la copulation avec les animaux. Il fut trouvé avec ses deux frères égorgé et tout nu sur la scène d'une de ces orgies. :

*« Le grand sorcier et la grande sorcière font asseoir l'assemblée à terre..., se mettent entièrement nus et copulent publiquement, invitant... chaque homme présent à en faire autant avec trois, quatre ou cinq femmes, plusieurs fois et avec le plus grand nombre de personnes que ses forces lui permettent d'assaillir... Saïf et ses deux autres frères, Soussan et Yossef, qui étaient présents ce soir-là-guidés par le sexe insolent de Satan-furent découverts le lendemain par des colporteurs, tout trois nus, gorges tranchées par des coups*

---

<sup>486</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, op. cit., p. 42

<sup>487</sup> *Ibid.*, p. 42

<sup>488</sup> *Ibid.*, p. p.42



*de gueules de chiennes avec lesquelles ils coïtaient, et qui dormaient entre leurs bras étranglées »<sup>489</sup>*

Il faut rappeler ici que la description d'un corps royal, surtout de sa sexualité, qu'elle soit normale ou déviante, n'est jamais neutre. Une description aussi dépréciative comme le montre la citation ci-dessus relève d'une volonté explicite de démythifier les familles aristocratiques africaines et de les détrôner symboliquement. Cette démythification n'est pas une négation totale de l'existence de bons rois en Afrique. Elle semble suggérer que ces derniers ont constitué une infime minorité par rapport à une longue liste de dirigeants qui se sont distingués par leur médiocrité. Il est sous-entendu que, si les bons dirigeants avaient été la majorité, l'esclavage, la colonisation et le néocolonialisme auraient été impossibles.

A part le fait que la stratégie de la carnavalisation par laquelle le narrateur aligne des monarques peu dignes de respect constitue une satire du pouvoir précolonial en Afrique, elle permet aussi une relecture du cliché de la malédiction. Selon ce narrateur, les différents saïfs nègres ont connu une mort violente, non pas à cause de la malédiction supposée de Cham, leur ancêtre improbable sur le plan historique, mais parce que leur ancêtre légendaire a violé un tabou, celui d'épouser sa propre mère. Après avoir ri en voyant la nudité de son père qui était tombé de cheval, il aurait été maudit ainsi que sa postérité par son père Isaac el Heït. Après la mort de ce dernier, il aurait épousé les quatre veuves laissées par son père, y compris sa propre mère avec laquelle il aurait même eu un fils. Il nous semble que l'auteur veut montrer, en inventant ce motif de l'inceste comme cause de malédiction séculaire, que la notion de malédiction existe bien dans l'imaginaire africain depuis des temps immémoriaux et que les Noirs n'ont pas besoin, pour la comprendre, qu'on écrive qu'ils ont été maudits par un ancêtre biblique hypothétique dont la mémoire orale collective n'a gardé aucune trace. Il s'agit en réalité d'une critique indirecte de la *Bible*, notamment de la *Genèse*, premier livre de l'Ancien Testament où on trouve évoqué l'épisode de la malédiction de Cham. Il y est raconté que Noé avait trois fils appelés Shem francisé en Sem, Ham francisé en Cham (père de Canaan) et Japhet. Les termes exacts de cette malédiction sont traduits et reproduits ci-dessous. Ils auraient été prononcés lorsque Noé, qui s'était enivré, fut redevenu sobre et apprit ce que son fils lui avait fait quand il avait vu sa nudité :

---

<sup>489</sup> *Ibid.*, p. 47

*«Lorsque Noé redevint sobre et qu'il apprit ce que son jeune fils lui avait fait, il dit: Malédiction sur Canaan! Il sera l'esclave de ses frères. Gloire au Dieu de Sem Canaan sera l'esclave de Sem. Que Dieu fasse prospérer Japhet. Que ses descendants vivent avec ceux de Sem. Canaan sera l'esclave de Japhet»<sup>490</sup>*

*Les fils de Cham -Couch, l'Égypte, la Libye et Canaan- étaient les ancêtres des peuples qui portent leurs noms<sup>491</sup>*

C'est en effet sur une compréhension littérale de cet épisode que les marchands d'esclaves se sont basés pour propager le cliché de la malédiction du Noir depuis l'époque de la traite jusqu'à son abolition en 1848. La Libye, l'Égypte et le Soudan sont des pays africains. Le problème qui se pose alors est de savoir si une telle lecture littérale<sup>492</sup> de la *Bible* livre dont on connaît le fort symbolisme dont les nombreuses interprétations continuent de générer des églises et des sectes nouvelles aujourd'hui peut être prise au sérieux par des gens instruits. Selon la nouvelle lecture du cliché de la malédiction, l'esclavage, les orgies sexuelles, les phénomènes d'anthropophagie se seraient tous passés sous les règnes successifs des descendants de saïf el Haram qui se moqua de la nudité de son père, épousa sa propre mère, assassina son frère cadet qui était héritier au trône. Cette interprétation ajoute donc de nouvelles accusations plus graves que la faute originelle avancée par les écrivains exotico-coloniaux qui se sont inspirés d'une lecture littérale finalement peu intelligente de la *Bible*.

Le style du récit de la *Genèse* est aussi explicitement parodié dans le chapitre 2 de la troisième partie quand le narrateur juxtapose habilement le récit de l'action missionnaire et de l'action coloniale en résumant le règne de saïf ben Isaac el Heït. Le texte est ponctué par la phrase « *Et la tradition dit* » rappelant la phrase biblique « *Et Dieu dit* » répétée dans le récit de la

---

<sup>490</sup> *Good News Bible, Old Testament, Book of Genesis*, Kampala, The Bible societies, 1994, Chapter 9, Verses 24-27 : *When Noah was sober and learnt what his youngest son had done to him, he said; »A curse on Canaan! He will be a slave to his brothers. Give praise to the Lord, the God of Shem. May God cause Japheth to increase! May his descendants live with the people of Shem. Canaan will be a slave of Japheth*

<sup>491</sup> *Ibid.*, Chapter 10 ; verse 6 : *The sons of Ham-Couch, Egypt, Lybia and Canaan- were the ancestors of the peoples who bear their names*

<sup>492</sup> Louis Sala-Molins montre pourtant que cette interprétation littérale de la *Bible* était un des principes auxquels les négriers espagnols tenaient « *comme aux prunelles de leurs yeux* » pour justifier l'esclavage dans leurs territoires en Amérique latine. Les Français ne feront que reprendre un vieux cliché. *Le code noir ou le calvaire de Canaan, op. cit.*, p. 53

création du monde. On trouve aussi la phrase « *il y eut une pluie et une sécheresse : premier an* »<sup>493</sup>, parodiant les sept jours pendant lesquels Dieu a créé le monde. En quelques phrases, le narrateur parodie l'action coloniale et l'évangélisation qui enseignait des principes en contradiction flagrante avec la présence coloniale, tout en donnant l'impression de ne parler que du règne du saïf, comme on peut le remarquer dans les citations ci-dessous :

*« Et la tradition dit :*

*« Vous tous, baptisés dans la lumière de saïf ben Isaac el Heït ; vous avez revêtu saïf Isaac el Heït ; il n'y a plus ni juif ni noir, vous ne faites qu'un dans la gloire de sa seigneurie »*<sup>494</sup>

*La dynastie eut ainsi le devoir de se faire connaître à travers les âges et par toutes les régions afin que les âmes de bonne volonté eussent le pouvoir de devenir enfants du Saïf »*<sup>495</sup>

Ce faisant, le narrateur donne l'impression qu'il considère le livre sacré des chrétiens comme une collection de mythes fondateurs inventés par une communauté donnée pour justifier son action au delà des frontières de son territoire, oubliant que les peuples qu'elle conquérait avaient eux aussi leurs propres mythes fondateurs. La carnavalisation permet ainsi d'enlever aux textes sacrés leur caractère sérieux révélé, de leur faire endosser l'habit de la légende au moins pour ce qui concerne son contenu africain. Du reste, on peut rappeler que des centaines de bibles ont été brûlées par des agents du saïf en signe de protestation silencieuse contre « *l'emmêlement de l'action missionnaire et de l'autorité indigène* »<sup>496</sup>. En parfait hypocrite, saïf, faisant semblant d'ignorer les responsables de ces incendies, ne manquait pas de venir se lamenter devant les autorités coloniales :

*« Saïf vint accompagné de la cohorte des dignitaires, déplorer devant les autorités coloniales ces décédés, regretter leur incurie, se lamenter au*

---

<sup>493</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, op. cit., p. 111

<sup>494</sup> *Ibid.*, p. 111

<sup>495</sup> *Ibid.*, p. 111

<sup>496</sup> *Ibid.*, p. 121

*spectacle des incendies où avaient été calcinées six cent cinquante-trois bibles »<sup>497</sup>*

L'attitude carnavalesque du narrateur consiste ainsi à ne considérer aucun sujet tabou, y compris celui du caractère sacré de la royauté et de la *Bible*. La parodie de la royauté dédouble et accompagne la désacralisation du Livre sacré des chrétiens. Cette attitude désinvolte et irrévérencieuse dont l'objectif poursuivi est la dédramatisation d'un des stéréotypes les plus pernicious du mythe du nègre à savoir la malédiction peut également être observée quand il s'agit d'aborder le problème de la sexualité.

### 1.3.3. Propos érotiques et scatologiques

Selon Anny Wynchanck, le carnaval permet d'enfreindre les règles de l'étiquette de la parole. Dans *Le Devoir de violence*, la carnalisation consiste à décrire l'activité sexuelle et les excréments biologiques (selles, vomissements, sang, liquide séminal...) sans aucune retenue mais sans tomber dans l'extrême grossièreté, comme chez Sony Labou Tansi. Le narrateur décrit des scènes érotiques, y compris les pratiques homosexuelles, la masturbation, l'échangisme, tous sujets tabous dans la plupart des sociétés négro-africaines. On y trouve ainsi plusieurs couples dont les ébats sont décrits avec minutie, sans aucun souci de pudeur. Ces couples sont dominés par des paires mixtes au point de vue racial. **Tambira** et **Kassoumi** constituent le seul couple de Noirs dont l'idylle est décrite en détails significatifs. Les autres couples sont :

-**Madoubo** (fils du saïf) /**Sonia** (fille de l'ethnologue allemand Fritz Shrobenius)

-**Chevalier** (administrateur colonial français) -**Awa** (Négresse du Nakem, espionne du saïf)

-**Raymond Kassoumi** (fils de Tambira et de Kassoumi) -**Lambert** (homosexuel, fils unique d'une bourgeoise française de Strasbourg)

-**Raymond Kassoumi-Suzanne** (épouse française de Raymond)

Comme on peut le remarquer, il semble y avoir une volonté délibérée de l'auteur de présenter la sexualité nègre et blanche sans aucune préférence pour une race particulière. Ceci contribue indirectement à enlever à la sexualité nègre son caractère exotique. On pourrait même aller plus loin et dire que la sexualité devient un des caractères profonds de l'espèce animale, dont l'espèce humaine n'est présentée que comme une variété. Il n'y a plus de

---

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 86

sexualité nègre et de sexualité blanche mais une sexualité tout court avec ses normes culturelles subjectives, ses dérives et la satisfaction éphémère des sens qu'elle apporte. C'est peut-être la raison pour laquelle le narrateur décrit à grand renfort de détails le couple Chevalier/Awa en insistant sur la satisfaction des sens que Chevalier espérait en tirer. Mais tout est question de subjectivité et de croyances populaires irrationnelles car il aurait pu éprouver le même plaisir avec une femme blanche. L'auteur raille ici la curiosité et le voyeurisme des Blancs en matière de sexualité nègre. Il dit à haute voix ce que les Blancs n'ont jamais osé avouer à l'époque de l'esclavage et de la colonisation. Tout en humiliant le Noir, ils se sentaient instinctivement attirés par la femme noire :

*« Coucher avec une Négresse ! murmura-t-il, désignant le lit avec ses yeux en délire – Coucher avec une Négresse, c'est le plaisir des rois et des dieux de l'Olympe ! C'est le plaisir suprême ; la volupté inavouable. Viens, petite, je viens t'apprendre des choses<sup>498</sup>.*

Parodiant le style des écrivains exotiques qui privilégiaient la fragmentation pour décrire les Noirs, le narrateur décrit chaque geste de Chevalier sur le corps d'Awa sans oublier de parler de la couleur noire de ses yeux qui devient singulièrement le symbole de la beauté alors qu'à la même époque, elle était, selon les écrivains comme Loti, le symbole de la laideur :

*« Il la coucha dessus (sur le lit), promenant sa langue légère sur ses lèvres rouges comme le cuivre, ses cheveux bleu or comme le fer, ses yeux noirs comme l'argent, ses seins tièdes et doux comme deux beaux corps de colombes de laine vivante »<sup>499</sup>*

Remarquons qu'ici, Yambo Ouologuem adopte une attitude opposée à celle de Paul Hazoumé. Au lieu de critiquer la représentation fragmentaire des écrivains exotico-coloniaux, il la reprend dans le détail et l'exploite à son profit pour montrer les contradictions de l'imaginaire colonial : ce qu'ils appréciaient dans l'intimité était en public hypocritement présenté comme symbole de la laideur.

A cet exemple, ajoutons que le couple Madoubo / Sonia est inspiré par une histoire réelle d'Aniaba, un Guinéen qui fut amené au XVIII<sup>e</sup> siècle à la cour du roi Louis XIV et

---

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 98

<sup>499</sup> *Ibid.*, p. 98

vécut en France pendant treize ans. Aniaba eut beaucoup de succès<sup>500</sup> auprès des dames à la cour du Roi-Soleil, tout comme Madoubo a beaucoup de succès auprès de Sonia dans *Le Devoir de violence*. La rencontre entre les deux jeunes gens se fait en 1910, neuf ans après le retour de Madoubo de Paris<sup>501</sup> où il avait représenté son père, le saïf. Les amours de Madoubo et de Sonia sont évidemment décrites avec minutie. L'auteur va jusqu'à imaginer Sankolo, un personnage qui regarde la scène avec convoitise tandis que lui-même est regardé à son insu par sa fiancée Awa. Rappelons que l'imaginaire colonial pouvait tolérer les relations entre un Blanc et une femme noire mais trouvait inacceptable, scandaleux qu'une femme blanche ait des relations sexuelles avec un Noir. C'est ce que rapporte Alain Ruscio en évoquant un article écrit par un journaliste de la revue des Deux mondes en 1845 : « *L'union d'un individu de la race éthiopique avec une femme blanche est douloureuse, antipathique, le plus souvent improductive* »<sup>502</sup>. Yambo Ouologuem contre-attaque en présentant Sonia et Madoubo, deux jeunes gens qui semblent sincèrement épris l'un de l'autre et qui auraient pu former un couple sympathique et heureux s'ils s'étaient mariés. Nous pensons que cette représentation a pour but de secouer les certitudes de l'homme blanc.

C'est également l'imaginaire colonial qui est déconstruit lorsque le narrateur parle de la relation homosexuelle entre Raymond Kassoumi et Lambert en faisant ressortir la ressemblance entre la marginalisation des homosexuels et la situation du Noir colonisé :

« *Kassoumi reconnaissait en ce portrait fatigué, non point tant une secrète ressemblance avec lui-même, qu'une signification silencieuse, une inexprimable fraternité de son être avec la conscience malheureuse au pied de sa gigantesque soif de s'affirmer* »<sup>503</sup>

Comme il l'avait fait pour Chevalier et Awa, le narrateur décrit avec minutie les dix-huit mois de vie commune que Kassoumi a passés avec Lambert. Ils avaient besoin l'un de

---

<sup>500</sup> Diabaté Henriette, *Aniaba, un Assinien à la cour de Louis XIV*, Paris, NEA, 1975, p. 44

<sup>501</sup> Madoubo, nous dit le narrateur, fut reçu à l'Élysée. Il assista à la fête du 14 juillet 1901 et fut fasciné par le défilé militaire à tel point qu'il demanda d'emporter un uniforme de cuirassier comme souvenir. La curiosité des Parisiens envers Madoubo rappela aux chroniqueurs la visite d'Aniaba à la cour de Louis XIV (*Le Devoir de violence, op. cit.*, p. 65)

<sup>502</sup> Ruscio Alain, *Le credo de l'homme blanc, op. cit.*, p. 219

<sup>503</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence, op. cit.*, p. 229

l'autre au point que Kassoumi ne pensait plus pendant un moment à la couleur de l'homme avec qui il couchait :

*« Tous deux respiraient peu à peu des bouffées d'ankylose, dont le flux les affectait, les envahissait de bien-être. Le temps lentement se diluait en sensations molles, fondues en griseries où l'être palpitait à en perdre la raison. Et par delà le besoin latent en l'autre, qu'à une prière répondît un consentement, au ras des draps pâles comme un mirage, contre ses yeux mi-clos, le désir du Blanc buvait la forme qu'il devinait à ses côtés »<sup>504</sup>*

Cependant, au-delà de ces scènes érotiques, il faut comprendre que l'objectif de ces descriptions n'est pas d'étaler un goût maladif pour les images pornographiques mais de montrer qu'il y a dans le cœur de chaque homme, le besoin d'être apprécié, valorisé par quelqu'un d'autre dans le but de pouvoir affirmer son identité, son être profond. En bref, on pourrait dire que le moi qui se veut différent de l'Autre est en fait semblable à lui. Chevalier était veuf et avait besoin d'une femme à ses côtés, d'une compagne pour meubler sa solitude dans une contrée étrangère. De la même façon, Kassoumi était seul au monde et émotionnellement fragile, ayant perdu tous les membres de sa famille à cause de la cupidité du saïf. Il avait besoin de quelqu'un pour partager sa solitude mais aussi pour l'aider à subsister, sa bourse ayant été coupée. C'est pourquoi il accepte de se prostituer malgré l'aversion qu'une liaison homosexuelle lui inspirait au début de sa rencontre avec Lambert. Tous les couples que l'on rencontre dans *Le Devoir de violence* participent donc au projet de déconstruction du préjugé racial, d'autant plus que, même à la fin du roman, on rencontre un autre couple mixte, celui de Kassoumi et Suzanne, son épouse française. On pourrait même dire que la dernière description d'une scène d'amour entre le héros et son épouse a pour but de vider toute la haine de Kassoumi contre le Blanc, contre l'Europe et tout ce qu'elle représentait pour lui. Le fait de ramener une épouse blanche dans son Nakem natal, de pouvoir la posséder, constitue pour lui une victoire symbolique sur le Blanc en général :

*« Immobile, passif, maintenant toujours la nuque de la blanche à deux mains, il se vide de sa haine de la femme... Les longues jambes brunes, tendues,*

---

<sup>504</sup> *Ibid.*, p. 231

*debout, dans la chambre, au bout desquels les orteils s'agitent et se crispent, sont les seuls témoins du plaisir du fils du serf »<sup>505</sup>*

Peu avant cette scène d'apogée de la satisfaction finale des sens, Kassoumi est décrit comme un homme aliéné, mais de cette aliénation, il espérait qu'il naîtrait une aube nouvelle pour lui-même et pour l'Afrique entière. Mari d'une femme blanche, il était parvenu à démythifier le Blanc jusque dans son intimité, c'est à dire sa sexualité. Le chemin qui restait à parcourir –c'est à dire la libération politique–était certes long et parsemé d'embûches mais il était prêt à le poursuivre. C'est pourquoi au milieu de sa relation homosexuelle avec Lambert, Kassoumi ne cesse de penser au Nakem son pays natal comme si Lambert (ainsi que sera Suzanne après lui), représentait malgré lui –à travers une lumière diffuse- l'Europe dominatrice et lui l'Afrique dominée :

*« Inexplicablement, avec ses yeux vagues sur le corps de l'autre, contre lui, il se rappela l'école au Nakem, l'Europe rayonnant glorieuse sur sa terre entière, et il entendit en lui rouler la mer : il y avait des vaisseaux, il y avait des esclaves allant travailler dans les trous de l'azur, des femmes vendues, des enfants jetées à l'eau, des prêtres, des soldats en armures, des hommes enchaînés, des rameurs aussi ; il y avait le négrier et sa négraille, ou, tenues à jamais dans le vent et l'odeur du monde, les fautes des notables offrant un culte irrégulier à la dignité humaine<sup>506</sup>*

Cette association entre Lambert et l'Europe, Kassoumi et l'Afrique-on pourrait dire cette métaphorisation de la relation sexuelle entre un personnage blanc et un personnage noir-se produit peu après la première rencontre des deux jeunes gens au cabaret. Face aux caresses de Lambert, Kassoumi se souvint de « *sa misère, de sa mère morte parmi les selles des serfs* »<sup>507</sup> et il fut parcouru d'un frisson dans tout son corps et pensa qu'il allait devenir fou. Il parvint néanmoins à dominer son malaise quant il eut compris que, comme lui, Lambert était dévoré par une gigantesque soif de s'affirmer. De même que Kassoumi n'avait jamais connu la liberté, Lambert n'avait jamais connu l'amour d'une femme, à l'exception de la tendresse maternelle qui avait fini par devenir étouffante. Les deux vont alors combiner leurs misères

---

<sup>505</sup> *Ibid.*, p. 251

<sup>506</sup> *Ibid.*, p. 234

<sup>507</sup> *Ibid.*, p. 229



pour retrouver leur équilibre brisé, même si leurs malheurs ne sont pas de même nature. En présentant l'homosexualité de cette façon, le narrateur la place sur le même niveau que la ségrégation contre les Noirs et contribue à dédramatiser la couleur noire. En effet, si les Blancs parviennent à comprendre facilement qu'on ne choisit pas d'être homosexuel, pourquoi ont-ils été si longtemps incapables de comprendre le hasard de la naissance dont découle la couleur de la peau d'une personne ? La description non complaisante, carnavalesque, des relations hétérosexuelles et homosexuelles entre Noirs et Blancs constitue ainsi une stratégie par laquelle l'auteur passe pour dire la vérité nue sur la sexualité nègre afin de satisfaire la curiosité des lecteurs blancs et noirs. Mais, comme on vient de le voir, cette description de la sexualité nègre se double d'une sorte de vengeance au niveau symbolique et perceptuelle de l'homme dominé jusque dans sa chair. Au delà du stéréotype de la sexualité nègre, la véritable cible est en fait la satire du colonialisme ce qui revient à parodier le discours colonial.

#### **1.3.4. Parodie du discours colonial**

*Le Devoir de violence* a été publié en 1969, mais il traite de trois périodes historiques habilement superposées, comme il arrive souvent dans les discours carnavalisés: la période précoloniale, la période coloniale et la période post-coloniale. Cependant c'est la période coloniale qui est la plus explicitement raillée<sup>508</sup>. On se rend compte que même quand les Blancs ont trouvé des raisons suffisantes pour soupçonner que Saïf était un assassin (six morts subites ne peuvent pas toutes être causées par des vipères sorties accidentellement de la brousse), ces derniers persistent dans leurs vieux stéréotypes, comme s'ils avaient été

---

<sup>508</sup> Pour avoir une idée de l'ampleur de la parodie du discours colonial chez Yambo Ouologuem, le lecteur doit avoir à l'esprit des coloniaux comme Robert Delavignette, ancien administrateur en Afrique occidentale française, directeur de l'École coloniale et écrivain. Une analyse de sa pensée et de ses œuvres littéraires montre, selon ses analystes, que ses idées n'étaient pas aussi figées, aussi radicales que le font penser les écrivains africains postcoloniaux. (Kusum Agarwal, « L'Afrique et la Première guerre mondiale dans *La paix nazaréenne* de Robert Delavignette », publié dans l'ouvrage collectif, Bernard Mouralis, Anne Piriou avec la collaboration de Romuald Fonkoua, (Dir.), *Robert Delavignette savant et politique (1897-1976)*, Paris, Karthala, 2003, p. 213-231. Robert Delavignette parlait haoussa. Il arriva en Haute Volta, actuel Burkina Faso en 1928, pour remplacer l'administrateur Livman poignardé dans sa résidence le 3/1/1928. Il est notamment l'auteur de deux romans coloniaux, *Les paysans noirs*, Paris, Stock, 1931 et *Toum*, Paris, Grasset, 1926. Nous pensons que Robert Delavignette constitue une de ces exceptions qui confirment la règle et que Kourouma évoque avec humour en disant qu'il y eut « *des colons humains à qui il manqua d'être noirs et croyants pour être accomplis* » (*Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990, p. 205)

conditionnés à penser de façon immuable sur le nègre. Ils continuent en effet à croire à sa sauvagerie et à leur mission civilisatrice comme on peut le voir dans le passage suivant :

*« Et les vipères du surnaturel assassinèrent saisonnièrement colons et administrateurs indigènes. Le lendemain tout rentra dans l'ordre. La mort et la demande de renouvellement du personnel administratif avaient été télégraphiés ainsi que les commandes de bibles ; L'Afrique, pensa l'homme blanc, restant sauvage, quoi d'étonnant que des imprudents, brusquement catapultés du berceau européen de la civilisation en terre noire, faisant fi de tout conseil et laissant pousser trop d'herbes autour d'eux, attirassent des vipères chassés de la forêt. Non découvert donc, le crime parfait ne manqua pas de se répéter Le nom d'Allah sur nous et autour de nous ! Et pardonnez-nous Seigneur »<sup>509</sup>*

Les Blancs sont systématiquement présentés depuis le début du roman comme ayant joué le jeu que le saïf, puis les Arabes avant eux avaient joué, que ce soit dans le domaine de l'esclavage, l'emmêlement de la religion et de la politique pour poursuivre de biens plutôt matériels, que dans celui des disputes territoriales c'est-à-dire le fameux droit du premier occupant. Même dans le fait de prétendre de ne pas comprendre la langue de l'autre afin de justifier la présence d'un interprète alors qu'en réalité la langue avait été longtemps apprise, le Blanc va se rendre compte qu'il jouait en fait un jeu déjà bien connu des Noirs. Le saïf et ses notables avaient appris longtemps le français mais persistaient à parler à travers un interprète, Karim Bâ, tout comme certains Blancs ayant une connaissance suffisante de certaines langues indigènes insistaient sur les services d'un interprète. L'administrateur Vendame découvre cette amère réalité au moment où il va être assassiné par les tueurs à gages du saïf qui s'expriment parfaitement en français:

*« A sa grande surprise, Vendame constata que les agents de saïf parlaient bien français. Saïf lui-même, devait-il apprendre, s'y exprimait à merveille. Mais il se refusait à le faire savoir, tenant avant tout à utiliser Karim Bâ »<sup>510</sup>*

Vendame comprend mais un peu tard la stratégie sournoise du saïf qui consiste à assassiner clandestinement pour exprimer la folie, la rage de l'homme noir d'être colonisé :

---

<sup>509</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, op. cit., p. 86

<sup>510</sup> *Ibid.*, p. 173

« Vous êtes complètement fous, constata-t-il d'une voix lente, et qui distillait ses mots. Vous êtes furieux d'être colonisés, d'être, avec Saïf, une espèce de garçons de courses dans l'œuvre que nous menons au Nakem »<sup>511</sup>

### 1.3.5. La folie

Dans *Le Devoir de violence*, deux personnages parlent comme s'ils étaient dans un état de délire. Le sorcier Bourémi, accusé d'avoir comploté avec un administrateur blanc pour tuer le saïf perd la raison peu de temps après la découverte du complot. Dans un monologue incohérent de trois pages et demie, il délire et accuse le saïf d'être « *une crapule incendiaire, un trafiquant d'esclaves, l'assassin de chevalier et de bien d'autres* »<sup>512</sup>. Il prétend que, pour lui, la folie est un alibi pour dire la vérité avec aisance: *Contre Saïf, je choisis la folie... mon originalité à moi c'est ma folie* »<sup>513</sup>, déclare-t-il. On a l'impression que tantôt il parle au nom de tous les Africains en général, tantôt au non de l'auteur; qu'il est devenu fou pour pouvoir dire enfin la vérité sans prendre parti :

« Depuis longtemps déjà, j'ai voulu parler, mais les guerres, les ruptures, les traités, les tensions politiques entre tous pays m'ont retenu et voilà qu'aujourd'hui je parle et le silence s'étonne qu'après tant de siècles d'inhumanité galopante j'arrive à garder quelque espoir... mais, d'ailleurs, qui dit à ces silences, à ces mégots d'humanités de quatre sous que je parle pour prendre parti peut-être que tout simplement je parle car le silence est à la longue insupportable... »<sup>514</sup>

On comprend qu'ici, Bourémi qui parle simplement pour rompre le silence devenu pénible à porter, ne parle pas en son propre nom mais au nom de tous les Noirs et de l'auteur. C'est sans doute pourquoi André Bekalé Bilé lui trouve, dans sa thèse « *une dimension allégorique* »<sup>515</sup>. D'après lui, la folie de Bourémi représenterait l'Etat du Nakem livré au pouvoir oppressif des saïf depuis des siècles. Bourémi finit d'ailleurs par sombrer dans la

---

<sup>511</sup> *Ibid.*, p. 173

<sup>512</sup> *Ibid.*, p. 131

<sup>513</sup> *Ibid.*, p. 133

<sup>514</sup> *Ibid.*, p. 132

<sup>515</sup> Bekalé Bilé André, *Le thème de la folie dans le roman et le théâtre d'Afrique noire : Typologie et signification des messages*, thèse de 3<sup>e</sup> cycle, Université François Rabelais, Tours, p. 105

folie complète. Il se suicide en se noyant dans le fleuve Yamé après avoir battu sa femme enceinte jusqu'à l'inconscience. Cette dernière meurt en laissant un bébé prématuré.

L'usage du motif de la folie révèle ainsi une des constantes de la pensée carnalisée c'est à dire le refus de se laisser emprisonner dans un seul point de vue, ce qui explique pourquoi la stratégie de la carnalisation a été utilisée de tout temps, selon Poukhli qui cite Bakhtine, comme une arme efficace de « *destruction des barrières de toutes sortes, entre systèmes de pensée clos, entre styles différents* »<sup>516</sup>. On retrouve un autre discours incohérent avec le zombie Sankolo. Déclaré mort et enterré après avoir été libéré de prison où il avait été détenu pour le meurtre de sa fiancée Awa, Sankolo réapparaît quelques jours après, devant la résidence de l'administrateur Vendame, en prétendant qu'en fait, il n'était pas complètement mort, qu'il a été enterré vivant puis exhumé de son tombeau, drogué ensuite et vendu comme travailleur forcé à un négrier français, Dalbart Jean-Luc. Ce dernier le fit passer pour mort et le renvoya vers le sud chez Tall Idriss, un ami du Saïf. Idriss était supposé envoyer à Dalbart Jean-Luc d'autres morts-vivants en échange. Sankolo ajoute que plusieurs autres personnes déclarées mortes depuis six mois n'étaient pas réellement mortes mais étaient des zombies asservies comme main d'œuvre gratuite des Blancs et des Noirs. Apprenant ces nouvelles troublantes, Vendame décide d'enquêter sur le mystère Sankolo mais comme l'interprète Karim Bâ ébruite la présence de Sankolo chez l'administrateur, le saïf décide de liquider immédiatement Vendame devenu pour lui un colon gênant, tout comme Chevalier avant lui. Mais avant d'en arriver là, on a onze pages au cours desquelles on a un long monologue de Sankolo, révélant malgré son incohérence les principales inquiétudes existentielles des peuples noirs en général. Décrivant sa longue marche vers le sud, il rencontre un autre homme qui se dirige vers le nord et qui semble être le double de lui-même. Après un bref dialogue avec son compagnon d'infortune sur les conditions de travail au sud, il se pose des questions sur ce que signifie être nègre :

« *Me tuer. A quoi bon ?... Peut-être est-ce un peu cela, une vie de nègre. Esclave. Vendu. Acheté, revendu, instruit, jeté aux quatre vents... Il faut de la main d'œuvre à bon marché* »<sup>517</sup>

---

<sup>516</sup> Poukhli Ioulia, *L'élément carnavalesque dans le roman maghrebin*, mémoire de DEA, Université Stendhal, Grenoble III, Octobre 2001 ([http : limag.refer.org.poukhli.dea.html](http://limag.refer.org.poukhli.dea.html), page consultée le 4/03/2006)

<sup>517</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, *op. cit.*, p. 169

On peut ainsi dire que les paroles de fous et de zombies, à part le fait qu'elles cadrent bien avec l'univers carnavalesque créé par l'auteur, elles sont aussi motivées par le besoin de défoulement, la nécessité de dire les obsessions les plus profondes des peuples noirs, sous couvert d'un dérèglement de la conscience. Cependant, même dans ce domaine, l'auteur ne se contente pas de sonder les profondeurs de l'inconscient noir, il plonge aussi son regard dans les motivations profondes des ethnologues blancs après avoir parodié leur discours et leurs gestes depuis les plus anodins comme le port du casque colonial jusqu'aux plus lucratifs comme le pillage des œuvres d'art africain.

### **1.3.6. Parodie du discours et du travail des ethnologues africanistes**

La parodie du discours et du travail des ethnologues africanistes apparaît avec le récit relatif au personnage allemand Fritz Shrobenius, sa femme Hildegard et sa fille Sonia. Rappelons que Shrobenius est une déformation phonétique à peine voilée du nom du célèbre ethnologue allemand Léo Frobenius. Dans ce récit, l'auteur raille la collaboration entre l'ethnologie européenne, l'autorité indigène et la colonisation. En effet, dès leur arrivée au Nakem, ils sont officiellement reçus par l'administrateur colonial. A part les malles et les caisses dont ils sont encombrés, rien n'aurait permis de les distinguer des autres colons car ils portaient des « *casques coloniaux* » et avaient « *des fusils en bandoulière* »<sup>518</sup>. Le narrateur raille aussi la méthode peu scientifique de collection de l'information ethnologique ; Shrobenius accepte n'importe quelle bêtise qu'on lui raconte pour les besoins de son hypothèse car il veut à tout prix prouver que l'art nègre est art pur et symbole. Le saïf et son fils Madoubo ne se privent pas de fabuler pour faire plaisir aux Blancs. Ils inventent des origines mythiques fantaisistes et l'ethnologue acquiesce tout en ajoutant ses propres affabulations à celles du saïf et de Madoubo :

*« Saïf fabula et l'interprète traduisit, Madoubo répéta en français, raffinant les subtilités qui faisaient le bonheur de Shrobenius, écrevisse humaine frappée de la manie tâtonnante de vouloir ressusciter, sous couleur d'autonomie culturelle, un univers africain qui ne correspondait plus à rien de vivant ; habillé avec une élégance tapageuse de colon en fête..., il voulait trouver un sens métaphysique à tout, jusqu'à la forme de l'arbre à palabre, où devisaient*

---

<sup>518</sup> *Ibid.*, p. 137

*les notables... Il étalait son « amitié » pour l'Afrique et son savoir orageux avec une assurance de bachelier repêché<sup>519</sup>».*

Entre-temps, commente le narrateur, le prince Madoubo inventait « *comme s'il eût assisté à tout ce qu'il racontait* »<sup>520</sup>. Quelques pages plus loin, le narrateur tourne sa verve contre ses compatriotes, critiquant leur naïveté quand ils se montrèrent enchantés de s'entendre dire par un Blanc que l'Afrique était ventre du monde et berceau de civilisation. Ils offrirent gratuitement des tonnes de masques aux acolytes de Shrobenius. Les masques furent vendus à prix d'or à divers musées européens et américains, à tel point que saïf, comprenant le profit qu'il pouvait en tirer, se mit à vendre de faux masques, vieux de trois ans en prétendant que c'étaient des masques datant de plusieurs siècles. L'acheteur ainsi berné, ne se rendait pas compte de la tricherie, tandis que Shrobenius ne tarissait pas d'éloges abstraits pour un art qui l'avait enrichi à plus d'un titre :

*« On parle d'univers abstrait de telle ou telle ethnie Nakem, pérorait-il dans le château que l'art nègre lui avait rapporté, l'univers du Nakem est un univers familier, le paysage ultime que le peuple porte constamment en lui, où il se trouve, où il se retrempe. Ainsi l'artiste nakem n'a point d'univers ou plutôt son univers est une vaste solitude ; non une suite de solitude. A peine faisait-on remarquer la contradiction de la dite solitude et l'affirmation de la religiosité cosmologique des symboles dont Fritz pétrissait l'artiste noir, que l'ethnologue laissait entendre que l'on n'avait pas saisi son intention, se hâtant d'ailleurs de la changer »<sup>521</sup>.*

Le narrateur adopte ainsi une attitude sceptique, irrespectueuse et critique envers l'information ethnologique, qu'il accuse d'avoir été inféodée par l'idéologie coloniale, les motifs mercantiles et même académiques, car Shrobenius finira par obtenir une chaire dans une grande université de son pays. Il est bien entendu que Shrobenius n'est qu'un exemple

---

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 140

<sup>520</sup> *Ibid.*, p. 141

<sup>521</sup> *Ibid.*, p. 151-152

parmi tant d'autres experts<sup>522</sup> pour lesquels le narrateur n'a aucun respect, vu la manière dépréciative dont il les décrit :

« ... durant trois ans, des hommes-et quels hommes ! : des femmes, des aventuriers, des apprentis banquiers, des politiciens, des voyageurs, des conspirateurs, des chercheurs « scientifiques », dit-on, en vérité sentinelles asservies, montant la garde devant le monument « shrobeniusologique » du pseudo symbolisme nègre, accoururent au Nakem ». <sup>523</sup>

Cette technique d'abaissement de l'information ethnologique contribue à lui enlever son sérieux et son cachet scientifique. Il faut préciser ici que Leo Frobenius, l'ethnologue critiqué est un intellectuel d'une réputation internationale. Un centre de recherche en ethnologie fondé par lui à Francfort en 1920 porte le nom d'institut Frobenius depuis 1946<sup>524</sup>. C'est lui qui a inspiré Senghor dans la création de l'idéologie de la négritude. Mais Yambo Ouologuem n'est pas le seul à avoir une attitude critique à l'égard de la pensée de Frobenius. Mongo Beti a lui aussi exprimé ses réserves face à certains aspects des recherches du célèbre ethnologue, précisant que son attitude envers l'Afrique se retrouve chez beaucoup d'Européens qui se disaient amoureux de l'Afrique. Il trouve chez Frobenius le meilleur et le pire et considère son attitude envers l'Afrique comme ambiguë, « oscillant entre l'exaltation et le mépris qui marque les paroles et les pratiques »<sup>525</sup>. Cette ambiguïté de la position idéologique du célèbre ethnologue face aux réalités africaines se retrouve aussi dans l'ouvrage de Hans-Jürgen Heinrichs qui rapporte qu'il y avait en fait deux groupes antagonistes d'intellectuels face aux travaux de Frobenius dans les années 30. Le groupe qui nous intéresse ici trouvait que certains de ses

---

<sup>522</sup> Nous pensons ici à l'ouvrage au titre révélateur de Jean de la Guérevière, *Les fous d'Afrique, histoire d'une passion française*, Paris, Seuil, 2001. Mais on peut aussi penser aux africanistes célèbres tels que Maurice Delafosse, Robert Delavignette, Théodore Monod, Marcel Griaule, Georges Balandier... qui sont tous des hommes respectés dans les milieux académiques européens. Yambo Ouologuem connaît ces hommes mais il les occulte à dessein pour payer aux Blancs dans leur propre monnaie. En 1963, six ans avant *Devoir de violence*, Lilyan Kesteloot avait réservé des pages élogieuses à ces africanistes européens dans sa thèse *Les écrivains noirs de langue française, naissance d'une littérature*, op. cit., p. 101-108

<sup>523</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, op. cit., p. 152

<sup>524</sup> Heinrichs Hans-Jürgen, *Leo Frobenius, anthropologue, explorateur, aventurier*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 11

<sup>525</sup> Mongo Beti et Odile Tobner, *Dictionnaire de la négritude*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 116

projets étaient « *hautement spéculatifs, vagues et obscurs* »<sup>526</sup> tout en reconnaissant sa contribution à la connaissance des civilisations africaines. On lui a aussi reproché son « *incompétence linguistique, sa pratique sauvage de l'archéologie et de l'improvisation, le manque de maturité méthodologique de sa démarche ethnographique* »<sup>527</sup>. C'est cet aspect que retient Yambo Ouologuem dans *Devoir de violence* pour montrer qu'à l'époque de Frobenius (1873-1938), il était difficile à un Européen, même intelligent, de ne s'en tenir qu'à la réalité africaine.

Ceci dit, en lisant *Histoire de la civilisation africaine*, ouvrage qui semble être visé par Yambo Ouologuem, nous avons été bien obligés de reconnaître que, comparé à Lévy-Bruhl et Leiris, Léo Frobenius a révolutionné le regard occidental sur l'Afrique. Il a admis sans complexe que lorsque l'Européen accepte de se décentrer pour regarder ceux qu'on appelait encore des peuples primitifs, « *la merveilleuse simplicité s'évanouit* »<sup>528</sup>. Comme exemples à l'appui, il a collectionné, transcrit et fait traduire des mythes, des contes, des légendes... au travers desquels on voit une conception métaphysique complexe. On y voit des textes sur l'origine du monde, sur le bien, le mal, le péché, l'origine de la royauté... On y trouve des tons et des genres différents même chez les Bochimans, tribu considérée encore aujourd'hui comme la plus primitive d'Afrique. Le lecteur a la surprise d'apprendre que les peintures rupestres des Bochimans datent de plusieurs millénaires. Frobenius n'a pas, comme les autres Européens de sa génération, l'arrogance de dire qu'il connaît le Nègre. Au contraire, en étudiant l'art africain, il éprouve avec modestie que, même s'il est « *un grand savant dans son pays, il n'est point encore qualifié pour mener à bonne fin une telle entreprise* »<sup>529</sup>. Cependant, malgré cette louable lucidité, il se laisse emporter par la volonté de réhabiliter le Noir à tout prix et finit par violer la règle de l'objectivité scientifique. Il prétend par exemple que dans la région soudanaise, « *personne n'use de clichés... aucun groupe puissant ne vient faire violence à un individu faible et isolé* »<sup>530</sup>. Or, après avoir dit cela, il constate qu'il y a des fêtes orgiaques qui se tiennent tous les sept ans chez les Koumang<sup>531</sup> et en Érythrée<sup>532</sup> par exemple et que des

---

<sup>526</sup> Heinrichs Hans-Jürgen, *Leo Frobenius, Anthropologue, explorateur, aventurier, op. cit.*, p. 82

<sup>527</sup> *Ibid.*, p. 81

<sup>528</sup> Frobenius Léo, *Histoire de la civilisation africaine*, traduit de l'allemand par Dr Hans Back et D. Ermond, Paris, Gallimard, 1952 (1<sup>ère</sup> édition : 1933), p. 242

<sup>529</sup> *Ibid.*, p. 88

<sup>530</sup> *Ibid.*, p. 216

<sup>531</sup> *Ibid.*, p. 219

<sup>532</sup> *Ibid.*, p. 141



jeunes gens sont sacrifiés. Le lecteur reste perplexe car on ne peut organiser des sacrifices humains, sans bouc émissaire et qui dit bouc émissaire dit obligatoirement clichés et violence. Yambo Ouologuem a donc raison de dire qu'il y a des contradictions dans le livre de Frobenius. Du reste, on trouve des pages où Frobenius lui-même corrige des erreurs<sup>533</sup> qu'il a pu faire dans des publications antérieures. En outre, sa tendance à trouver des influences européennes et asiatiques<sup>534</sup> dans les manifestations culturelles africaines est ambiguë alors même qu'il reconnaît l'antériorité de l'art africain par rapport à l'art européen et à l'islam<sup>535</sup>. Les distinctions qu'il fait entre ce qu'il appelle « *civilisation hamitique* » et « *civilisation éthiopienne* »<sup>536</sup> sont confuses et hautement dangereuses et on comprend la distance que les autres ethnologues ont pu prendre à l'égard de ses théories un peu trop audacieuses. Ce sont en effet de telles distinctions qui ont été reprises, vulgarisées dans les écoles et inconsciemment intériorisées par les populations de la région des Grands Lacs et qui ont abouti à des guerres ethniques inextricables et des génocides<sup>537</sup>. Tout ceci montre que ce livre a été écrit à une époque où Frobenius, le plus négrophile des ethnologues européens, peinait à trouver une méthode appropriée pour extirper l'Afrique du cadre mythique où elle avait été enfermée par l'esclavage et la colonisation. C'est ce que Yambo Ouologuem essaie de mettre en évidence dans *Le Devoir de violence*. La stratégie d'abaissement qu'il utilise pour décrire Frobenius et les rois du Nakem, de même que la farce que nous allons voir dans la section suivante, constituent, selon Ioulia Poukhli, deux traits fondamentaux de la pensée carnavalisée.

### 1.3.7. Usage de la farce bouffonne

La farce est définie par Ioulia Poukhli comme une action réelle présentée de manière à faire rire par exagération. La farce, selon le même auteur concentre et agrandit le mécanisme de carnalisation. Dans *Le Devoir de violence*, on trouve beaucoup de scènes présentées comme des farces, alors qu'elles sont en réalité de sordides scènes de torture prenant l'aspect

---

<sup>533</sup> *Ibid.*, p. 161 et p. 172

<sup>534</sup> *Ibid.*, p. 166

<sup>535</sup> *Ibid.*, p. 16

<sup>536</sup> *Ibid.*, p. 207

<sup>537</sup> Aujourd'hui, après la crise burundaise de 1993, le massacre des Tutsi et des Hutus modérés en 1994, les historiens savent mieux apprécier le fait qu'une histoire basée sur les origines est très dangereuse « *en Afrique comme ailleurs* » (Jean-Pierre Chrétien et Melchior Mukuri, (Dir.), *Burundi, la fracture identitaire, logiques de violence et certitudes « ethniques* », Paris, Karthala, 1999, p. 11

d'un jeu sadique raffiné, qui rappelle à la mémoire la façon dont la torture des Noirs était devenue une routine et la façon scandaleuse dont certains régimes postcoloniaux violent sadiquement les droits humains les plus fondamentaux. Nous donnerons ici deux exemples de farce utilisée pour illustrer en même temps le non-respect du droit à la vie et la vengeance symbolique du Noir. Dans le premier exemple, il s'agit du forgeron Barou, un Noir torturé par les tueurs à gages du Saïf pour l'obliger à être complice d'un assassinat politique. Dans le deuxième exemple, il s'agira de l'administrateur Vendame, que les tueurs à gages ont kidnappé, torturé puis tué en pleine campagne, loin de sa résidence.

Dans le premier cas, Saïf, qui craint de voir ses activités négrières dénoncées par Doumbouya qui a été vu en compagnie des missionnaires et des administrateurs coloniaux, décide de le liquider avant que le pot aux roses ne soit découvert. Doumbouya a en effet vendu six mille esclaves en six mois et on soupçonnait qu'il n'était qu'un prête-nom pour le saïf. Saïf envoie ses agents habituels Kratonga et Wampoulo chez le forgeron Barou pour convaincre ce dernier de causer la mort de Doumbouya en simulant un accident au moment où il sera en train de couper les cheveux du négrier Doumbouya. Barou laisserait glisser « *comme par accident son canif sur la nuque offerte de son client* »<sup>538</sup> pour le tuer. Mais Barou refuse d'être le complice d'un meurtre. C'est la façon de proposer un crime crapuleux qui fait de cette scène une farce grotesque. Voici en effet dans quels termes un des agents du saïf parle légèrement d'un sujet grave comme la mort :

*« Pourquoi ne tueriez-vous pas ? Faites-le pour le saïf. Une vie est dérisoire. On tue l'autre parce qu'il est solidaire, et que les souvenirs sont lâchés ; que brusquement à la seconde fatale, il devient quartier de viande sans cuirasse. C'est sale, ça gêne, ça répugne, ça vous dérange. Vous décidez que cette pourriture n'est plus votre prochain. Alors une haine frémissante vous envahit soudain et vous tuez. »*<sup>539</sup>.

Pensant peut-être attirer la sympathie de ses bourreaux en entrant dans le jeu de la farce, Barou répond en utilisant le même ton ironique. Refusant d'entrer dans le cercle vicieux de la violence, il refuse de tuer, même s'il s'agit de tuer quelqu'un qui a vendu des milliers de ses semblables au monde arabe :

---

<sup>538</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, op. cit., p. 114

<sup>539</sup> *Ibid.*, p. 115

*« Je peux bousiller comme vous le demandez ce marchand d'esclaves avant de claquer. J'aurai sauvé le pays peut-être. On prétendra aux Blancs que nous autres nègres sommes civilisés. Que la traite des esclaves c'est de la légende déjà. Un mythe dépassé. Mais tuer. Et aimer. Et me reposer. Puis recommencer. Drôle d'amour du pays »<sup>540</sup>*

Pour le forcer à accepter d'assassiner, les tueurs le menacent avec une vipère qu'ils ont domptée, ils l'enroulent autour de son cou et le somment de choisir entre tuer et vivre, refuser de tuer et mourir immédiatement. Sur l'ordre du dompteur, la vipère glisse du cou de Barou à son mollet et le mord avant de retourner tranquillement dans sa gibecière tenue par les tueurs à gages. Voulant sauver sa peau, il accepte de tuer Doumbouya mais quelques jours plus tard, il est lui-même éliminé par le saïf, si bien qu'il n'y a plus de témoins de ses activités criminelles. On se rend compte que dans cet exemple, le côté comique manque; par contre, il est riche en coups de théâtre et en tours qui semblent relever en premier lieu de la magie. Les missionnaires mettront quarante ans avant de pouvoir comprendre comment le saïf torturait et assassinait avec des vipères.

Les tueurs utiliseront les mêmes vipères pour torturer l'administrateur Vendame dont nous avons eu l'occasion de parler avant de l'assassiner avec son propre pistolet. Avant de lui donner le coup de grâce, ils s'amuse à mesurer la force d'un Blanc non armé. Kidnapé, Vendame se retrouve en pleine campagne avec les agents du saïf, à cheval, sans trop savoir comment il y est arrivé. A un moment donné, il se saisit de son pistolet et veut tirer sur ses kidnappeurs mais il se rend compte que le chargeur a été enlevé. Peu à peu, on le force à boire un liquide qui ressemble à du lait. Il vomit, mais on le force à vider l'outre. Tout d'un coup, on lui ordonne de lécher la tête d'une vipère qui se tenait à un mètre de lui. Remarquons ici que, comme dans l'univers inversé du carnaval, c'est le plus fort, le représentant de l'autorité coloniale, le Blanc, qui est ici torturé et humilié et qui donne le titre de « Monsieur » au Nègre. Le bourreau c'est le Nègre, longtemps tenu en position de subalterne. Sous la menace, Vendame accepte de lécher la tête de la vipère et Kratonga ordonne :

*« Fais ça tous les jours et tu vivras plus vieux... Tu feras ça tous les jours ?*

---

<sup>540</sup> *Ibid.*, p. 115

-*Oui, Monsieur, fit Vendame* »<sup>541</sup>

En plus des tortures physiques, Vendame subit aussi des tortures morales, car les assassins le considèrent comme le représentant de la France au Nakem, par conséquent le responsable de leur condition d'hommes dominés. Les agents du Saïf sont d'un tel cynisme qu'ils semblent jouir de le voir souffrir jusqu'à la dernière minute. Son corps sera ramené dans son cabinet de travail où un assassinat par Sankolo, un maraudeur inconnu hébergé pour une nuit sera simulé par les agents du saïf. En parfait hypocrite, le saïf offre treize fourgons de fleurs pour l'enterrement de Vendame, soit la moitié de la quantité de fleurs offertes par la population du Nakem.

On voit donc que dans *Le Devoir de violence*, l'horreur se présente dans une véritable mise en scène des événements ordonnés de loin par la main experte du saïf et exécutés par Kratonga et Wampoulo. Il s'agit de scènes tragiques où les agents noirs se donnent le plaisir sadique d'être des bourreaux pendant un moment. Cependant, comme les victimes ne sont pas d'une seule race (en effet un Noir et un Blanc passent successivement entre les mains des mêmes tueurs à gages), on peut en déduire que l'idée sous-jacente consiste à dire que la vie, la souffrance humaine sont les mêmes sous tous les cieux. Et que partout, la vie est soumise à la même loi du destin. On peut aussi constater que toutes les scènes de tortures se passent dans des lieux que Mikhaïl Bakhtine a qualifiés de carnavalesques parce que ce sont des lieux de dévoilement, de démythologisation, devenant par là des espaces symboliques.

### 1.3.8. Espaces carnavalesques

Citant toujours Mikhaïl Bakhtine, Ioulia Poukhli dit que les espaces narratifs que l'on peut qualifier de carnavalesques sont des lieux qui ne sont pas habituellement valorisés dans l'action romanesque<sup>542</sup>. Elle donne l'exemple de la rue, des cafés, de la salle de bain, du pont d'un navire. Selon elle, ces endroits tiennent lieu de place de carnaval « *pourvu qu'ils puissent être des lieux de rencontre et de contacts entre des hommes de toute sorte* »<sup>543</sup>. Dans *Le Devoir de violence*, de tels lieux abondent et ont pour fonction de déconstruire plusieurs stéréotypes du mythe du nègre. Parmi ces espaces carnavalesques, on peut citer la brousse, près du fleuve Yamé, la maison du sorcier, le lit de l'administrateur Chevalier, les maisons closes, les

---

<sup>541</sup> *Ibid.*, p. 177

<sup>542</sup> Poukhli Ioulia ; *L'élément carnavalesque dans le roman maghrebin*, mémoire de DEA, Université Stendhal Grenoble III ([http://imag.refer.org/thèses/poukhli\\_DEA.html](http://imag.refer.org/thèses/poukhli_DEA.html), consulté le 3/3/2006

<sup>543</sup> *Ibid.*

champs de bataille, etc. C'est dans la brousse, près du fleuve Yamé que Tambira et Kassoumi se rencontrent et s'aiment pour la première fois, que Madoubo et Sonia font l'amour dans une camionnette tandis que Sankolo les observe en cachette. C'est dans la même brousse, non loin du Yamé qu'Awa est tuée par son fiancé Sankolo qui ne tolère pas qu'elle l'ait vu en train de se masturber. C'est également près de ce même fleuve que Vendame est torturé et tué. Pour ce qui concerne les maisons closes, on se souviendra que c'est dans un bordel parisien que Kassoumi le héros voit à quoi ressemble la prostitution européenne et qu'il commet l'inceste avec sa sœur sans l'avoir reconnue. Le fleuve Yamé et les bordels parisiens deviennent ainsi des témoins, muets certes mais irréfutables des humiliations et de la souffrance des hommes, mais aussi de leurs joies éphémères, en Afrique et en Europe.

*Devoir de violence* est donc un roman polyphonique dans la mesure où le narrateur s'exprime par le biais de plusieurs stratégies narratives dont la plus originale est l'usage d'un territoire imaginaire, le Nakem, sa capitale, Tillabéri-Benthi où vit l'aristocratie notable, sa rivière le Yamé, témoin silencieux de tous les drames du peuple nakemien. Le procédé de la carnavalisation permet à l'auteur de ne pas prendre parti sur le mythe du nègre. En condamnant les colonisateurs blancs et l'aristocratie notable du Nakem, il suggère que, pour venir à bout du mythe du nègre, il faudrait une intercompréhension mutuelle car selon lui, tous les hommes sont enchaînés, pour le meilleur et pour le pire, qu'ils le veuillent ou pas. Nous verrons dans le chapitre suivant, qu'Ahmadou Kourouma n'a pas tout à fait le même regard que Yambo Ouologuem sur la culpabilité des familles dirigeantes à l'époque coloniale. La différence de perspective entre les deux romanciers peut être perçue quand on étudie les caractéristiques du royaume de Soba, territoire imaginaire inventé par Kourouma.

## **Chapitre 2: Le royaume de Soba dans *Monnè, outrages et Défis* d'Ahmadou Kourouma ou les causes du suicide du roi Djigui**

### **Introduction**

On aura constaté que pour déconstruire efficacement le mythe du nègre, Yambo Ouologuem a utilisé une stratégie paradoxale qui consiste à noircir démesurément la dynastie régnante. On peut alors se demander s'il est possible d'aboutir au même résultat en utilisant le même procédé mais sans scandaliser le lecteur. Nous allons essayer de le démontrer dans ce chapitre. Il y a en effet une grande ressemblance entre *Devoir de violence* et *Monnè* : A l'instar de la première impression qui ressort d'une première lecture de *Devoir de violence*, un lecteur habitué à l'esthétique romanesque traditionnelle a d'abord l'impression que l'auteur de *Monnè* ne déconstruit pas vraiment le mythe du nègre. En effet, le thème lui-même -celui de la collaboration d'un roi africain avec les colonisateurs- rappelle la dualité du saïf. Mais, à la différence du roman de Ouologuem, dans *Monnè*, cette collaboration se termine par le suicide du héros Djigui. Alors que le saïf ne devient jamais narrateur, dans *Monnè*, il est facile de percevoir le point de vue royal, soit à travers ses propres paroles soit à travers le récit du narrateur principal. Il ne faut donc pas s'empresse de tirer les conclusions car la structure narratologique polyphonique de ce roman est complexe et nécessite une interprétation prudente. On a tantôt un narrateur extradiégétique anonyme qui parle à la troisième personne, tantôt, on a l'interprète Soumaré, le griot Diabaté et même le roi Djigui. La déconstruction du mythe du nègre se joue dans les relations entre les différents narrateurs et l'auteur qui tantôt semble approuver les paroles d'un narrateur, tantôt s'en détache pour illustrer la fausseté flagrante de leurs propos. Cette structure polyphonique permet d'exonérer le roi, car on comprend finalement pourquoi il se suicide parce que son statut de roi sans pouvoir politique réel était devenu un sujet constant de frustration et d'humiliations. Mais cela ne se remarque que si le lecteur fait une lecture sympathique et attentive de l'œuvre en tenant compte des traits d'ironie, d'humour, de sarcasme qui se cachent souvent derrière les mots répétés, les métaphores récurrentes, les proverbes tirés du folklore malinké et adaptés en français, et des mots considérés comme intraduisibles en français et reproduits tels qu'ils sont utilisés en langue malinké. Cela signifie que Kourouma trouve la stratégie narratologique de la

carnavalisation comme la plus appropriée pour dire le mythe du nègre dans tous ses états. C'est ce que nous allons voir dans ce chapitre, en commençant par les clichés reconnus mais remis dans leur contexte historico-religieux. Nous terminerons par la revanche de l'auteur face à certains clichés considérés comme les plus inadmissibles.

## **2.1. Stéréotypes reconnus et contextualisés**

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il faut dire que le mythe du nègre est annoncé par le titre du roman. En effet, dans sa préface, l'auteur explique que le mot malinké « monnè » n'a pas d'équivalent français. Il signifie à la fois « *outrages, défis, ressentiments, humiliations, colère rageuse, tous ces mots sans qu'aucun le traduise correctement* »<sup>544</sup>. Il en résulte que le roman est le récit de la série d'humiliations que le roi Djigui et son peuple ont subies pendant toute l'époque coloniale à savoir les travaux forcés, l'impôt de capitation, le recrutement des tirailleurs dans la première et la deuxième guerre mondiale, le tracé du chemin de fer... Tous ces problèmes sont déjà évoqués par Yambo Ouologuem. dans une perspective différente dans *Devoir de violence*. A travers cette série d'humiliations, les différents narrateurs décrivent la vie quotidienne à Soba, les réactions de Djigui aux monnè successifs pour que le lecteur comprenne lui-même ce qui est réel dans le mythe du nègre et ce qui relève de l'imagination populaire fabulatrice. Le roi n'apparaît plus sous les traits monstrueux comme dans *Devoir de violence* mais comme un être de chair et d'os, doué de sentiments. Il se sent personnellement responsable de tous ses sujets qui sont morts aux travaux forcés tout en resituant les autres phénomènes culturels comme l'esclavage et les sacrifices humains dans le contexte social africain de l'époque.

### **2.1.1. Sacrifices et esclavage, deux composantes de la société féodale malinké du XIX<sup>e</sup> siècle**

Dans *Monnè, outrages et défis*, les sacrifices et l'esclavage sont présentés comme étant partie intégrante de la culture religieuse malinké du XIX<sup>e</sup> siècle. A plusieurs reprises, le roi, qui est à la fois musulman et traditionaliste, offre des sacrifices pour demander différentes faveurs aux mânes des ancêtres et à Allah. Quand le roi voulait demander une grande faveur à Allah, il fallait faire couler beaucoup de sang pour être à la hauteur de la faveur qu'on demandait. Par exemple, quand Djigui a fait un rêve prémonitoire l'avertissant qu'il y aurait un envahisseur puissant qui mettrait fin à la dynastie des Keita, il a dû demander à ses

---

<sup>544</sup> Kourouma Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990, p. 11

courtisans d'offrir des sacrifices y compris des sacrifices humains (albinos et nains) pour obtenir la pérennité de la dynastie des Keita.

Plus loin dans le roman, le roi a offert également des sacrifices quand il s'est rendu compte que la plupart de ses sujets qui étaient allés aux travaux forcés ne revenaient pas parce qu'ils étaient morts. Djigui se considérait comme personnellement responsable de leur mort, loin de leur pays, sans sépulture digne d'un musulman. Aussi offrit-t-il des sacrifices, nous dit le narrateur, pour inspirer au Blanc « assez de pitié et d'humanité pour le nègre et apaiser les âmes des morts disparus aux travaux forcés »<sup>545</sup>

En ce qui concerne l'esclavage, le narrateur présente la pratique comme ayant été une institution reconnue sur laquelle personne n'avait rien à redire: « Chacun avait, de la naissance à la mort son rang, sa place, son occupation et tout le monde était content de son sort. On se jalousait peu »<sup>546</sup>. En fait, pour illustrer son propos quelques pages plus loin, le roi Djigui qui veut convaincre Diabaté, le messager de l'empereur Samory de rester à Soba après l'échec de sa mission, lui donne en plus des chevaux trois jeunes vierges et cinq esclaves. Pour exprimer sa gratitude, le griot chante; le roi est si impressionné qu'il lui ajoute en plus des chevaux, des cases et autres richesses, trois autres femmes. En moins d'une semaine, Diabaté devient le mari de six femmes! Jusqu'à sa mort, Djigui ne comprendra jamais qu'il soit possible de supprimer l'esclavage et de gouverner les hommes parce que c'était le fondement même de son autorité. Un autre phénomène qu'il ne comprendra jamais est celui de la non appréciation de l'excision des filles.

### **2.1.2. L'excision**

A Soba, la pratique de l'excision des filles avant le mariage était la norme plutôt que l'exception. C'est pourquoi le narrateur ne s'embarrasse pas de citer le dicton malinké « On n'excise pas les jeunes filles sans faire couler du sang »<sup>547</sup>, pour signifier qu'il est impossible d'imposer les travaux forcés sans l'usage de la force comme un des commandants coloniaux le voulait. Lorsque Héraud, un des commandants de Soba, a demandé la main de Mariam, une

---

<sup>545</sup> *Ibid.*, p. 95-96

<sup>546</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>547</sup> *Ibid.*, p. 79



jeune fille non excisée, Djigui sera abasourdi et dira, dégoûté: « *Laissez-le se marier pour son malheur avec une femme non excisée et éhontée* »<sup>548</sup>

Avec cet exemple, on voit que le roi Djigui était superstitieux. Le récit contient justement beaucoup d'exemples de superstitions des gens de Soba depuis le plus petit jusqu'au plus grand, c'est à dire le roi.

### **2.1.3. La superstition**

A travers les quarante ans du règne du roi Djigui et de sa collaboration avec les colonisateurs français, on se rend compte qu'il a beaucoup cru aux rêves prémonitoires, à la sorcellerie et au pouvoir de la prière. Au Bolloda (Palais royal), il y avait même des professionnels appelés des onirocritiques spécialisés dans l'interprétation des rêves. Djigui croyait aussi qu'il pouvait rendre la vue aux aveugles, guérir les lépreux. A sa cour, il y avait des marabouts, et quand ces derniers ne pouvaient déchiffrer un rêve de manière satisfaisante, le roi parcourait tout le royaume à la recherche des marabouts les plus savants. Djigui croyait en fait à la force de la malédiction paternelle et surtout à la malédiction maternelle. On voit que malgré le fait que Djigui était officiellement musulman, sa religion était en réalité un syncrétisme de l'islam et de l'animisme malinké. Cette superstition du roi constitue une parodie de la *Bible* car Djigui se comporte étrangement comme Jésus en faisant des miracles, en guérissant les aveugles et les paralytiques. L'apparition du thème de la malédiction dans une société non christianisée semble également montrer que toute société a une certaine conception de la malédiction et que la prétendue malédiction du nègre en fait un exemple parmi des milliers d'autres.

De ce qui précède, on peut conclure que la superstition, l'esclavage, les sacrifices et l'excision sont des traits considérés par les Blancs comme de signes de barbarie mais que le narrateur considère comme ayant fait partie du système de valeurs dans la société malinké avant le contact avec les Blancs. L'auteur semble s'être mis dans la peau de ses ancêtres nobles pour voir ces pratiques avec les yeux des anciens malinkés, sans nécessairement plaider en faveur de leur légalisation aujourd'hui. Il reconnaît aussi le statut militaire et économique inférieur de l'Afrique par rapport aux pays qui l'ont envahi. Ce qui compte pour l'auteur, c'est de replacer ces pratiques dans le contexte réel de leur apparition afin qu'elles cessent d'être éternellement décontextualisés et utilisées pour faire de l'Africain un archétype de la barbarie.

---

<sup>548</sup> *Ibid.*, p. 242

#### 2.1.4. Infériorité militaire

Ahmadou Kourouma reconnaît sans aucun complexe la réalité de l'infériorité militaire incontestable du peuple de Soba par rapport aux Blancs. A cet égard, il pénètre l'inconscient des afrocentristes qui par sentimentalisme, omettent de reconnaître les faits les plus évidents de l'histoire africaine comme l'infériorité de l'art militaire africain par rapport à l'art militaire occidental. Il suggère que les Africains ont pu être colonisés parce que l'ennemi était simplement militairement plus forts, sous-entendant par là que les autres arguments sont sans valeur aucune. Djigui et ses sujets qualifiaient le savoir technologique de l'Occident en général comme une « *sorcellerie supérieure* »<sup>549</sup>. C'est qu'à cette époque, il n'y avait aucune éducation formelle comme celle que les jeunes Africains d'aujourd'hui acquièrent. La science et la magie n'étaient pas encore bien dissociées. Aussi, Ahmadou Kourouma n'éprouve-t-il aucun complexe à reconnaître avec humour la défaite africaine dans toutes les guerres où ils ont tenté de défendre leurs territoires: « *Après son enterrement (enterrement de Djigui), nous répliquâmes. La répression une fois encore ralluma la révolte; nous les démunis, nous réprimons les armes. Mais pour ne pas entretenir d'autres mythes, disons tout de suite que le soulèvement se termina chez nous par un nouvel échec. Échec total, sauf le dernier non que nous soupirions avant de mourir les doigts crispés sur nos fusils de traite, les dents serrées sur les injures de nos monnew. Nous ne gagnâmes jamais chez nous... ce furent les autres, ceux qui se résignèrent et épousèrent les mensonges...qui l'emportèrent et c'est eux qui parlent et qui gouvernent...On appelle cela la paix* »<sup>550</sup>.

Il faut rappeler que le narrateur avait déjà précisé que même à l'époque du célèbre Samory, la stratégie dernière des vaincus consistait à se barricader dans des cases et à se laisser brûler vifs. Les Français trouvaient dans beaucoup de cases des cadavres carbonisés d'hommes, de femmes et d'enfants.

#### 2.1.5. Le sous-développement

Le narrateur reconnaît aussi qu'économiquement, l'Afrique avait un grand retard. C'est ce que Djigui constate peu après son intronisation. Les griots avaient chanté qu'il héritait d'un royaume prospère mais, quand il s'est rendu sur le terrain, il n'a trouvé qu'arriération et désolation.:

*« La vérité est que rien n'avait été renouvelé dans le Mandingue depuis des siècles. Le pays était un lougan en friche, une case abandonnée dont le toit de*

---

<sup>549</sup> *Ibid.*, p. 37

<sup>550</sup> *Ibid.*, p. 276

*toute part fuyait, dont les mûrs lézardés s'écroulaient. Tout était arriéré et vermoulu. Le legs était un monde suranné que des griots archaïques disaient avec des mots obsolètes »<sup>551</sup>*

Soba était aussi un royaume ravagé par plusieurs maladies, dont celles qui sont souvent mentionnées sont le pian, le paludisme, la maladie du sommeil, l'amibiase. C'est la raison pour laquelle le narrateur n'oublie pas de reconnaître la compétence d'un des commandants coloniaux qui, par son assiduité au travail, avait pu faire reculer ces fléaux:

*« Il (le commandant Journaud) était gros travailleur...C'est sous sa férule que nous réalisâmes nos meilleures récoltes...C'est lui, qui, accompagné des gardes et de l'agent d'hygiène... s'assurait de la propreté de tous les puits, des canaris, des habits et des recoins des habitations...Ce fut incontestablement la seule époque de notre histoire où nous vécûmes sans moustiques, sans mouches, sans poux, sans punaises, sans rats, sans cafards. La seule où le paludisme, les lèpres, les pians, les amibiases, les maladies du sommeil et les maladies vénériennes reculèrent à Soba »<sup>552</sup>*

Ceci dit, en ce qui concerne certains autres stéréotypes, on verra que le narrateur les retourne habilement contre les Blancs pour montrer que les travers censés être congénitaux chez le Noir existent en réalité même chez le Blanc inventeur du mythe du nègre

## **2.2.Récupération des stéréotypes du mythe du nègre**

### **2.2.1.Formes de cannibalisme européen : esclavage, travaux forcés, viols**

Tout au début du roman, le narrateur rapporte que, lorsque les Malinkés ont appris qu'il y aurait une invasion imminente de leur pays, la mémoire collective de l'esclavage a été ravivée et la peur d'être mangés propagée et exacerbée: *« Parce que n'était jamais revenu un seul des Nègres que les Blancs embarquaient, les Africains avaient fini par croire que les nombreux esclaves acquis étaient sacrifiés et consommés. On avait d'ailleurs expliqué que c'était les bénéfiques des sacrifices humains qu'ils avaient offerts à leurs divinités et la force vitale de tous les Nègres qu'ils*

---

<sup>551</sup> *Ibid.*, p. 15

<sup>552</sup> *Ibid.*, p. 114

avaient consommés qui avaient donné aux Toubabs la sorcellerie du savoir-faire technologique qui était signe patent de leur damnation. »<sup>553</sup>

Lorsque la colonisation française aura installé son système de prestations et de travaux forcés, Djigui comprendra alors le vrai sens du cannibalisme blanc: A Touboug, venu lui demander son appui pour sa candidature à l'Assemblée constituante française, il dira que son ambition de faire supprimer les travaux forcés est chimérique car ils constituent la forme moderne de cannibalisme européen: « *On ne renonce pas aux bénéfices des conquêtes de guerre, du sang versé par générosité et par reconnaissance. L'homme ne se mange pas comme le bétail: on utilise son travail. Les conquérants qui renonceraient au travail des subjugués, ne tireraient plus de profits de leur guerre et de leur victoire* »<sup>554</sup>

Intelligent, Djigui avait compris le phénomène de la domination coloniale et néocoloniale qui consiste à remplacer une forme d'aliénation et de domination par une autre. Le verbe manger acquiert ici une signification symbolique. L'Europe colonialiste occupant plus de 80% du globe peut en effet être comparée à un continent atteint d'une sorte de boulimie exotique. Robert Delavignette le faisait déjà en 1960 dans son livre *Christianisme et colonialisme* :

« *La Russie tsariste, l'Angleterre victorienne, la France des grands laïcs furent prises de boulimie exotique et se mirent à avaler d'énormes portions d'Asie et d'Afrique qu'elles sacrèrent sous des formes diverses territoire national* »<sup>555</sup>

Le cannibalisme européen est aussi évoqué symboliquement lorsque le narrateur parle des jeunes filles vierges qui devaient être offertes aux Blancs et aux mulâtres comme faisant partie des prestations. Ces filles devaient être belles, propres et nettoyées à fond surtout sous les cache-sexes car « *elles étaient trop sales pour être consommées crues* »<sup>556</sup> commente le narrateur avec humour.

---

<sup>553</sup> *Ibid.*, p. 24

<sup>554</sup> *Ibid.*, p. 228-229

<sup>555</sup> Delavignette Robert, *Christianisme et colonialisme*, Collection je sais-Je crois, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1960, p. 27

<sup>556</sup> Kourouma Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, *op. cit.*, p. 56

### **.2.2.2.Perversité sexuelle blanche**

Parlant du comportement des Blancs en Afrique, Ahmadou Kourouma ne laisse pas échapper la chance de parler de la sexualité des Blancs, puisque ces derniers s'étaient évertués depuis des siècles à pénétrer l'intimité du Noir, jusqu'à faire du Noir l'archétype non seulement de la surpuissance sexuelle mais aussi de la perversité. Dans les quarante ans du règne de Djigui à Soba, plusieurs commandants coloniaux s'y étaient succédé. Le roi et ses courtisans avaient eu le temps de les regarder et de prendre une petite revanche sur le regard colonial. Djigui finit par conclure que leurs remarques malveillantes sur les mauvaises odeurs et la laideur de la femme africaine n'était que pure hypocrisie et expression de leur curiosité coupable. En effet, un des commandants qui avait essayé par curiosité une négresse avait fini par divorcer sa femme car celle-ci ne pouvait plus le satisfaire sexuellement:

*« Djigui accepta de se remémorer la grande époque du gros Blanc qui, un jour, sur le chantier, à la place de son habituel verre de bière, se fit apporter une négresse et l'essaya. L'expérience le transporta et le transforma si bien que sa blanche ne le satisfît plus: elle devint pour lui froide comme un serpent, fade comme de la silure non pimentée parce qu'elle ne l'enivrait pas comme la puanteur des fesses des jeunes négresses, leurs peurs, trépidations et cris. »<sup>557</sup>*

Journaud avait un harem de vingt femmes dans chaque canton. Tous les métis étaient enlevés à leurs jeunes mères pour être élevés à l'orphelinat. Le narrateur ajoute avec humour que le commandant contribua à sa façon à améliorer la race noire:

*« Tous ces métis étaient... envoyés au foyer des métis où ils révéleront tous de la bonne semaille car ils devinrent les premiers instituteurs, commis et médecins de notre pays »<sup>558</sup>*

Le même narrateur commente que les colons qui faisaient la fine bouche en cette matière comme commandant Bernier, le faisaient plus par racisme que par conviction ou droiture morale. Bernier finira en effet par séduire l'épouse du Commandant Journaud et sera licencié de la colonie. Arrivé en France, il l'épousera et reviendra à Soba sous l'Occupation et prétendra que Journaud aimait les Noirs parce qu'il était juif, que les bons Français sont

---

<sup>557</sup> *Ibid.*, p. 114

<sup>558</sup> *Ibid.*, p. 114

conscients de leur haute mission civilisatrice et ne peuvent par conséquent commettre l'adultère avec les femmes des Noirs!

### 2.2.3. Saleté, sorcellerie et damnation

A défaut de pouvoir dire que le blanc est littéralement sale, sorcier et damné, le narrateur a recours aux connotations symboliques de ces mots. Par exemple, lorsque les premiers colons sont arrivés à Soba et que le commandant a parlé au roi Djigui par le biais de l'interprète Soumaré, le roi a appris que Soumaré n'avait pas traduit ses paroles pour le commandant mais que par contre, il lui avait dit que le roi souhaitait la bienvenue aux Blancs et leur donnait la colline de Kouroufi pour qu'ils s'y installent. Fou de colère, Djigui dit : « *C'est une main d'infidèle qui m'a souillé* »<sup>559</sup> par allusion à la poignée de mains que le commandant lui avait donnée. Djigui était en effet musulman et considérait tout contact avec un non-musulman comme une souillure. La conquête de Soba, royaume musulman par les Nazaréens (Chrétiens) sera considérée comme un « monnè » c'est à dire une grande humiliation. De la même façon, la supériorité technologique des Blancs, leur immunité face aux sortilèges des sorciers malinkés seront considérées comme une sorcellerie supérieure. Par exemple, bien que le peuple de Soba eût construit une haute muraille et planté des sortilèges pour empêcher les Blancs d'entrer à Soba, les Blancs y arrivèrent quand même sans aucune difficulté. A cause de cette « *sorcellerie supérieure* »<sup>560</sup>, ils voulaient conquérir le monde entier à tout prix, subjuguier tous les peuples sans se soucier de l'enfer lors du jugement dernier. Cela expliquerait d'après Djigui la preuve de leur damnation:

*« Même un grand sacrifice n'avait pas pu et ne pouvait pas transformer les Nazaréens ni adoucir leurs faits. C'était eux qui étaient désignés dans le Coran sous le vocable « égarés », ceux qui avaient délibérément choisi de posséder le monde au prix d'être voués à l'enfer le jour de la résurrection et qui pouvait donc, ici bas, se permettre toutes les inhumanités sans qu'aucun sacrifice puisse mieux les inspirer, les dissuader, les moraliser »*<sup>561</sup>

Nous assistons donc ici à un processus de relecture et de récupération du mythe du nègre à travers lequel les Blancs apparaissent comme damnés parce qu'ils sont inhumains dans leur façon de traiter le Noir. En tant que Chrétiens, leur présence en pays musulman

---

<sup>559</sup> *Ibid.*, p. 37

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 37

<sup>561</sup> *Ibid.*, p. 97

apparaît comme une souillure et leur savoir-faire technologique une forme de sorcellerie. Nous avons là un imaginaire constamment prêt à restructurer et reprogrammer la réalité afin de ne pas accepter l'attitude de résignation à laquelle on le soumet. Nous pensons que l'objectif de Kourouma est double : éduquer le lecteur européen tout en l'amusant, aider le lecteur africain à accepter la réalité de la supériorité technologique de l'Occident sans complexe.

### 2.3. Stéréotypes déconstruits

#### 2 3 1. Mission civilisatrice du Blanc

A travers tout le roman, le narrateur ne fait que railler la prétendue « *mission civilisatrice* » de l'Occident en Afrique. En décrivant une contrée dépeuplée par les travaux forcés, les famines, les épidémies, le recrutement pour l'enrôlement dans la première et la deuxième guerre mondiale etc., il est évident que le mot « civiliser » perd son sens, surtout si l'on considère le caractère dérisoire de ce que le Noir a eu en échange de son sang: « *Ils pourront se civiliser en achetant au comptoir : des miroirs, parapluies, aiguilles, mouchoirs de tête, plats émaillés et des chéchias rouges avec des pompons plus belles que celles des tirailleurs* »<sup>562</sup>

Cette phrase devient d'autant plus comique qu'elle est prononcée par l'interprète noir convaincu de ce qu'il disait. L'auteur compte sur la connivence du lecteur qui doit comprendre que les préjugés du mythe du nègre n'ont pas seulement empoisonné le regard du public européen sur l'Africain mais également celui du Noir sur lui-même à l'époque coloniale. Beaucoup d'Africains avaient fini par projeter sur eux-mêmes l'image que le colonisateur leur avait imposée. L'interprète parlant avec sérieux, présente même les travaux forcés comme une entrée dans la civilisation:

*« Les travaux forcés n'étaient pas l'esclavage: les travailleurs forcés seraient nourris, logés, vêtus et rémunérés. A leur départ, ils auraient un couvre-pieds; au retour un pécule c'est à dire de l'argent qui leur permettrait de s'acquitter de l'impôt de capitation et d'acheter des miroirs et des aiguilles; autant de choses qui civilisent »*<sup>563</sup>

---

<sup>562</sup> *Ibid.*, p. 59

<sup>563</sup> *Ibid.*, p. 61

Le recrutement dans l'armée coloniale est présentée comme une forme supérieure d'entrée dans la civilisation alors que le lecteur averti connaît la triste réalité qui attendait les tirailleurs à savoir la mort dans les tranchées, le froid. Notons que les critères de sélection ressemblaient étrangement à ceux qui étaient jadis utilisés pour l'esclavage. En effet, ce sont les meilleurs hommes qui partaient, comme au temps du commerce triangulaire. Ce fait est marqué par les métaphores de gigantisation que nous avons mises en gras dans la citation ci-dessous:

*« L'interprète et le major procédèrent à un choix parmi les triés... et élurent les quatre mâles ayant **la taille du fromager, la poitrine du lion, la dentition du caïman et la santé du taureau**. L'interprète les présenta au capitaine qui, après les avoir examinés, décocha un sourire de civilisé satisfait »<sup>564</sup>.*

Ainsi la participation des Noirs à la première et la seconde guerre mondiale est assimilée à une forme moderne d'esclavage, annulant ainsi le prétexte selon lequel les Blancs sont venus en Afrique pour sauver les Noirs de l'esclavage. L'argument de l'auteur est que les Blancs ont remplacé l'ancienne forme d'esclavage par une nouvelle dont ils voulaient tirer profit. Le narrateur utilise la même stratégie pour déconstruire le cliché selon lequel le Noir n'avait aucune idée de Dieu.

### **2.3.2. Ignorance de Dieu par le Noir**

Ahmadou Kourouma décrit un roi malinké et des sujets caractérisés par une foi inébranlable en Dieu. Cependant, ce Dieu est étonnamment silencieux, on lui présente des prières et des sacrifices mais il n'en exauce aucun. L'insistance sur cet aspect religieux contredit l'image selon laquelle le Noir n'avait aucune idée de Dieu et de l'au-delà. On sait en effet qu'en Afrique occidentale où la fiction se situe, l'islam a été la première religion révélée à y être implantée mais qu'avant l'arrivée des Arabes, l'animisme y était pratiqué depuis des temps immémoriaux. Le royaume de Soba est présenté comme un pays où on pratique un syncrétisme d'animisme et d'islam. Tous les moments critiques du règne de Djigui (appelés dans le roman « moments de monnè ») sont marqués par des prières et des sacrifices. Le roman s'ouvre par un grand sacrifice aux mânes des ancêtres Keita afin de leur demander la pérennité de la dynastie des Keita car le roi avait eu un rêve prédisant non seulement la fin de son règne mais aussi la fin du règne des Keita sur Soba. Les sacrifices qui incluaient même

---

<sup>564</sup> *Ibid.*, p. 61



des sacrifices humains étant refusés, Djigui décide de s'adresser directement à Allah. Il organise une sorte de messe collective, qu'il préside en personne:

*« Il éprouva tous les mots inusités du Livre, prononça avec une force et une ferveur telles que le roi atteignit le Tout puissant Lui-même et L'obligea à se débusquer »<sup>565</sup>*

Après cette messe collective, Djigui sort de la mosquée, convaincu que la prière a été exaucée. Malheureusement, cinq jours plus tard, il reçoit un envoyé de l'empereur Samory qui lui demande de signer une alliance avec l'empereur afin de lutter contre les Nazaréens qui continuent leur avancée à travers tout le Mandingue. Djigui s'en va à la rencontre de Samory et accepte l'alliance. Il lui envoie des soldats pour renforcer son armée, mais la plupart sont tués sur le champ de bataille. Une fois encore, Djigui cherche Allah parce qu'il s'agit d'un moment d'incertitude: Faut-il continuer d'envoyer des soldats à la mort? Continuer de s'allier avec un empereur qui va être sûrement vaincu? C'est au cours de cette période que Samory envoie un autre messenger, le djeliba Diabaté pour dire à Djigui d'évacuer la ville de Soba pour que les envahisseurs trouvent « *une terre désolée, brûlée et abandonnée* »<sup>566</sup> Djigui se réfugie dans la prière et la construction de la haute muraille que nous avons déjà évoquée. Malgré toutes ces prières, la colonisation va s'installer avec tout son cortège de malheurs. L'argument d'Ahmadou Kourouma peut se formuler ainsi: Si les habitants de Soba ont été colonisés et évangélisés, ce n'est pas parce qu'il s n'avaient aucune idée de Dieu ou ne savaient pas invoquer Allah mais parce que Allah l'a voulu ainsi. Le peuple noir de Soba n'avait pas besoin qu'on lui apprenne à prier un autre Dieu, semble suggérer l'auteur. Le lecteur aura constaté que le ton sur lequel Kourouma parle du mythe du nègre diffère fondamentalement de celui des autres romanciers africains traités jusqu'à présent. C'est cette stratégie que nous allons à présent analyser.

#### **2.4. Le parti pris du rire chez Kourouma**

Comme Yambo Ouologuem, Kourouma puise dans la tradition populaire en général une de ses armes favorites pour déconstruire les systèmes de pensée clos, en utilisant le rire, les jeux de mots, la fantaisie. Selon Bakhtine, c'est en effet par le rire que Rabelais a contribué à

---

<sup>565</sup> *Ibid.*, p. 25

<sup>566</sup> *Ibid.*, p. 32

réorienter la pensée française qui était encore trop influencée par la religion juste à la fin du Moyen-âge. D'autres auteurs comme Le Sage, Voltaire auraient utilisé le même procédé après Rabelais pour faire la satire de la société de leur époque. Le même auteur rappelle aussi que le rire est un des deux facteurs<sup>567</sup> dont l'action a eu un grand rôle dans la naissance du genre romanesque en Europe ; expliquant que dans l'Antiquité, chaque œuvre sérieuse (épopée, mythe par exemple) avait son équivalent comique sanctionné par la tradition et considéré comme aussi canonique que son prototype sublime. Il précise que peu d'œuvres comiques de l'Antiquité sont parvenues à nos jours parce que les réviseurs chargés d'épurer les textes anciens « sélectionnaient le texte tragique et rejetaient comme une profanation son reflet comique »<sup>568</sup>

Dans cette section, nous allons montrer que *Monnè* semble constituer presque un reflet comique de *Devoir de violence* car les deux romans abordent les mêmes problèmes, à savoir la collaboration entre les monarques africains et la colonisation, mais sous des éclairages différents, et placent leur action dans une même aire géographique. Cependant, alors que *Devoir de violence* utilise la parodie pour parler froidement d'un empire esclavagiste noir à la troisième personne, *Monnè* parle avec humour de Soba, un petit royaume esclavagiste voisin d'un grand empire qui a historiquement existé, l'empire Mandingue, dirigé par l'empereur Samory. Cette fois-ci, il s'agit d'un récit assumé car le roi s'exprime de temps en temps en son propre nom à la première personne alors que le Saïf s'exprimait rarement d'une manière directe sur les grands problèmes qu'évoque le roman (travaux forcés, usurpation de son pouvoir par la colonisation, première et deuxième Guerre mondiales...). Le procédé de l'humour, qui peut souvent aller jusqu'à l'ironie et au sarcasme, est lui aussi hérité de la tradition carnavalesque et semble préféré par Kourouma car représenter le mythe du nègre dans sa nudité pousserait l'auteur à raconter une histoire triste et monotone qui finirait par ennuyer le lecteur. Il remplace le tragique par la force du rire, le fantastique, le phénomène de télescopage, la fantaisie et même la description utopique. Toutes ces stratégies contribuent, comme on va le voir à enlever le sérieux aux clichés du mythe du nègre et remplissent ainsi les mêmes fonctions que la parodie et la farce chez Yambo Ouologuem.

---

<sup>567</sup> L'autre facteur évoqué par Bakhtine comme ayant joué un rôle dans la naissance du roman est le multilinguisme. Le français en Afrique coexiste avec une multitude de langues avec lesquelles il est en conflit permanent, ce qui est reflété dans la littérature francophone noire.

<sup>568</sup> Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, Collection Tel, traduit du russe par Daria Olivier, 1975 (pour la traduction française), p. 416

#### 2.4.1. Univers fantastique

Dans *Monnè*, la vie du roi Djigui se déroule dans un univers mi-réel, mi-fantastique. Comme dans les romans grecs de l'Antiquité dont Bakhtine évoque les séances de divinations, des songes prémonitoires et prophéties de l'oracle<sup>569</sup>, Djigui s'entoure de personnages semblables aux personnages de carnaval : pythonisses, géomanciens, jeteurs de cauris et d'osselets, de voyants et de marabouts. Il a des onirocritiques spécialistes dans l'interprétation des rêves. Paradoxalement, tout ce monde merveilleux ne parvient pas à empêcher la conquête de Soba par les troupes de Faidherbe. Au lieu de se laisser attrister par cette défaite honteuse, le narrateur, qui est en même temps le porte-parole du roi trouve plutôt un prétexte pour rigoler en comparant la supériorité militaire des Blancs à une sorcellerie supérieure à celle de Djigui. Cette interprétation comique de la défaite est rendue encore plus grotesque par l'emploi des comparaisons licencieuses pour évoquer la facilité de la conquête de Soba par les Français. Soba est en effet comparée à une prostituée facile à posséder, toute prête à se laisser faire :

*« Les Nazaréens étaient entrés à Soba par la colline, Kouroufi truffée de sortilèges ! Ils l'avaient escaladé comme s'enjambent les cuisses d'une femme déhontée ! S'étaient emparés de l'arsenal. Sans tirer un coup de fusil. Sans faire hurler un chien ! Sans tuer un poussin... »<sup>570</sup>*

Le lecteur comprend qu'en réalité il s'agit d'une attitude de dénigrement de soi propre au monde carnavalesque car le roman est plein d'autres allusions à la sexualité, aux parties basses du corps comme l'anus, les fesses. De plus, l'auteur ne craint pas d'utiliser des termes comme pet, puanteur... En bref, le narrateur raille l'humiliation subie par l'utilisation d'un langage tantôt obscène, tantôt sarcastique. Il s'agit de sarcasme par exemple lorsque l'interprète insiste sur le fait que la défaite militaire implique des droits du vainqueur sur le vaincu, y compris la possession des meilleures femmes du royaume :

*« Ceux qui nous ont vaincus sont en sagesse et en savoir plus riches que nous. A plus riche et savant que soi, on offre ce qu'on a de mieux : les plus belles*

---

<sup>569</sup> Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 224

<sup>570</sup> Kourouma Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 35

*femmes du pays. Vingt de ces femmes seraient des vierges et parmi ces vierges, cinq seraient de jeunes peules à la peau blanche et au nez droit »<sup>571</sup>*

On voit ainsi que par l'humour, le topos de la sexualité nègre est réinterprété et réévalué, anéantissant en même temps les prétentions à la magie dont se targuaient les familles aristocratiques africaines : C'est l'infériorité militaire des Africains et leur défaite par les conquérants blancs qui ont donné aux Blancs le droit de posséder les femmes africaines et d'en dire tous les mensonges fantaisistes répandus à leur sujet. L'univers romanesque de Kourouma est par ailleurs caractérisé par la fantaisie et une grande désinvolture dans la parole.

#### **2.4.2. Univers de la fantaisie**

*Monnè* nous présente un univers romanesque où domine la fantaisie, car tout est susceptible d'être raillé sur l'initiative du narrateur principal, du griot et de l'interprète. Même les réalités les plus intimes comme les amours de Djigui et de sa femme préférée Moussokoro n'échappent pas à ce rire qui double l'intrigue pourtant tragique. Moussokoro était en effet spécialiste des décoctions aphrodisiaques et elle était belle. Elle était convaincue que si Dieu donne à un homme un don-et en ce qui la concerne c'était la prouesse sexuelle, -il lui était loisible de l'utiliser comme bon lui semblait. Voici la réponse simple mais ironique que Kourouma donne à tous les curieux de la sexualité nègre :

*« C'était la première fois qu'il connaissait ça, tout son corps désirait ; il la demanda sur le ton pleurard d'un enfant... Elle lui enseigna une position ; rapidement, au sentiment de détente succéda un rythme qui l'emporta, le désir d'aller plus profondément. Jamais il ne l'avait vécu aussi prolongé. Enfin tout son corps se convulsa, la sensation de chaleur envahit le bassin et ce fut la tempête... »<sup>572</sup>*

*-Tout cela est-il permis par Allah ?*

---

<sup>571</sup> *Ibid.*, p. 55

<sup>572</sup> *Ibid.*, p. 151

*-Dès lors qu'Allah vous a fait un don, ce don vous appartient, il vous est loisible de le consommer de la manière qui vous plaira, a dit le tout puissant dans son livre. »<sup>573</sup>*

On aura remarqué qu'Ahmadou Kourouma invoque la parole sacrée des musulmans avec humour non pas pour dénoncer un cliché du mythe du nègre (comme c'était le cas chez Ouologuem à propos du cliché de la malédiction) mais pour justifier la sexualité nègre. La religion se révèle ainsi une arme à double tranchant. On peut l'utiliser pour libérer mais aussi pour enchaîner un homme. Quant à l'hyperpuissance sexuelle, chez Kourouma elle devient plutôt un sujet d'orgueil du nègre. Il s'agit d'une attitude opposée à celle d'Alioum Fantouré qui, on se souvient, la considère comme une conséquence du sous-développement.

Kourouma utilise aussi l'humour pour dénoncer les pratiques coloniales aussi graves que les travaux forcés, le recrutement forcé dans l'armée, le paiement de l'impôt de capitation. Une fois encore, ce sont les domaines de la sexualité et de la parole sacrée qui sont convoqués pour détendre l'atmosphère. Voici par exemple comment l'interprète traduit et commente le discours du commandant Blanc sur le choix des tirailleurs :

*« Vous serez les mieux nourris, les mieux logés, les mieux payés. Vous pourrez arracher aux autres indigènes leur nourriture, leurs bêtes, leurs femmes. Ce ne sera pas un péché. Allah pardonne les fautes commises par les hommes qui ont les armes et le pouvoir<sup>574</sup>*

En ce qui concerne les salaires des tirailleurs, on sait que certains n'ont jamais été payés et que certains n'ont reçu que des médailles anachroniques pour les bons services rendus à la France, ce que le narrateur ne manque pas de railler :

*« Les Français avaient confirmé leur renom de bons blancs, à nos compatriotes abîmés par les Allemands, la France généreuse avait laissé : le casque en fer, la chéchia rouge, la ceinture de flanelle, la capote sur laquelle étaient épinglées les médailles. Ils portaient tous de brodequins ; les cul-de-jatte et les unijambistes les avaient sur les épaules.<sup>575</sup>*

---

<sup>573</sup> *Ibid.*, p. 151

<sup>574</sup> *Ibid.*, p. 61

<sup>575</sup> *Ibid.*, p. 83-84

Dans les deux citations précédentes, on remarque que le narrateur signifie exactement le contraire de ce qu'il dit car il y a une contradiction entre les promesses mirobolantes faites aux tirailleurs à leur départ et la récompense dérisoire obtenue à la fin de la deuxième guerre mondiale. La nullité de cette récompense neutralise la réputation de générosité de la France. Nous avons là deux exemples typiques de ce que Bakhtine appelle « *discours bivocal* »<sup>576</sup> car il présuppose un dialogue intérieur. Derrière la légèreté du ton direct du narrateur, l'intention de l'auteur à travers de tels énoncés est de demander aux Blancs ce que le Noir a gagné en participant aux deux guerres mondiales dans lesquelles il a été entraîné contre son gré. Il s'agit d'une écriture oblique, qui est aussi utilisée par le même narrateur pour évoquer la prétendue malédiction africaine en la mettant à un niveau inférieur par rapport à la bénédiction de la France :

« *La France bénie tout compte fait s'était révélée avec le froid, la neige, la tuberculose, les tranchées, les avions, les chars et les canons, le gaz et l'éloignement beaucoup plus meurtrière que notre maudite terre africaine avec la barre, les requins, les franges, les chiques, la pluie, la forêt, la battue et la famine* »<sup>577</sup>

Dans cette phrase, les longues énumérations manifestent la volonté expresse du narrateur de juxtaposer deux catastrophes causées par les hommes en Europe et en Afrique : la guerre et les travaux forcés. L'intention de l'auteur est de dire que les Noirs n'ont pas le monopole des malédictions. Les deux guerres mondiales et les travaux forcés pourraient être considérés en effet comme des malédictions de l'homme blanc. Avec cette écriture oblique adoptée par Kourouma, le cliché de la malédiction du Noir devient une simple hypothèse de travail qui a besoin d'être prouvée au lieu d'être considérée comme un dogme intangible. L'attitude désinvolte devient ainsi une stratégie de déconstruction du mythe du nègre. Il en est de même avec l'usage du coq à l'âne et des jeux de mots

#### **2.4.3. Du Coq à l'âne aux jeux de mots**

Ces deux techniques sont souvent utilisées par l'interprète Soumaré et le griot Djeliba. Soumaré interprète incorrectement les paroles des différents commandants blancs et fait des commentaires de son propre cru, ce qui donne du piquant à ses discours, les faisant ressembler presque à ceux du bonimenteur de carnaval. Il en résulte l'utilisation des

---

<sup>576</sup> Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 144

<sup>577</sup> Kourouma Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 85

métaphores inattendues, puisées souvent dans la sphère de la sexualité et autres fonctions biologiques. Voici par exemple comment l'interprète dédramatise le complexe de supériorité du Blanc, rappelant par là que le Blanc avait fini par considérer comme naturelle et congénitale sa supériorité sur le Noir, alors qu'il ne s'agissait que d'une supériorité conjoncturelle due à la domination coloniale. Aujourd'hui, il peut paraître drôle que même la science, par le biais des hommes respectables, ait apporté sa caution à une telle absurdité. L'interprète croit sincèrement à ses propos mais, derrière lui, l'auteur ne peut s'empêcher de s'amuser :

*« Je traduis les paroles d'un Blanc, d'un Toubab. Quand un toubab s'exprime, nous Nègres, on se décoiffe, se déchausse et écoute. Cela doit être su comme les sourates de prières, connu comme les perles de fesses de la préférée. »<sup>578</sup>*

Ici, ce qui fait rire le lecteur noir c'est l'accumulation grotesque des gestes que le colonisé africain était supposé faire pour manifester son allégeance à la colonisation, son acceptation du statut d'infériorité considéré comme une évidence indiscutable. L'accumulation est par ailleurs accentuée par un coq à l'âne résultant d'une comparaison inattendue : les perles de l'épouse favorite au sein d'une famille polygamique. Cette comparaison est puisée dans le folklore populaire africain car les femmes africaines traditionnelles portaient des perles autour de la taille. Il s'agissait d'un ornement très prisé par exemple au Burundi, surtout pendant la nuit des noces.

On observe aussi le même usage du coq à l'âne lorsque l'interprète explique le lien qui existe entre la civilisation et l'argent. Ne pouvant trouver un équivalent malinké au mot civilisation, il le traduit par l'expression « devenir toubab », ce qui est évidemment une traduction incorrecte. Pour donner du poids à ses mots et traduire l'importance de l'argent pour le Blanc, Soumaré ne craint pas de donner des illustrations scatologiques :

*« Quand il t'échappera un pet avec de l'argent, tout le monde s'en accommodera ; mais, sans argent, on te rossera »<sup>579</sup>*

Il ne faut pas néanmoins en rester à une lecture de surface. Derrière cette illustration humoristique, on perçoit le reproche de l'auteur selon qui les Blancs, tout en prétendant civiliser le Noir, ont introduit des maux encore plus graves comme la cupidité, la corruption,

---

<sup>578</sup> *Ibid.*, p. 54

<sup>579</sup> *Ibid.*, p. 57

un matérialisme sauvage qui font oublier femme et enfants, et même Dieu au détriment des valeurs plus essentielles comme l'amitié et la solidarité familiale:

*« Comme le besoin d'évoluer n'a jamais résidé dans la tête du Noir, il faut l'amener à vouloir la civilisation, à rechercher l'argent plus que le gibier, plus que l'amitié et la fraternité, plus que les femmes et les enfants, plus que le pardon d'Allah. »<sup>580</sup>*

Parfois le coq à l'âne produit des effets très cocasses mais dont la finalité est de déconstruire les stéréotypes du mythe du nègre. Tel est le cas lorsque le narrateur raille la fameuse mission civilisatrice. Il passe par le biais des souvenirs du roi Djigui. Ce dernier essaie de se rappeler un certain commandant Journaud qui avait commandé un jour une jeune négresse au lieu de son verre de bière. Mme Journaud qui ne pouvait plus satisfaire son mari sexuellement en était devenue dépressive. Voici comment le narrateur raille l'infidélité du Commandant tout en réinterprétant la mission civilisatrice du Blanc :

*« Pendant que son époux bastonnait les Nègres pour les dégourdir et les civiliser, couchait avec les négresses pour améliorer la race noire, elle pleurait au kebi avec ses trois mignons de Blancs »<sup>581</sup>*

Mme Journaud finit par aller chercher le réconfort chez l'instituteur Bernier, un autre Blanc aux antipodes du commandant Journaud car il considérait comme impossible la tâche de civiliser les « *têtes granitiques des négrillons* »<sup>582</sup>. Bernier est un personnage bivocal au sens bakhtinien du terme. Par lui s'exprime aussi bien le raciste typique avec ses idées fixistes sur le nègre mais aussi le colonial calculateur qui a compris qu'en Afrique seul le nègre travaille et que l'école coloniale de Paris était pour les « *imbéciles* »<sup>583</sup>. Mais ce dénigrement le concerne aussi car il finit par entrer dans la même école pour revenir à Soba, non pas comme instituteur mais comme commandant pendant la période de l'Occupation. Ce dénigrement dirigée contre une catégorie dont on fait soi-même partie constitue, selon Bakhtine, un des grandes caractéristiques du roman dialogique qui lui-même plonge ses racines dans la culture

---

<sup>580</sup> *Ibid.*, p. 58

<sup>581</sup> *Ibid.*, p. 115

<sup>582</sup> *Ibid.*, p. 115

<sup>583</sup> *Ibid.*, p. 115



populaire du rire et de la parodie. Une autre grande caractéristique est, selon le même auteur, l'irruption des éléments utopiques dans le récit. Dans *Monnè*, ces éléments ne manquent pas

#### 2.4.4. Éléments utopiques dans le récit.

Vers la fin du roman, Djigui refuse de continuer la collaboration avec l'administration coloniale. Son griot en profite pour inventer un panégyrique de la royauté à Soba depuis sa fondation jusqu'à la fin de la dynastie des Keita. Il va jusqu'à prophétiser qu'il y aura treize Keita après Djigui, que les Noirs vaincront les Blancs, que le Keita régnant passera trois nuits dans le lit du président français et qu'il recevra de la part des États européens les amendes pour toutes les humiliations subies. Ce Keita régnera sur le monde entier, il aura d'innombrables épouses blanches dont la virginité sera toujours renouvelée. La loi humaniste sur le monde sera ainsi définitivement appliquée à l'initiative d'un roi noir.

On peut percevoir, derrière cette utopie, la soif de justice et d'harmonie entre les races. Comme dans toute extravagance carnavalesque, il faut voir derrière cette utopie un désir profond de renouvellement et de renaissance. C'est pourquoi le narrateur insiste beaucoup sur les nombreuses épouses blanches de Tiegbé II. On se souviendra que Kassoumi, le héros de *Devoir de violence* retourne dans son Nakem natal avec Suzanne son épouse française ainsi que leur fils pour fonder une nation nouvelle. Il s'agit en réalité de deux variantes (une variante réaliste et une variante utopique) d'un même désir intrinsèque de renaissance africaine. A ce phénomène de l'utopie comique, il faut ajouter la stratégie du télescopage, qui consiste à juxtaposer un mot malinké et un mot français et à l'interpréter à la base d'une mauvaise traduction ou d'une mauvaise prononciation de l'interprète ou encore d'un commentaire inapproprié du griot.

#### 2.4.5. Phénomène de télescopage

Dans *Monnè*, la présence de l'interprète Soumaré et du griot Djeliba fournit au narrateur l'occasion de railler le contact entre le français et le malinké et, au-delà, entre deux univers culturels différents. Le narrateur insiste par exemple sur la difficulté de traduire certains concepts du français au malinké. Cela revient à montrer à la longue que certains stéréotypes, comme la stupidité du nègre par exemple, reposaient sur une méconnaissance des phénomènes linguistiques complexes de traduction et d'interférence phonétique, sémantiques, voire culturelle. Le narrateur se base par exemple sur le mot liberté utilisé dans un discours du Général De Gaulle à la fin de la Seconde Guerre mondiale. La mauvaise prononciation de l'interprète le déforme en « gnibaité » ; le griot le reprend et le commente comme « nabata » qui selon le narrateur signifie en malinké « prendre maman », ce qui rend complètement

incompréhensible le discours de De Gaulle au roi Djigui et aux notables de Soba. L'incompréhension est maintenue par le fait que la plupart des mots utilisés dans le discours de Gaule étaient intraduisibles en malinké. Les exemples donnés sont : fascisme, pétainisme, gaullisme, marxisme, capitalisme. Voici comment le narrateur traduit d'une manière cocasse le désarroi de Djigui :

« *Le centenaire déconcerté se demandait pourquoi de Gaulle voulait absolument équiper tous les Noirs d'Afrique, nous garantir à nous tous de porteurs de vieilles mamans* »<sup>584</sup>

On a aussi un exemple de télescopage lorsque le narrateur raconte d'une manière cocasse la tentative de Djigui d'apprendre le français. La mauvaise prononciation de Maître Touboug et la déformation volontaire du griot finissent par déformer le sens des phrases qui étaient destinées à l'apprentissage. « Mamadou amène sa sœur » devient « *Mamadou à mina ka siri* »<sup>585</sup> qui signifie en malinké « Saisis-le et attache-le », phrase que seul le roi avait le droit de prononcer. « Le chat voit bien même la nuit » prononcée rapidement devient « *Zan ba biè na nogo* »<sup>586</sup> qui signifie en malinké « le vagin de la maman de Zan sauce gluante » à cause de la mauvaise prononciation de Touboug. Djigui conclut que le français est une langue de « *déshonté* », un langage indicible par un croyant et un grand chef, ce qui le conduit à mettre fin à ses leçons de français. Il parlait pourtant trois langues (le peul, le mossi et le malinké) et savait qu'une langue ne se traduit pas nécessairement par les consonances entendues. C'est surtout pour des raisons politiques que Djigui refuse d'apprendre le français. Nous pouvons en conclure que l'on peut faire le sot pour des raisons politiques parce qu'on a épuisé les autres moyens de lutte. La sottise linguistique est ici évoquée pour amuser le lecteur et lui rappeler en même temps non seulement la relation conflictuelle permanente des Africains avec la langue française mais aussi le fait qu'on peut dénigrer une langue pour des raisons politiques. La relation conflictuelle de l'Africain par rapport à la langue française est principalement caractérisée par l'opacité du français, une langue que l'écrivain noir doit plier pour la forcer à dire les réalités africaines. Cet aspect de l'opacité est approfondi et largement développé par Sony Labou Tansi dans son roman *L'État honteux*

---

<sup>584</sup> *Ibid.*, p. 211

<sup>585</sup> *Ibid.*, p. 225

<sup>586</sup> *Ibid.*, p. 225

## Chapitre 3 : L'Etat anonyme chez Sony Labou Tansi ou le parti pris de l'opacité du français pour déconstruire le mythe du nègre

### Introduction

Dans *L'État honteux*, l'opacité commence déjà dans le titre car la première question qui vient à l'esprit du lecteur est celle de savoir le pays qui a inspiré Sony Labou Tansi. Le lecteur peut aussi se demander pourquoi Sony Labou Tansi n'a pas voulu donner un nom imaginaire à l'Etat dont il parle dès les premières pages, tout comme Hazoumé, Ouologuem et Kourouma. C'est qu'en réalité, Sony Labou Tansi subvertit à l'extrême le mythe du nègre. Donner un nom à un pays, c'est proclamer sa fierté d'appartenir à un territoire donné. Ne pas lui en donner, c'est une façon d'exprimer son indignation devant la perte de dignité de toute une communauté; une façon de justifier la nécessité d'un changement politique pour restaurer la normalité. Cet anonymat va de pair avec un langage stylisé et codé, à telle enseigne que lorsqu'on tourne la dernière page du roman, on est encore en train de se demander si l'on a vraiment bien compris l'histoire. C'est le bagage culturel, littéraire et historique du lecteur qui permet à ce dernier de comprendre certaines allusions, de déchiffrer certains traits d'humour grotesque, certaines obscénités, certaines absurdités sémantiques, et de relier tout cela à la volonté de déconstruction du mythe du nègre. Il faut du reste savoir que Sony Labou Tansi parodie le roman d'Henri Lopes intitulé *Le Pleurer-Rire*. Une fois qu'on a lu ce dernier roman, l'écriture de Sony Labou Tansi dans *L'État honteux* devient plus aisée à déchiffrer, car Sony Labou Tansi dédie son livre à Henri Lopes et donne même son nom à peine modifié à un des personnages clé de son roman, Martilimi Lopez. Dans ce chapitre, nous allons montrer que *Le Pleurer-Rire* éclaire *L'État honteux* aussi bien au niveau thématique que stylistique et permet de comprendre comment Sony Labou Tansi utilise la carnavalisation littéraire pour déconstruire le mythe du nègre. Les deux se parodient réciproquement et parlent de deux dictateurs ubuesques ayant exactement les mêmes caractéristiques (ancien tirailleur, niveau académique très bas, luxure, obsession du coup d'Etat, sadisme et intolérance à l'égard de toute opposition...) mais ils leur donnent des noms différents. Le héros de Henri Lopes s'appelle Hannibal Ideloy Bwakamabé na Sakadé et compare la vie d'un chef d'Etat africain à

« des montagnes de merde »<sup>587</sup> et constate qu'elle est faite de soucis interminables car des salauds veulent vous tuer pour avoir le pouvoir alors que quand ils parviennent à le saisir, ils ne font pas mieux que vous. Comme on le verra dans ce chapitre, le symbole de la merde revient obsessionnellement dans *L'État honteux*. Le parti pris de l'obscénité et le goût du scatologique, tous deux caractéristiques du discours carnavalisé, se retrouve donc chez les deux auteurs. C'est pourquoi nous nous inspirons aussi, dans ce chapitre, de l'analyse faite par Françoise Browne dans l'ouvrage intitulé *Afriques imaginaires : Regards réciproques et discours littéraires (17è-20è siècle)*. Dans cet ouvrage, elle montre en effet que Sony Labou Tansi utilise « le langage négatif comme antidote pour nier, pour donner lieu à son contraire »<sup>588</sup>. Pour interpréter correctement le roman, il s'agira donc d'être à l'affût de ce langage négatif pour y décrypter son contraire, c'est-à-dire le trésor qu'il cache. Il faut aussi rappeler que *L'État honteux* a été publié en 1981 et *Le Pleurer-Rire* en 1982 mais que l'écriture du manuscrit du deuxième récit semble être antérieure au premier. Sony Labou Tansi semble avoir lu ce manuscrit avant d'écrire *L'État honteux*. Les deux auteurs ont sans doute à l'esprit des pays qui avaient vécu ou qui vivaient encore sous la dictature au moment même où ils écrivaient leurs fictions. Ces pays sont par exemple l'Ouganda, le Zaïre, le Congo leur propre pays, le Tchad, la Centrafrique, le Rwanda, le Burundi... Nous rapprocherons autant que possible le roman des réalités historiques qui semblent avoir inspiré les deux auteurs. Nous parlerons enfin chaque fois que cela sera possible des stratégies discursives mises en œuvre par le narrateur pour susciter l'indignation du lecteur ou tout au moins lui dessiller les yeux et le sensibiliser à la nécessité du changement.

Nous constatons d'abord que, comme dans *Le Devoir de violence* et *Monnè*, le lecteur habitué à l'esthétique romanesque traditionnelle a d'abord l'impression que Sony Labou Tansi ne déconstruit pas vraiment le mythe du nègre, mais qu'il reconnaît au contraire la véracité de la plupart des stéréotypes que ses prédécesseurs, comme Paul Hazoumé, Sembene Ousmane, Alioum Fantouré, et Mongo Beti s'étaient évertués à déconstruire. La seule différence est que l'auteur confronte en permanence deux points de vue à savoir le point de vue européen et le point de vue africain. Le titre lui-même *L'État honteux* penche vers cette

---

<sup>587</sup> Lopes Henri, *Le Pleurer-Rire*, Paris, Présence Africaine, 1982, p. 286

<sup>588</sup> Browne Françoise, « Sony Labou Tansi, une écriture nostalgique d'unité », dans Wynchanck Anny et Salazar Philippe-Joseph, (Dir.), *Afriques imaginaires : regards réciproques, et discours littéraires, op. cit.*, p. 254

hypothèse car il fait allusion à la gestion catastrophique des ressources naturelles et humaines de l'Afrique par la faute de ses dirigeants et la complaisance coupable de l'Occident.

Cependant, cette confrontation ne peut être remarquée que si l'on fait attention aux caricatures, aux phénomènes de répétition, de grossissement à outrance, au caractère cocasse du héros Martilimi Lopez. Sony Labou Tansi fait une déconstruction du mythe du nègre par l'absurde, l'ironie et le carnavalesque. Quand il examine les clichés du mythe du nègre à la lumière des relations internationales contemporaines, il semble penser que les Africains et les anciennes puissances coloniales ont ensemble une part de responsabilité dans *L'État honteux* dans lequel se trouve l'Afrique. Comme son compatriote Henri Lopes, il part de l'idée qu'il n'y a pas de fumée sans feu. Si les préjugés de dirigeants sanguinaires, pervers, cannibales, incapables de gérer les ressources naturelles de l'Afrique, ont été propagés et sont si tenaces, le meilleur moyen de les pulvériser est de faire d'abord un examen de conscience pour voir si la situation sur le terrain ne justifie pas ces stéréotypes. Si le résultat se révèle positif, le meilleur remède est de changer nos façons de vivre en tant qu'Africains. Dans ce chapitre, nous montrerons que Sony Labou Tansi appelle l'Europe à arrêter de voir la paille qui se trouve dans l'œil du voisin alors qu'elle ne voit pas la poutre qui se trouve le sien. En d'autres termes, selon Sony Labou Tansi, l'Europe devrait se réveiller et faire elle aussi un profond examen de conscience et juger si elle n'a pas de responsabilité dans certains des malheurs qui frappent l'Afrique contemporaine. C'est pourquoi ce chapitre sera composé de deux sections : la critique faite aux dirigeants africains, puis la critique faite aux anciennes puissances coloniales.

### **3.1. Critique faite aux dirigeants africains**

Dans ce roman, conformément à l'anonymat annoncé par le titre, aucun dirigeant africain des années 70-80 n'est explicitement nommé, mais ils sont tous représentés par le héros ubuesque Martilimi Lopez; ce qui constitue un coup de génie de la part de l'auteur. Ce dernier représente en effet n'importe quelle dictature militaire, aussi bien avant qu'après la publication de *L'État honteux* et par bonheur, c'est le narrateur lui-même qui nous donne la clé de cette interprétation :

*« Ici, c'est comme cela, dans toutes les maisons où vous allez, on raconte l'histoire de feu mon colonel Martilimi Lopez, commandant en chef de l'amour*

*et de la fraternité et chacun y met son ton, sa salive, ses dates, ses lieux, chacun la fait briller à sa guise au ciel de notre imagination... »<sup>589</sup>*

Dans cette citation, par maison, il faut comprendre pays africain. Presque chaque république africaine a eu son dictateur, ses scandales. Seuls les noms, les lieux, les dates, la personnalité et les circonstances de son arrivée au pouvoir et la manière de les raconter peuvent varier. Chaque lecteur pourrait donc interpréter ce roman selon ses connaissances historiques et sa connaissance de l'actualité africaine. Dans beaucoup de romans africains, on peut trouver plusieurs variantes de ce même personnage situé dans des contextes différents. Alioum Fantouré l'a nommé Messie Koi, Mongo Beti l'appelle Baba Toura Le Bituré, tandis que Henri Lopes le nomme le colonel Bwakamabé na Sakadé. Ces personnages sont des allégories de la crise des institutions politiques qui a caractérisé l'accession des pays africains à l'indépendance.

En ce qui nous concerne, nous pensons que, puisque Sony Labou Tansi est congolais, Martilimi Lopez pourrait en premier lieu être Marien Ngouabi, président congolais dans les années 70. Mais il pourrait aussi être l'empereur Bokassa de Centrafrique, le maréchal Mobutu de l'ex-Zaïre, Idi Amin Dada de l'Ouganda, François Tombalbaye du Tchad, Michel Micombero du Burundi, Juvénal Habyarimana du Rwanda... Martilimi Lopez ferait peut-être allusion au Libéria, où, d'après l'historien français Bernard Lugan, des scènes horribles de meurtre et de torture ont été montrées sur les écrans de la télévision en 1990 bien après la publication de *L'État honteux* :

*« Tous se ruèrent les uns sur les autres, s'entre-découpant, se dépeçant à la machette, se torturant, s'éventrant, se mangeant même dans une sanglante orgie dont seule l'Afrique est périodiquement capable... le 9 septembre 1990, le plus rapide fut Prince Johnson car il réussit à s'emparer de Doe qui fut torturé sous les flash des caméras de la télévision. On lui coupa les oreilles, on lui cassa les jambes. Pudiques, les télévisions ne montrèrent pas son émasculatation ni l'ablation de ses doigts »<sup>590</sup>*

Tous ces anciens dirigeants ont contribué, à leurs époques respectives, par leurs extravagances, leur règne de l'arbitraire, leur caractère sanguinaire, leurs scandales sexuels...

---

<sup>589</sup> Sony Labou Tansi Sony, *L'État honteux*, Editions du Seuil, Paris, 1981, p. 23

<sup>590</sup> Lugan Bernard, *Afrique, bilan de la décolonisation*, Perrin, Paris, 1991, p. 222-223

à faire des clichés du mythe du nègre plus qu'une réalité, à la grande honte des Africains soucieux de donner une image plus positive au monde. C'est ce que nous allons essayer de voir dans les paragraphes qui suivent en montrant néanmoins que pour Sony Labou Tansi l'Europe ne peut pas se targuer d'avoir les mains propres dans les affaires relatives à la politique et à l'économie africaine. Comme nous le verrons, il reprend tous les stéréotypes déjà traités par les romanciers dont nous avons précédemment analysé les œuvres et il les présente d'une manière originale en faisant abstraction de la cohérence propre au récit romanesque africain traditionnel. Parmi ces clichés, c'est l'incapacité du Noir à se gouverner qui nous est apparue de la manière la plus spectaculaire.

### **3.1.1. De l'incapacité du Noir à se gouverner**

Comme l'a déjà remarqué Françoise Browne dans son analyse de *La vie et demie*, un autre roman de Sony Labou Tansi, il n'y a pas d'opposition absolue entre le bien et le mal dans *L'État honteux*. Il en résulte qu'il n'existe pas en principe d'incapacité congénitale du Noir à gérer ses propres affaires par opposition à une capacité congénitale de l'Européen à gouverner mais encore faut-il que le Noir le prouve dans sa pratique politique quotidienne. C'est d'ailleurs le message le plus important du roman, même s'il apparaît à la fin de l'histoire dans un récit intercalaire, car il s'agit d'une lettre écrite par un condamné à mort pour demander le pardon présidentiel à Martilimi Lopez. Mais, au lieu du pardon, il s'agit en réalité d'une leçon de science politique de la part d'un homme qui va mourir à un président d'un pays africain. Il lui dit ce qu'il considère comme le devoir le plus sacré de tous les Négro-africains :

*«Vous savez ce que les racistes ont mis à notre compte dans l'affaire de gestion humanitaire : Le Noir est, paraît-il, fait pour bouger, pas pour appréhender. Et cette accusation est historiquement grave. Nous avons été précipités dans une situation historique totalement honteuse. Pour nous il s'agit de relever le défi. Seule notre pratique de l'existence donnera tort ou raison au préjugé. L'équivoque, monsieur le Président ! Notre devoir le plus sacré est celui de lever l'équivoque avant que l'équivoque ne nous bouffe »<sup>591</sup>*

Mais on sait que dans la réalité, le Noir n'est pas totalement seul responsable de son destin et que relever ce défi n'est pas chose facile dans un monde devenu un village planétaire. C'est pourquoi depuis le début du roman, le héros Martilimi Lopez est toujours

---

<sup>591</sup> Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, op. cit., p. 125

flanqué de Vauban, son conseiller européen en matière de sécurité, tout comme dans *Le Pleurer-Rire*, Bwakamabé est toujours flanqué d'un certain Gourdin. Bien que Blanc, Vauban est le personnage le plus consistant du roman, il est le bras droit du président et en tant que tel, il assiste comme témoin oculaire à tous les drames que traverse *L'État honteux* imaginaire dont parle le roman. Le lecteur arrive à la fin de l'histoire sans voir nulle part Vauban jouer réellement son rôle de conseiller en matière de sécurité et bonne gouvernance. Nous pensons qu'il s'agit d'une omission volontaire de la part de l'auteur pour critiquer la prétention européenne à apprendre aux Africains à se gouverner. Vauban suit Martilimi Lopez comme son ombre dans son évolution vers la dictature sanguinaire, alors que le commencement de son règne indiquait plutôt une révolution et une lueur d'espoir au bout du tunnel.

En effet, au début du roman, le nouveau président Martilimi Lopez, accompagné de son ministre Carvanso et de Vauban, semble commencer avec de bonnes intentions. Il représente l'espoir du peuple dans ce pays où un seul de ses onze prédécesseurs a été proprement enterré, chacun ayant été accusé de haute trahison. Lopez refuse de prendre l'avion en allant au village car il ne supporte pas qu'on l'accuse d'avoir détourné les biens publics. Et quand il entre triomphalement dans la capitale, il condamne à mort plusieurs soldats qui maltraitaient injustement les paysans venus danser pour accueillir le nouveau chef d'Etat. Dans sa constitution, il criminalise la peine de mort, la démagogie, et il concède aux citoyens la liberté de le déposer quand il leur plaira. Cependant, toutes ces bonnes intentions sont vite gâtées par toute une série de graves incidents dont on peut dire qu'ils n'augurent rien de bon. En effet, sa toute première décision est de changer les frontières nationales pour montrer qu'il est président d'un peuple souverain. Par conséquent, il est obligé de déployer des soldats pour garder les nouvelles frontières sous prétexte qu'un tirailleur c'est fait pour tirer et que cette occupation les empêchera de penser à faire un coup d'Etat. Les premières nominations qu'il fait des ministres sont pour le moins étonnantes car il nomme sa propre mère comme hôtelière nationale. Au lieu de consulter le peuple pour la rédaction d'une constitution, comme cela se fait dans tous les pays démocratiques, il dicte aux ministres l'extrait d'un document de soixante-quinze articles dont le caractère laconique des six premiers articles démontre déjà le manque de sérieux du nouveau dirigeant. La nomination des membres du gouvernement est faite à main levée et la désignation même des ministères dénote le peu de cas que l'on fait des services publics. On a en effet, un ministre du Pognon, un ministre des Timbres, un ministre des Cailloux... Plus tard, il désignera même un ministre des Testicules et un ministre de la Pornographie. Tout ceci montre que le nouveau leader conduit les affaires de l'Etat comme un jeu d'enfant. Au milieu de tout ce désordre, Lopez dit trois fois en public à son Premier



ministre Carvanso, juste au début du roman, qu'il a soif d'une putain. Comme l'histoire le révèle plus tard, Lopez est un obsédé sexuel et un coureur grotesque de jupons. A part les filles et les femmes qu'il force à l'épouser contre leur gré, il a des maîtresses étrangères de plusieurs nationalités (des françaises, une sénégalaise, une indienne). Chaque fois qu'il y a une foule, il y a toujours une femme (dont une journaliste et une danseuse) dont il tombe amoureux fou, qu'elle soit mariée ou pas, en bonne santé ou pas.

Cependant, tout espoir de changement n'est pas perdu pour autant car il y a, ce que le narrateur appelle un « *coin de la foule qui remue toujours* », « *une littérature amère* »<sup>592</sup> décriée par le président, plusieurs tentatives de coups d'Etat et, vers la fin du roman, on a une démission collective spectaculaire des ministres et des grands officiers de l'armée qui sont scandalisés par la situation honteuse dans laquelle se trouve le pays. Même ses douze maîtresses accompagnées de leurs enfants, décident de démissionner. Même si ce mouvement massif est finalement mâté, il suppose que le peuple possède encore en lui-même une capacité incroyable de changer le cours des choses. Paradoxalement, on n'observe aucune réaction des partenaires européens du dictateur, qui continuent tous de festoyer, de danser avec lui et de signer des contrats d'affaires. Dans ce contexte, le lecteur se demande si, compte tenu de ce silence européen justifié par les gros enjeux économiques, l'Europe peut encore se prévaloir de l'autorité morale de critiquer la capacité des peuples noirs à se gouverner. La déconstruction du mythe du nègre tient plus dans ce qui est suggéré entre les lignes que dans ce qui est écrit explicitement et dans lequel ne dominent que le grotesque et l'extravagance. Ce roman est donc complexe, car il est dialogique et vise à représenter d'une manière carnavalesque le discours européen sur les peuples noirs. L'idée de carnavalisation semble d'ailleurs avoir été suggérée par son ami et compatriote Henri Lopes. Dans *Le Pleurer-Rire*, la métaphore du carnaval revient comme un leitmotiv lorsque le narrateur parle des remaniements ministériels, des coups d'état avortés, des discours présidentiels, des fêtes et applaudissements populaires, des voyages du chef de l'Etat au village et à l'étranger... Sony Labou Tansi applique cette idée du carnaval au texte afin de représenter l'administration politique africaine riche en coups de théâtre politiques, en scandales amoureux et financiers.

Dans le premier chapitre par exemple, si l'arbitraire, le libidineux et le sanguinaire dominant (plusieurs rébellions éclatent dans différents coins du pays au nord et au sud), la dualité Afrique/Europe est neutralisée. Selon le mythe du nègre, l'Européen est un homme

---

<sup>592</sup> *Ibid.*, p. 27, p. 32, p. 51, p. 150

civilisé et l'Africain un barbare. L'Européen est supposé apprendre au Noir à mieux se gouverner et mieux vivre. Chez Sony Labou Tansi, Les Flamands sont présentés comme des gens n'ayant fait que du tort à leur ancienne colonie. Mais Lopez ne fait pas mieux. Afin de mieux mettre en évidence cette neutralisation de deux entités que les Blancs ont toujours présenté comme contradictoires, l'auteur use des procédés du pastiche et de l'hyperbole parce qu'ils frappent mieux l'imagination. Le message qui se cache derrière le comportement étrange de Lopez, c'est que la meilleure façon de donner tort à ceux qui sont convaincus que le Noir est incapable de se gouverner c'est de respecter la parole jurée au peuple, de gérer les affaires publiques avec beaucoup de sérieux, de respecter les règles du jeu démocratique en pratiquant la concertation et enfin de séparer la vie publique et le vie privée. Or, Martilimi Lopez fait exactement le contraire de ce qu'il avait promis lors de sa prise du pouvoir. L'idée réfractée par l'auteur derrière cette contradiction fondamentale entre la parole jurée et la réalité est que le mythe du nègre ne pourra être démantelé que lorsque l'Afrique aura un nouveau type de dirigeants respectueux du peuple et de la vie humaine. Un exemple spectaculaire de non-respect de la parole donnée apparaît déjà au début du roman lorsque le président refuse de prendre l'avion pour aller dans son village natal. Il préfère y aller sur un cheval blanc car, dit-il, le blanc est le symbole de la franchise et il voudrait être sincère avec son peuple. Or, pendant son long règne, il ne fera que mentir. Comment dans ce cas, pourra-t-on démentir le cliché selon lequel le Noir est menteur ? La constitution sommairement promulguée par Lopez comprend notamment l'article criminalisant la peine de mort, mais il ne fera que tuer et inventer des instruments de mort plus sauvages les uns que les autres (chicotte, pendaison, castration, découpage en morceaux, ablation de la langue, etc.). La peine de mort pour les hommes évoquée banalement sous l'euphémisme de science de fermer le yeux, est rendue par la formule laconique « *peine de mâle* »<sup>593</sup>. La présence de ce mensonge flagrant, en contradiction avec la constitution, est destinée à mettre en valeur l'incompétence notoire du héros en matière de bonne gouvernance La stratégie discursive utilisée est celle de l'antiphrase et du jeu de mot que l'on retrouve aussi dans le traitement du cliché du caractère sanguinaire de l'Africain.

### **3.1.2 Caractère sanguinaire**

Nous avons eu l'occasion de souligner que dans l'imaginaire colonial, les rois africains étaient décrits comme des tyrans sanguinaires. Hazoumé a tenté de démentir ce cliché en

---

<sup>593</sup> *Ibid.*, p. 142

insistant sur l'aspect religieux des sacrifices humains tant décriés par les ethnologues. Yambo Ouologuem est revenu sur le même thème en admettant que pour ce qui concerne l'empire du Nakem, le cliché correspond malheureusement à la vérité historique véhiculée par la tradition orale même si certaines violences extrêmes constituaient des rituels de renaissance destinés à empêcher la communauté entière de sombrer dans le chaos. Dans *L'État honteux*, le président Martilimi Lopez, qui dirige un Etat moderne indépendant, n'a plus l'excuse de la religion, de la coutume ou de la traite négrière. Alors qu'il dispose de toutes les chances pour démentir ce cliché par un respect irréprochable du droit à la vie, il fait régner l'arbitraire et tue autant que les saïfs que nous avons vus dans *Devoir de violence*, dans une complète impunité et s'en vante, sans cesser de se considérer comme le meilleur président que son pays ait eu depuis sa création, se comparant à ses prédécesseurs qui étaient des alcooliques, fumaient le chanvre et menaient des politiques n'ayant aucun impact sur la vie quotidienne des citoyens :

*« Je ne suis pas l'ex- votre bâtard Sarnio Lampourta qui buvait le muelocco à longueur de hernie, qui fumait le chanvre pour avoir le courage de parler au peuple, je ne suis pas Houtanansa qui construisait des stades comme si le peuple pouvait manger les ballons de sa maman... »<sup>594</sup>*

Martilimi Lopez ne fait pas de distinction entre la sphère publique et la sphère privée. Chez lui, les crimes sexuels et les crimes contre la nation sont confondus. Par exemple, il se vante d'avoir tué son rival et deux de ses épouses qu'il soupçonnait d'infidélité, inaugurant ainsi la banalisation du crime et de la vie humaine. Du même coup, il banalise l'image déjà négative du Noir dans le monde, image marquée du sceau de la honte et de l'indignité:

*« Je pardonne tout sauf les erreurs de ma hernie. Un soir, je rentre du bureau et je la trouve avec Barbara Janco... Qu'est-ce que tu fais là Barbara Janco il se retourne et je lui mets six plombs dans la hernie. Il tousse son sang de traître à la patrie. Mais elle, qu'est-ce que je vais faire d'elle ? Je n'ai plus de plomb. Je lui saute à la gorge : c'est dégueulasse mais je serre je serre et elle tousse sa vie de chienne. Son cadavre a chié une vraie merde toute chaude »<sup>595</sup>*

Les meurtres de Martilimi Lopez ne s'arrêtent pas à la sphère privée. Ils s'étendent à la sphère publique et se font d'une manière spectaculaire au stade national et devant les écrans

---

<sup>594</sup> *Ibid.*, p. 70

<sup>595</sup> *Ibid.*, p. 36

de la télévisions qu'il appelle vulgairement les ustensiles de la télévision. Par exemple, juste au début du récit, il donne l'ordre de fusiller les soldats qui maintenaient l'ordre lors de son passage dans un quartier, en prétendant qu'ils empêchent le peuple de danser en son honneur : « *Fusillez-moi ces cons, ils dérangent le peuple* »<sup>596</sup>, ordonne-t-il sommairement. Quelques pages plus loin, quand il annonce qu'il y a eu une tentative de coup d'Etat et que parmi les rebelles il y a une jeune fille de vingt ans, il se demande à haute voix comment une telle belle fille a pu joindre la rébellion au lieu de faire le bonheur des hommes. Un coin de la foule répond en plaisantant : « *Comme ça* ». Le narrateur conclut cet épisode avec un sadisme monstrueux : « *On les fit taire pour les siècles des siècles, et ça vous apprendra d'avoir des gueules et de vous en servir comme instruments de haine. Enlevez les corps et dites avec vos ustensiles de télévision que le discours du président a fait des morts* »<sup>597</sup>. Au fur et à mesure que le récit avance, Martilimi Lopez devient plus sanguinaire. Il est surtout allergique aux organisateurs de coups d'Etat, aux hommes qui ont de jolies épouses et à tous ceux qui osent critiquer ouvertement sa politique. C'est ainsi qu'un adolescent surnommé Laure et La Panthère, accusé d'avoir mis du caca dans le lit du président va être pendu ; le Cardinal Dorzibanso sera déchiré en deux et un certain Esperancio exécuté publiquement. Le narrateur rapporte par ailleurs que Martilimi Lopez faisait électrocuter les masses et avait transformé la peine de mort en « *peine de mâle* »<sup>598</sup> qui consistait à sectionner publiquement les organes génitaux des condamnés à mort. « *La peine de mort c'est pour les femmes ; ce qu'il faut aux hommes c'est la peine de ma hernie parce que c'est leur honteuse fonction de mâle qui est à l'origine de tout* », avait-il décrété un jour<sup>599</sup>. Quel message peut-on tirer de ces horreurs relatives à la mauvaise gouvernance en Afrique ?. Sony Labou Tansi lave le linge sale en public dans l'espoir que les futurs dirigeants de l'Afrique éviteront les scandales similaires, qu'ils se soucieront davantage de l'image qu'ils donnent de leurs pays aux médias étrangers. Ce message est donné par écrit par un prisonnier à la veille de son exécution, dans l'espoir d'une grâce présidentielle in extremis :

*« Nous, les Noirs, avons été baptisés à l'injure ; nous avons plus que les autres des raisons d'être humains, nous devons non pas seulement respirer mais fonctionner, fonctionner pour faire fonctionner cette race de crocodiles venus*

---

<sup>596</sup> *Ibid.*, p. 9

<sup>597</sup> *Ibid.*, p. 27

<sup>598</sup> *Ibid.*, p. 142

<sup>599</sup> *Ibid.*, p. 151

*dans l'Histoire avec des écailles de honte...La force des choses, qui ne sait pas que nous sommes des enfants de la force des choses, menés à la marque par le préjugé ?<sup>600</sup>*

Sony Labou Tansi invite ainsi les futurs dirigeants africains à respecter le droit à la vie en vue de vaincre les préjugés séculaires qui pèsent sur la race noire depuis son contact avec l'Occident. Paradoxalement, ici aussi, Vauban, le conseiller blanc en matière de sécurité ne dit rien pour limiter les scandales de Martilimi Lopez. Sony Labou Tansi insinue qu'il s'agit d'un silence coupable de la part de l'Occident.

### **3.1.3. Du cliché d'une histoire africaine honteuse**

Dans tout le roman, Sony Labou Tansi utilise la logique antiphrastique, l'exagération, le scabreux, etc. pour frapper l'imagination du lecteur afin de montrer que si les Africains veulent donner à l'Afrique une histoire respectable, il faut cesser de faire une histoire honteuse. Le mot « honteux » qui apparaît presque à chaque page, parfois d'une façon inattendue (ex : « colonel de ma honte », « entreprise de ma honte ») est là pour rappeler au lecteur que notre postérité ne sera pas fière de nous si la situation politique reste comme elle est décrite dans le roman. Par exemple, dans le seul premier chapitre, le record de Martilimi Lopez pendant les cinq premières années de son règne est déjà mauvais alors qu'il prétend être meilleur que ses prédécesseurs. En effet, un de ces derniers a laissé trois cent douze métis et soixante-quinze petits noirs, un autre a utilisé 70% du budget national pour acheter des ferrailles russes c'est-à-dire des avions inutilisables, un autre encore tuait les gens comme on tue des poules. Tout le récit est rempli de scandales politiques et économiques commis par ses prédécesseurs. Le narrateur finit par appeler Zamba-Town « *la capitale mondiale de la honte et du péché* <sup>601</sup> ». La question qui vient alors à l'esprit est alors la suivante : Quelle Histoire un pays si rempli de scandales peut-il espérer laisser à la postérité ? Aurons-nous raison de nous indigner si les historiens écrivent un jour une histoire honteuse de l'Afrique ? En d'autres termes, quel est le rôle de cette énumération honteuse de scandales sexuels, politiques et financiers ? Le message de Sony Labou Tansi est que ce qui compte aujourd'hui pour les Africains, ce n'est plus la revendication d'une histoire glorieuse comme à l'époque de la négritude mais l'édification d'une histoire digne d'être racontée. L'histoire de l'Afrique sera faite de ce que les Africains d'aujourd'hui font de leurs pays respectifs. S'ils vivent d'une

---

<sup>600</sup> *Ibid.*, p. 127

<sup>601</sup> *Ibid.*, p. 19

manière honteuse, l'histoire sera honteuse. Mais comme les Africains ne sont pas les seuls agents de ce qui se passe en Afrique, l'Europe ne cesse d'être mentionnée dans le roman, de telle sorte qu'on finit par remarquer l'effondrement de la vieille opposition Europe/Afrique car la politique européenne de l'Afrique, ainsi que la conduite des Blancs vivant en Afrique est également riche en scandales. Les avions que le narrateur appelle « ferraille » ont été achetés en Russie. L'un des dictateurs prédécesseurs de Lopez a laissé à sa mort 312 métris. Lopez lui-même a plusieurs maîtresses blanches aussi bien en Afrique qu'en France. Ceci veut dire que les Blancs sont aussi débauchés que Martilimi Lopez leur protégé. Il n'y a plus ni sauvages ni civilisés mais tout simplement des hommes livrés à leurs instincts. Le regard du narrateur est un regard critique neutre sur le monde en général mais plus particulièrement sur l'Afrique. On reconnaît cette volonté de neutralité par la phrase répétée plusieurs fois lorsque l'homosexualité de Vauban est évoquée : « *Chaque peuple a ses monuments* »<sup>602</sup> pour signifier qu'il n'existe pas de peuples sans ses tarés, ses excentriques, et que l'Afrique ne saurait être une exception à cette règle de la nature.

#### **3.1.4. Perversité sexuelle**

Sony Labou Tansi adopte la même attitude face au stéréotype de la perversité sexuelle des Africains, cliché qui va très souvent de pair avec celui du penchant excessif pour l'alcool. En effet, il ne choisit pas de nier les deux stéréotypes ou de les relativiser comme avait fait Fantouré dans *Le Cercle des tropiques* mais les expose sans honte ni fard afin que les futurs dirigeants prennent des précautions dans leur conduite des affaires de l'Etat. Martilimi Lopez est présenté comme un obsédé sexuel. Quand il voit une belle femme, il ne peut plus se contrôler ; il oublie tout, y compris la colère. Il ne contrôle plus ses paroles et ses gestes devant les écrans de télévision qu'il continue d'appeler « *ustensiles de la télévision* »<sup>603</sup>. Il n'a pas peur de caresser ses organes génitaux et de demander à son premier ministre de lui chercher des putains. Par exemple, quand il constate que, parmi les rebelles arrêtés, il y a une jeune fille de vingt ans, il demande à la voir et dès qu'elle apparaît, il lutte en vain contre le désir de posséder la fille malgré le fait qu'on lui a coupé la langue. En matière de perversité sexuelle, le passage suivant, que nous citons presque dans son intégralité se passe de commentaire :

---

<sup>602</sup> *Ibid.*, p. 86

<sup>603</sup> *Ibid.*, p. 27

« Il berce son lièvre qui allait se réveiller : oh toi, tiens-toi tranquille, nous faisons de la politique... Eh regardez comme c'est beau sa poupe, c'est beau comme un feu de camp. Cette beauté enivre mes cuisses, ah mes frères ; Il plonge sa large main dans sa braguette pour calmer sa musette kaki. Tiens-toi tranquille. Nous faisons la politique. Mais "elle nationale", n'entend pas le conseil de son maître, elle couleuvre, elle coule, elle pue à cause de cette nudité qu'on me présente toute faite »<sup>604</sup>

Martilimi Lopez décidera d'épouser la fille contre son gré, forcera le Cardinal Dorzibanso à bénir cette étrange union. Trois jours de congés seront donnés au peuple et plusieurs centaines de millions de coustranis (monnaie locale imaginaire) déboursés pour organiser les noces présidentielles. Et quand on annoncera le lendemain des noces que la mariée s'est pendue, le président fera un voyage de deuil en France, au Japon et à Tahiti, voyage au cours duquel les opposants au régime vont organiser un coup d'Etat. Nous apprenons également que Martilimi Lopez<sup>605</sup> avait aussi deux maîtresses françaises, une maîtresse indienne et une sénégalaise dont il chante les prouesses sexuelles juste avant ses noces avec la femme à la langue coupée. Malgré toutes ces dépenses ahurissantes des biens publics, Martilimi Lopez osera dire qu'un tel mode de vie ne nuit pas à la bonne gestion de l'Etat : « je ne vois pas comment la consommation du vagin peut nuire à la bonne marche des affaires de l'Etat. »<sup>606</sup> Avec une telle conduite de la part d'un dirigeant, il devient évidemment impossible de déconstruire le cliché de la perversité sexuelle des seuls Africains, puisque les maîtresses de Martilimi Lopez ne se limitent pas à une race. Nous pensons que Sony Labou Tansi grossit démesurément les traits de son héros pour que les futurs dirigeants adoptent une attitude morale plus conforme à l'étiquette politique et diplomatique et que les Blancs cessent de considérer le Négro-africain comme ayant le monopole de la perversité sexuelle. On se souviendra que Yambo Ouologuem était allé jusqu'à décrire une scène de prostitution dans un

---

<sup>604</sup> *Ibid.*, p. 28

<sup>605</sup> Martilimi Lopez fait ici penser à l'empereur Bokassa et à son « *histoire des deux Martine* ». C'est Jean de la Guérivière qui la raconte : Ancien capitaine à Saïgon, Bokassa avait eu une maîtresse vietnamienne qui lui avait donné une fille nommée Martine. Plusieurs années plus tard, l'idée lui vint de réclamer sa fille. Deux filles se réclamèrent de son ascendance. Le Consulat général de France à Saïgon « *dut examiner les dossiers de 17000 métisses de père noir* » pour trouver la bonne ! (Guérivière, Jean de, *Les fous d'Afrique*, Paris, Seuil, 2001, p. 67

<sup>606</sup> Sony Labou Tansi Sony, *L'État honteux*, *op. cit.*, p. 41

bordel parisien. C'est que les deux écrivains poursuivent le même objectif de démanteler un des clichés les plus pénibles du mythe du nègre.

### 3.1.5. Déconstruction du cliché de saleté

Dans *L'État honteux*, le narrateur détruit par l'antiphrase le cliché de la saleté. En effet, les écrivains et administrateurs coloniaux avaient l'habitude d'insulter les Noirs en parlant de leur saleté : « sales moricauds », « sales bougnouls »... Sony Labou Tansi déconstruit ce stéréotype en faisant un parallèle entre la saleté physique et la saleté morale. Ceci revient à reconnaître d'abord la réalité des problèmes graves de manque d'hygiène dans la capitale Yambi City (chiens morts dans les rues et non ramassés, eaux stagnantes dans les ruelles entre les quartiers..), mais le narrateur ne s'attarde pas à cette saleté, trop criante pour être niée; il passe rapidement à la signification symbolique de la souillure. Il montre que les Européens, par leur politique et par leur complaisance avec la dictature, se sont sali les mains. En effet, Martilimi Lopez, qui prépare son mariage avec une ex-rebelle, fait une tournée dans les quartiers populaires; il danse et chante avec le peuple pour savoir ce que ce dernier pense de lui. Il en revient tout sale de la tête aux pieds, mais insiste qu'il ne va pas se laver et qu'il va même se marier dans les mêmes habits sales car il considère la boue comme le cadeau de son peuple. Il rencontre les délégations diplomatiques et leurs chefs, les embrasse et les souille avec cette boue. Trente-sept chefs d'Etat et des représentants de la France, de la Belgique, de la Grande Bretagne et de la Russie, sont invités à ce mariage. Après la messe, une soirée dansante a été organisée. Martilini Lopez colle la boue à chacun des invités avec lesquels il danse. On peut donc dire que ce scénario neutralise l'opposition Noir/Blanc, le Noir ayant été longtemps considéré comme symbole de la saleté, de l'impureté et le Blanc le symbole de la pureté. Cette neutralisation fait d'ailleurs penser à la pièce de Jean-Paul Sartre, qui fait dire à l'un de ses personnages les mots suivants : « *Moi, j'ai les mains sales. Jusqu'aux coudes. Je les ai plongées dans la merde et dans le sang.* »<sup>607</sup>. A voir ce qui se passe dans les territoires africains anciennement colonisés par l'Europe, le Blanc ne peut plus avoir la bonne conscience et se dire qu'il a les mains propres. Sony Labou Tansi montre que l'Europe s'est salie en pactisant avec les meurtriers du peuple.

Dans les chapitres 5 et 6, cette thématique de la souillure est renforcée par l'apparition hallucinante de la merde. On en trouve partout, dans le lit du président, dans les couverts, dans toutes les pièces de son palais, jusqu'au jour où le présumé coupable, un jeune garçon de

---

<sup>607</sup> Sartre, Jean-Paul, *Les mains sales*, Paris, Librairie Gallimard, 1948, p. 203



quinze ans est arrêté et pendu. Cependant, le lendemain, il y a plus de merde dans la ville qu'il n'y en avait jamais eu auparavant. On conseille alors à Lopez que la meilleure façon d'arrêter ces incidents c'est d'arrêter de tuer des gens pour rien, mais Lopez dit que c'est trop tard. Il tire le rideau et on voit 1216 couverts remplis de merde, ce qui veut dire que la mort du garçon de quinze ans n'a servi à rien.. En racontant cette histoire de pendaison inutile qui n'est pas sans rappeler un épisode similaire de l'autodafé dans *Candide* de Voltaire<sup>608</sup>, Sony Labou Tansi veut agir sur tous les sens du lecteur, y compris celui de l'odorat et ce n'est pas par accident que Lopez invite tous les représentants des missions diplomatiques et un cardinal, et qu'il leur dit : « C'est trop tard, vous avez laissé la merde m'envahir et voici la réponse »<sup>609</sup>. Le message qui se cache derrière cette histoire de souillure où on ne parle presque que de boue, de vomissure, de sang, d'urine, de sperme, de puanteur et d'excréments, c'est que l'amour est toujours possible entre les peuples à condition que l'Europe arrête de regarder en spectateur le chaos qu'elle a contribué à faire naître. Cette représentation que l'on peut qualifier de carnavalesque pulvérise l'opposition traditionnelle entre Noir et Blanc car il n'y a plus de peuples propres et de peuples sales. Au niveau symbolique, tout le monde est sale, qu'il en soit conscient ou pas. La même explication est valable pour ce qui concerne les mauvaises odeurs.

### 3.1.6. Les mauvaises odeurs

Ce cliché est très enraciné dans l'imaginaire colonial chaque fois que l'Africain est évoqué. Dans un livre écrit en 1954 mais qui a été réédité en 2002 et préfacé par l'écrivain congolais Valentin-Yves Mudimbé, l'écrivain belge Marie Gevers prévenait les femmes blanches contre les mauvaises odeurs des femmes indigènes au Rwanda :

« Mais toi, femme au visage blanc, si tu veux assister à la messe jusqu'à la fin, place-toi près d'une porte ouverte, car sinon, l'odeur des foules noires t'incommodera jusqu'à la nausée. »<sup>610</sup>

---

<sup>608</sup> Voltaire, *Candide ou l'optimisme*, Paris, Gallimard, 1992, p. 44. Lors du tremblement de terre de Lisbonne, nous dit Voltaire, on avait pensé que la pendaison de quelques hérétiques ferait arrêter le tremblement. Pangloss et Candide furent arrêtés et condamnés le premier à être pendu, le deuxième à être fessé mais la terre continua de trembler.

<sup>609</sup> Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, op.; cit., p. 88-89

<sup>610</sup> Gevers Marie, *Des mille collines aux neufs volcans*, Archives et musée de littérature, Bruxelles, (1<sup>ère</sup> édition, 1954), Rééd 2002, p. 56

Dans *L'État honteux*, ce cliché n'est ni démenti, ni relativisé. Au contraire, il revient dans le récit avec une fréquence hallucinante, si bien que le lecteur comprend immédiatement que l'auteur a un message qu'il veut transmettre par le biais de cette récurrence. Le héros, Martilimi Lopez est accablé d'une hernie qui pue. Après les noces présidentielles que nous avons évoquées dans la section précédente, la hernie se met à puer d'une manière particulièrement offensante :

« Une odeur dure au nez. Une odeur qui arrache le cœur. Qui vous soulève les tripes. L'odeur des écailles de sa hernie. Odeur de mon eau pourrie. Pendant qu'il danse à la façon de mon peuple, un pagne autour des reins, elle se met à puer de manière historique, dégageant cet azote pourri. »<sup>611</sup>

Il faut remarquer qu'ici aussi, Sony Labou Tansi ne choisit pas de nier le stéréotype des mauvaises odeurs. Au contraire, il l'accepte et l'amplifie mais comme dans le cas du cliché de la saleté, le mot acquiert une signification symbolique. De même que la hernie symbolise l'amour obsessionnel du pouvoir, les puanteurs se dégageant de cette hernie représentent les différents abus du pouvoir. Ce qui donne la nausée chez Martilimi Lopez c'est sa sauvage gestion de la chose publique, sa luxure et sa violation des droits humains fondamentaux en toute impunité.

### 3.1.7. Le cannibalisme

Un autre préjugé qui a la vie dure, c'est celui du cannibalisme. En plus de Sony Labou Tansi, il est mentionné d'une manière ou d'une autre par quatre autres auteurs de notre corpus (Hazoumé, Ouologuem, Beti, Kourouma). Chez Sony Labou Tansi, l'anthropophagie est non seulement reconnue mais aussi vulgarisée comme s'il s'agissait d'une manière naturelle de vivre et de parler. Le verbe « bouffer quelqu'un » revient d'ailleurs fréquemment sous la plume de Sony Labou Tansi. Par exemple, quand Martilimi Lopez accuse les Belges, les Italiens, les Cubains d'avoir soutenu les rebelles qui voulaient le renverser, il donne l'ordre à n'importe quel citoyen qui les rencontrera de les bouffer : « Dans deux jours, si vous attrapez un "Flamant"<sup>612</sup>, un Italien et un Cubain: vous avez ma chaude p..., vous avez ma chaude permission de le bouffer. »<sup>613</sup> Le mot « bouffer » est-il à prendre à la lettre ou au figuré ? Impossible de savoir.

---

<sup>611</sup> Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, op. cit., p.48-49

<sup>612</sup> Sony Labou Tansi déforme ici le mot « Flamand », qui désigne une des deux ethnies vivant en Belgique, ancienne puissance coloniale au Congo

<sup>613</sup> Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, op. cit., p. 26

Il est néanmoins évident qu'on a un jeu de mots ici, mais il n'empêche que le verbe « bouffer » fait penser immédiatement au cliché de cannibalisme d'autant plus que, dans les pages qui suivent, on continue de rencontrer d'autres mots appartenant au même champ sémantique de la chair humaine comme lorsque Martilimi Lopez parle d'un certain chef rebelle appelé Cataeno Pablo. Ce dernier est décrit comme quelqu'un dont la viande devrait être donnée à la foule venue au stade pour écouter le discours du président, tant son crime (haute trahison) est jugé impardonnable. Quand Martilimi Lopez apprend que les soldats ont coupé la langue de la belle jeune fille qui s'est laissée convaincre par Cataeno Pablo pour aller au maquis, il la console en disant : « *Ne t'en fais pas ma fille, cette terre est cannibale* »<sup>614</sup>. Martilimi Lopez étrangle lui-même le soldat accusé d'avoir coupé la langue de la jeune fille tout en pleurant et en se lamentant :

*« Cette chair qu'ils ont rendue aveugle...Ce corps fait avec de la viande de première classe »<sup>615</sup>*

Que peut-on apprendre de cette vulgarisation du cliché du cannibalisme ? Dans les langues bantoues, « manger quelqu'un » ne signifie pas nécessairement le mastiquer et l'avaler comme on mange les aliments. L'expression peut signifier aussi, selon les contextes trahir, punir d'une manière exemplaire, faire souffrir. Ici, sans vouloir nier l'existence du cannibalisme, Sony Labou Tansi semble jouer sur la multiplicité des sens du verbe manger dans les langues bantoues. Il résulte de cette analyse que Sony Labou Tansi a utilisé une approche nouvelle pour parler au lecteur. Sa stratégie consiste à grossir excessivement les clichés, à utiliser l'ironie de telle sorte que le lecteur ait honte et développe automatiquement un réflexe consistant à adopter une attitude contraire à celle de Martilimi Lopez C'est la même stratégie qu'il adopte pour déconstruire le stéréotype de la superstition.

### **3.1.8. Du cliché de la superstition**

Tout dictateur sanguinaire qu'il est, Lopez a peur de sa mort prochaine et celui qui va le lui succéder au pouvoir. Il consulte Merline, un sorcier reconnu compétent dans l'art de prédire l'avenir, aussi bien par les Noirs que par les Blancs dans la ville de Zamba-Town. Merline propose à Lopez une technique honteuse : il avalera une pièce de dix coustranis (monnaie locale) et il cherchera la pièce dans ses excréments et l'amènera à Merline pour le déchiffrement. Pendant trois ans, il fouille en vain dans ses excréments. Entre-temps, on lui

---

<sup>614</sup> *Ibid.*, p. 30

<sup>615</sup> *Ibid.*, p. 32

apprend qu'un Blanc vient d'inventer une machine permettant de lire l'avenir. En imaginant un Noir et un Blanc qui tous deux prétendent prédire l'avenir, Sony Labou Tansi montre que le désir de connaître l'avenir n'est pas une particularité des Noirs. La seule différence est que le Noir utilise des moyens sales et rudimentaires, donc peu crédibles à quelqu'un habitué à la logique cartésienne. Le narrateur semble du reste avoir plus confiance dans la machine du Blanc parce qu'elle est propre et donc plus crédible.

### **3.1.9. Le goût de l'Africain pour la palabre**

Pour les écrivains coloniaux, le goût de l'Africain pour les discussions oiseuses était une évidence. Dans *L'État honteux*, Martilimi Lopez leur donne raison d'une façon très ridicule. Il convoque les membres du gouvernement à une réunion pour parler d'un problème important de sécurité car il y a eu une tentative manquée de coup d'Etat. Pour souligner le caractère urgent de l'ordre du jour, la réunion est convoquée la nuit. Cependant Lopez parle jusqu'à trois heures du matin et aborde le véritable sujet de la réunion très tard avant d'ajourner la réunion au lendemain. Pendant ces longues heures, il montre ses nombreuses blessures aux ministres : blessures aux cuisses, aux fesses et même au sexe. Toutes ces blessures lui ont été infligées dans des circonstances scandaleuses. Lopez est convaincu qu'en racontant ces histoires, il éduque la nation. En plus de ces histoires, il passe beaucoup de temps à expliquer qu'il n'est pas comme ses prédécesseurs, alors qu'en réalité, il leur ressemble beaucoup en tant que coureur de jupon et mauvais gestionnaire des affaires de l'Etat. A la fin de la réunion, malgré l'heure tardive, il parcourt la cité avec son ministre Carvansio pour chercher une putain blanche. Ce gaspillage de temps, ce verbiage inutile et cette immoralité de la part d'un homme ayant de lourdes responsabilités sont destinés à scandaliser le lecteur et à le révolter. C'est en effet un des comportements qui confortent le cliché selon lequel le Noir aime parler, rire et paresser... Un conseil de ministres devrait être un cadre sérieux pour discuter de l'édification du pays et non un forum pour parler d'histoires idiotes de prostitution. Lopez aime parler beaucoup pour ne rien dire. Constatons ici que Sony Labou Tansi est complètement d'accord avec les critiques occidentaux, étant donné qu'il existe des documents historiques qui prouvent que certains dictateurs, comme Sékou Touré de la Guinée Conakry, pouvaient faire des discours de plus de huit heures en une journée<sup>616</sup>. Comment peut-on déconstruire le préjugé de la paresse et de l'amour de la palabre avec des individus pareils au pouvoir dans plusieurs pays africains ? Sony Labou Tansi n'a pas de

---

<sup>616</sup> Barry Ousmane, *Pouvoir du discours et discours du pouvoir, l'art oratoire chez Sekou Touré de 1958 à 1984*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 8

doute sur la réalité du penchant des Africains pour la palabre. Il s'agit d'ailleurs du seul stéréotype où le narrateur ne fait pas de parallèle entre les Blancs et les Noirs.

### **3.2. Déconstruction du mythe du nègre et critique de l'Occident dans *L'État honteux***

Dans *L'État honteux*, certains pays européens et quelques institutions internationales sont mentionnés d'une manière reconnaissable par le narrateur qui, dans bien des cas, se confond avec le héros Martilimi Lopez. Ces pays sont : la Belgique, camouflée fréquemment sous le néologisme de Flamanhourie créé sur le radical Flamands (une des ethnies composant la population belge), la France appelée aussi « *le pays de mon collègue* »<sup>617</sup> (par allusion à ce qui a été appelé le pré carré français en Afrique), la Grande Bretagne, la Russie, l'Italie, le Danemark,, etc. Parmi les institutions, celles qui sont nommées d'une manière reconnaissable sont l'Église catholique et les Nations Unies. La critique faite à ces institutions n'est pas explicite, mais certaines phrases et mots peuvent être interprétés de manière productive comme on va le voir dans les lignes qui suivent.

#### **3.2.1. Frontières artificielles tracées par les puissances coloniales à la conférence de Berlin**

La première accusation que Sony Labou Tansi dresse contre l'Occident- et c'est la toute première fois que nous rencontrons cette accusation faite ouvertement- est d'avoir tracé des frontières artificielles sans tenir compte des délimitations naturelles et démographiques de l'Afrique; ce qui est une cause potentielle de conflits sanglants. Lorsque Martilimi Lopez arrive au pouvoir, la première décision qu'il prend est de rectifier les frontières héritées de la colonisation mais, en les retraçant, il trace des frontières encore plus artificielles :

*« 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 ? Vous avez laissé les choses de la nation comme si le pouvoir pâle était encore là... Qu'est-ce que vous êtes cons ! Cherchez-moi de l'encre rouge. Et il traça à main levée les nouvelles dimensions de la patrie : mettez les tirailleurs au boulot »*<sup>618</sup>.

Remarquons que selon la citation ci-dessus, l'état honteux de l'Afrique ne date pas de l'accession des pays africains à l'indépendance. Les puissances coloniales représentées ici par

---

<sup>617</sup> Sony Labou Tansi Sony, *L'État honteux*, op. cit. p.108

<sup>618</sup> *Ibid.*, p. 10

la Belgique ont laissé les États africains dans un état honteux malgré leur prétention à les civiliser. Ainsi, en voulant corriger les erreurs commises lors de la conférence de Berlin, Martilimi Lopez crée de nouveaux problèmes, car le premier article de la constitution stipule que la nation sera carrée, ce qui déclenche une guerre civile. Il semble ici que l'argument de Sony Labou Tansi consiste à dire que l'Occident devrait reconnaître que les guerres civiles en Afrique ne sont pas seulement le résultat de la mauvaise qualité des dirigeants africains mais aussi celui des fautes commises par l'Occident à l'époque coloniale.

### 3.2.2. Complaisance de l'Occident face à la dictature en Afrique

Dans *L'État honteux*, malgré le caractère désastreux de sa gestion de l'Etat (tracé des frontières plus artificielles que les frontières héritées de la colonisation, violation des droits de l'homme, détournement et gaspillage des fonds publics), Martilimi Lopez continue d'entretenir de bonnes relations diplomatiques avec les pays européens. Par exemple, lors de son mariage avec la fille à la langue coupée, on apprend qu'il a lui-même préparé des lettres d'invitation à trente-sept chefs d'état, dont la France, la Grande Bretagne, la Russie, la Belgique, le Vatican, etc. Il verse soixante-dix millions de coustranis aux journaux pour qu'ils parlent de ses noces comme d'un événement « *historique* »<sup>619</sup>; pourtant, il n'est indiqué nulle part que les grandes puissances ont rejeté ces invitations. Au contraire, elles sont présentes à la fête et même à la soirée dansante et dansent avec le dictateur. Le narrateur exprime sa colère face à cette complaisance de l'Occident en utilisant le symbole de la boue. Chaque haut dignitaire qui danse avec Martilimi Lopez se salit, c'est-à-dire qu'il approuve sans s'en rendre compte les violations des droits de l'homme, y compris le droit à la parole car la mariée ne parle pas et pleure au lieu de sourire. Dans la citation qui va suivre, nous avons mis les mots qui se rapporte à la propreté et à la saleté en gras pour illustrer la complaisance coupable de la politique africaine de l'Occident :

*« Il marche tout **boueux** devant les délégations et leurs chefs. Tout le monde applaudit. Il serre la main de sa **Majesté des Flamands**... en lui laissant un peu de sa **boue historique** ; il la serre à sa **Majesté princesse de Danemark**... en laissant sur les revers **de son habit royal un peu de cette boue historique**... les gens de chez nous ont un petit sourire en voyant tous **les grands de ce monde à qui il vient de transmettre l'odeur de sa hernie** »<sup>620</sup>.*

---

<sup>619</sup> *Ibid.*, p. 37

<sup>620</sup> *Ibid.*, p. 46

Il ressort de cette analyse que, compte tenu du fait que l'Occident a adopté une attitude complaisante envers les dictateurs africains, il n'a plus aucune autorité morale de critiquer les Africains en disant qu'ils ne savent pas gérer les ressources naturelles de leurs pays. En effet, comment, l'Occident qui sait bien identifier les odeurs offensantes dont parlait Marie Gevers dans son ouvrage, ne peut-il pas sentir la puanteur se dégageant des dictateurs qu'il soutient et entretient ? Lorsque Martilimi Lopez transmet les odeurs de sa hernie à leurs majestés, cela veut dire, que par leur complaisance, l'Occident a indirectement contribué à maintenir l'Afrique dans la misère, la maladie et l'ignorance. Cette complaisance est aussi marquée par les nombreuses médailles décernées à Martilimi Lopez par les pays occidentaux. Le récit nous apprend aussi que l'Occident a joué un grand rôle par le biais de ses collaborateurs locaux, dans l'assassinat des leaders nationalistes et continue de vendre clandestinement des armes aux différents mouvements armés en Afrique, mettant ainsi de l'huile sur le feu du continent africain. Comme exemple de dirigeant africain nationaliste assassiné avec la complicité de l'Occident et de ses acolytes africains, le narrateur parle en termes voilés du cas de Patrice Lumumba mais on peut également penser au prince Louis Rwagasore du Burundi et à biens d'autres leaders nationalistes assassinés dans des circonstances similaires : « *Dans ce même stade, Alberto Samanotouf, ... que les « Flamants » avaient becqueté Dieu ait son âme ! becqueté à mort par le biais de la flamanterie locale, pauvre Alberto*<sup>621</sup> ».

Il découle de ce qui précède que l'Occident ne peut dormir sur ses lauriers et se contenter de donner de leçons de civilisation à l'Afrique alors qu'il a été impliqué activement dans certains conflits sanglants du continent. C'est peut-être la raison pour laquelle Martilimi Lopez ne craint pas de dire : « *Ce sont les Français qui m'ont poussé à pendre l'ex-camarade Armando Mundi !* »<sup>622</sup>

### **3.2.3. Sexualité perverse en Occident**

Dans la même veine, l'existence de la perversité sexuelle en Occident-sujet déjà abordé aussi par Yambo Ouologuem- n'échappe pas à l'attention perspicace de Sony Labou Tansi. En effet, le bras droit de Martilimi Lopez est un Portugais qui s'appelle Vauban et qui est un homosexuel<sup>623</sup>. Il ne faut pas aussi oublier que parmi les nombreuses maîtresses du président, il y a des Françaises, une Polonaise dont Martilimi Lopez vante les prouesses sexuelles, et

---

<sup>621</sup> *Ibid*, p.27

<sup>622</sup> *Ibid.*, p. 30

<sup>623</sup> *Ibid.*, p. 81

qu'à la fin du roman, il finit par épouser une Française. Martilimi Lopez précise aussi en s'adressant à Carvano son premier ministre, qu'en matière de sexualité perverse, les dirigeants français ne manquent pas d'exemples dans l'histoire de leur pays :

*« Tu dois connaître Louis XIV, tu dois connaître Vauban, eh bien, ils ont eu une maîtresse à tous les coins de leur sexe, et je te jure Carvano, la roupette et le prochain de l'humanité »<sup>624</sup>*

Précisons qu'on retrouve cette même idée d'une manière plus explicite dans *Le Pleurer-rire* où le dictateur, interrogé sur sa vie privée par un journaliste lors d'une visite à Paris, n'hésite pas à faire un parallèle entre sa vie sexuelle scandaleuse et la relation entre Louis XIV et Mme de Maintenon :

*« Tonton se mit à narrer sa vie privée. Ma Mireille en était le centre et n'y suffisait pas... C'est pourquoi il maintenait une population de femmes en résidence surveillée dans plusieurs villas... Ce que colportait Radio-trottoir était exact. Les petites mamans, c'était pour sa vie privée. Y avait pas à en avoir honte. Même les Louis XIV là, la reine ne leur suffisait pas. Il leur fallait des vies privées. Les Madame de Maintenon et les quoi-quoi-quoi-là. Et Tonton échauffé, décrivait ses ébats et ses exploits avec un luxe de détails souvent croustillants. Tonton, je vous le dis, était un gaillard aux performances amoureuses bien au dessus de la normale »<sup>625</sup>*

Ainsi, après avoir reconnu que la sexualité débridée de certains dirigeants africains déshonore le continent, Sony Labou Tansi tient à préciser néanmoins que cette faiblesse n'est pas typiquement africaine, mais que c'est un vice universel, certains illustres dirigeants de l'Europe en ayant souffert. La conclusion logique est que la race noire ne devrait pas être présentée comme si elle avait le monopole de la perversité sexuelle :

*« Nous sommes des hommes comme tous les hommes de la terre, pourquoi serions-nous spécialisés dans la consommation honteuse de la femme ? »<sup>626</sup>*

---

<sup>624</sup> *Ibid.*, p. 41

<sup>625</sup> Lopes Henri, *Le pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982, p. 287

<sup>626</sup> Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, *op. cit.*, p. 82



### 3.2.4. Le cannibalisme occidental

Précisons enfin que même en matière de cannibalisme, cliché si rabâché par les écrivains exotico-coloniaux, Sony Labou Tansi, comme Ahmadou Kourouma, le réinterprète. Alors que Kourouma s'était limité au seul niveau matériel en termes de profit tiré des travaux forcés, dans sa relecture, Sony Labou Tansi privilégie le domaine de l'abstraction en montrant qu'au niveau symbolique, par sa complaisance, l'Occident participe d'une certaine manière au cannibalisme africain qu'il condamne tant. Voici comment ce détournement sémantique est présenté d'une manière spectaculaire : A la fin du récit, lorsque Carvanso apprend à Martilimi Lopez en tournée en Europe, par téléphone, que Vauban, son colonel de sécurité, a pris le pouvoir, Martilimi Lopez rentre d'urgence, rétablit son pouvoir et pour célébrer cette victoire, il invite les chefs des délégations étrangères et leur sert à leur insu la viande de Vauban. Tous mangent sans se rendre compte qu'ils sont en train de déguster de la chair humaine :

*«... Il invita le diplomate en chef des Nations Unies, et ceux-ci burent, mangèrent et dansèrent toute la nuit. Il les servait lui-même avec ses mains de père, il les servait en murmurant cette chose qu'ils n'entendaient pas ou que certains entendaient sans comprendre : 'Prenez et mangez, ceci est Vauban'<sup>627</sup> »*

Comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire manger quelqu'un peut être pris littéralement, mais il peut être aussi compris au figuré. Dans la citation ci-dessus, le fait que les chefs de délégations ont encore une fois accepté de festoyer avec un tyran, un oppresseur du peuple est assimilé à une séance de cannibalisme d'autant plus grave ici que Martilimi Lopez leur fait manger un des leurs. Vauban est en effet un Portugais, colonel de sécurité de Martilimi Lopez, ce qui peut être interprété comme un conseiller présidentiel en matière militaire et stratégique. On peut déduire de ce qui précède que la complaisance de l'Occident face à la violation des droits de l'homme en Afrique n'est pas seulement dangereuse pour l'Afrique mais aussi pour la sécurité de l'Europe et les ressortissants européens vivant dans les territoires anciennement colonisés par l'Europe. Ainsi, avec le cliché du cannibalisme, on voit que le roman de Sony Labou Tansi joue sur plusieurs registres pour déconstruire le mythe du nègre, quitte à friser la profanation. Le « *Prenez et mangez, ceci est Vauban* » constitue en

---

<sup>627</sup> *Ibid.*, p. 156

effet une parodie des paroles de Jésus répétées dans chaque messe catholique<sup>628</sup>. Quand la caricature ne peut plus fonctionner, le narrateur a recours au détour symbolique.

### 3.3. Représentation symbolique carnavalisée du mythe du nègre dans *L'État honteux*

*L'État honteux* est un roman difficile à interpréter, si difficile que certains lecteurs en arrivent à se demander si l'auteur avait vraiment quelque chose à dire, quelque message sérieux à transmettre au public. C'est ce que certains des organisateurs de la semaine de la francophonie se sont demandés lors de notre séjour à Limoges en octobre 2005 lors d'un après-midi organisé pour réfléchir sur le théâtre de Sony Labou Tansi. A notre avis, la difficulté vient du fait qu'il s'agit d'un livre fortement symbolique, baignant dans un univers carnavalesque, tout en ayant des racines dans la réalité africaine et internationale. La clé de l'interprétation consiste à le lire lentement pour identifier les éléments sémantiquement et structurellement signifiants dispersés à travers une série de détails grotesques. C'est ce que nous allons essayer de faire dans cette section en partant des explications que le dictionnaire international des termes littéraires donne à propos du terme carnavalisation :

*« La carnavalisation peut être écrite dans différents genres. Elle est évidente dans le théâtre : La comédie, le burlesque, la poésie, la satire, la parodie et dans certains romans dans lesquels l'énonciateur parle de manière caricaturale contre la société et les classes sociales les plus aisées »<sup>629</sup>*

Le même dictionnaire précise que la carnavalisation est à la base de l'émergence des nouvelles littératures, notamment en Amérique latine où elles se sont développées, non pas par imitation ou continuité des littératures du centre mais par rupture, par la perception d'être différentes. Mais pour la littérature africaine, cette différence, cette perception de soi est douloureuse, difficile, quoique Kourouma ait essayé de l'exprimer avec humour. C'est peut-être la raison pour laquelle Sony Labou Tansi a choisi de combiner la représentation symbolique et la carnavalisation pour dire cette différence en même temps que l'altérité européenne. Nous montrerons que c'est par ses caractéristiques formelles et thématiques que *L'État honteux* est un récit symbolique et carnavalisé. Sa structure rompue, le mélange des genres, la multiplication des impossibilités logiques, son utilisation du symbolisme de la boue

---

<sup>628</sup> *Good News Bible, New Testament, op. cit.*, Marc 14, vers 22-24

<sup>629</sup> <http://www.ditl.info/attest/art252.php> (page consulté le 4/3/2006)

et des excréments, sa façon de réunir comme dans un prisme l'actualité la plus brûlante et le fantastique le plus débridé... font de *L'État honteux* un récit d'une extrême richesse. Pour essayer de démêler au moins une des multiples interprétations possibles, essayons de relever ce que nous considérons comme les principales étapes ou articulations du récit.

### **3.3.1.L'arrivée de Martilimi Lopez au pouvoir ou théâtralisation du mensonge politique**

Pour raconter l'arrivée au pouvoir de Martilimi Lopez, le narrateur nous met d'emblée dans un univers fantastique pourtant proche du réel politique africain pour qui connaît la fanfare dont les dirigeants africains s'entourent. Martilimi Lopez est un dirigeant issu d'un clan de dictateurs; il inaugure son règne par un voyage historique à partir de son village natal pour faire une entrée triomphale dans la ville. Le carnavalesque est rendu par la liste de ce qu'il emporte comme bagage afin qu'on ne dise pas qu'il a « volé » l'argent de son peuple :

*« Nous étions tous sûrs que cette fois-ci rien à faire nous aurions un bon président. Nous portions ses ustensiles de cuisine, ses vieux filets de chasse, ses machettes, ses hameçons, ses oiseaux de basse de cour, ses soixante-onze moutons, ses quinze lapins, son sceau hygiénique, la selle anglaise, ses trois caisses de moutarde bénédicta, ses onze sloughis, son quinquet, sa bicyclette, ses quinze arrosoirs, ses trois matelas... »<sup>630</sup>*

Chacun des éléments énumérés ci-dessus à l'exception des trois derniers constitue tout un programme, car ils expriment le désir jamais réalisé de la plupart des présidents de défendre la cause de leur peuple comme s'ils allaient essayer de vivre exactement avec les mêmes moyens rudimentaires que le peuple, les mêmes outils de production. Cette détermination est d'ailleurs explicitée plus loin lors de la cérémonie d'investiture :

*« Il s'arrêtait pour manger et boire comme mange et boit mon peuple, il dansa les vraies danses de mon peuple pas comme vos connards qui faisaient tout venir du pays de mon collègue, moi je suis d'ici et je resterai d'ici ; je mangerai ce qu'on mange ici, je boirai ce qu'on boit ici »<sup>631</sup>*

Pourtant, quelques années plus tard, lorsque les tentatives de coups d'Etat et les rébellions se multiplieront, le président n'hésitera pas à importer des camions de moutarde car

---

<sup>630</sup> Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, op. cit., p. 8

<sup>631</sup> *Ibid.*, p. 12

il n'a plus confiance en son peuple. Le même procédé de description symbolique carnavalesquée est utilisé pour décrire d'une manière spectaculaire la démission de Martilimi Lopez, démission qui se révèle plus tard comme une farce, puisque il finit par revenir sur sa décision et renforcer sa dictature sur un peuple qui n'a plus que l'option de prier, d'acheter des messes pour qu'il meure. On peut se poser la question de savoir l'impact de cette représentation du pouvoir en Afrique sur le mythe du nègre. A notre avis, une telle représentation a le mérite de rendre très visible la contradiction entre les bonnes intentions de dirigeants africains au début de leur règne et le caractère sanguinaire et arbitraire qu'ils acquièrent au fil des années. En d'autres termes, Sony Labou Tansi opère une théâtralisation du processus de corruption du pouvoir, processus qui ne peut être arrêté que par une révision profonde des structures politiques africaines. La carnavalesquée devient un moyen d'aider les Africains à admettre la triste réalité de la mauvaise qualité de leurs dirigeants, qu'il représente symboliquement par les allégories de la boue et des excréments.

### **3.3.2. La fille à la langue coupée ou le symbole de la boue**

Le symbole de la boue n'est pas nouveau dans cette étude, on l'a déjà rencontré chez Alioum Fantouré qui l'utilise pour symboliser le point culminant de la dictature et du règne de l'arbitraire. Dans *L'État honteux*, il apparaît pour la première fois lorsque Martilimi Lopez, constatant que les militaires ne sont pas en train de comploter un coup d'Etat, décide de profiter de l'occasion pour aller découvrir ce que le peuple pense de lui. Il se rend incognito dans les quartiers populaires sans aucune escorte. Ils trouvent des paysans en train de chanter des chansons subversives critiquant le régime en place, il chante avec eux ; on le bouscule et il finit par tomber dans la boue. Petit à petit, la boue, qui avait été utilisée au sens propre, prend une résonance symbolique :

*« Personne ne se doute de sa présence. Ils chicanent, chantent et disent du mal de sa hernie, ils insultent Maman nationale qui nous a donné un fils aussi honteux, Maman nationale qui fornique au lieu de considérer son âge... Ils parlent de son frère qui a foutu les Finances nationales en Suisse comme si nous on n'avait pas besoin d'argent, ils disent du mal des tirailleurs qui pissent sur la patrie sans honte ni modestie [...]. mais lui bien confondu avec cette masse qui piétine, chante avec eux [...]. il se met à chanter plus haut que les autres y mettant les paroles de notre hymne national. Quelqu'un l'engueule*

[...]. *Mais lui chante et marche sur cet autre qui lui peint le visage de boue. Il en a plein les narines et les oreilles, il en a plein les cheveux* »<sup>632</sup>

Quand les paysans découvrent qui il est, ils se jettent à genoux et demandent pitié. Pardonnés, ils changent de registre et se mettent à chanter des chansons non subversives en l'honneur de Martilimi Lopez. Couvert de boue de la tête aux pieds, ce dernier rentre au palais et se jette sur son lit présidentiel. Il refuse de se laver et dort tout habillé et tout chaussé décidé à se marier dans cette tenue. C'est avec cette boue qu'il va salir tous ceux qui danseront avec lui dans la soirée de mariage avec la fille à la langue coupée que nous avons déjà évoquée. On finit par comprendre que cette fille et cette boue, tout comme la merde que nous allons analyser dans la section suivante, sont des symboles de la colère du peuple, de l'oppression et de la misère. La langue de la fille est en effet tantôt appelée « *ustensile de la parole* » tantôt « *engin des baisers* »<sup>633</sup> dans une allusion claire à la violation<sup>633</sup> du droit à la parole et au viol des femmes que l'on rencontre souvent dans les situations d'insurrection et d'abus du pouvoir. Comme nous l'avons déjà vu, Martilimi Lopez tombe amoureux de la jeune fille. Il égorge de ses propres mains le responsable présumé de cette mutilation et décide finalement de l'épouser dans une scène non moins carnavalesque, car elle parodie le sacrement chrétien du mariage : « *L'ex-cardinal Dorzibanso demande si pour le meilleur et pour le pire sa roupette herniée veut se lier à cette fille* »<sup>634</sup>

Le symbole se complexifie car, en parlant de cette façon, le prélat refuse de se plier aux caprices du dictateur et lui donne ses raisons, introduisant le symbole de l'excrément : « *Monsieur le Président, je ne peux pas bénir une union pareille, avec cette fille qui pleure au lieu de rire. L'Église en aurait honte, le Seigneur en mourrait une autre fois de honte. Parce que monsieur le Président, le Christ me regarde et je ne peux pas enfoncer du caca dans les marques de ses clous, je ne peux pas lui donner du pipi à la place de l'eau* »<sup>635</sup>. Torturé, le cardinal finit par bénir cette union scandaleuse non pas en français mais dans la langue maternelle du président. La cérémonie est suivie par la soirée dansante que nous avons précédemment évoquée au cours de laquelle le marié couvert de boue de la tête aux pieds, danse avec les invités représentant la communauté internationale et les souille l'un après l'autre de sa boue que le

---

<sup>632</sup> *Ibid.*, p.42-43

<sup>633</sup> *Ibid.*, p. 48

<sup>634</sup> *Ibid.*, p. 46

<sup>635</sup> *Ibid.*, p47

narrateur appelle ironiquement « *boue historique* »<sup>636</sup>. Il faut rappeler que malgré les sommes faramineuses dépensées pour organiser les noces, aucune des personnalités invitées n'a décliné l'invitation. On voit donc que malgré l'hermétisme de ce roman pour un lecteur superficiel, le symbole de la boue est facilement déchiffrable. Il est là, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire pour neutraliser l'opposition traditionnelle entre Blancs et Noirs. Il n'est en effet plus possible de distinguer les gens propres et les gens sales, ceux qui dégagent une bonne odeur et une mauvaise odeur d'autant plus qu'au symbole de la boue s'ajoute celui de la merde.

### **3.3.3. Démission et retour de Martilimi Lopez au pouvoir ou le symbole de la merde**

La merde apparaît en effet d'une manière répétitive pour la première fois lorsque le président annonce qu'il a trouvé du « *caca* » dans son lit mais apprend que même ses ministres ont fait la même découverte, tantôt dans leur plat, tantôt dans leur lit et que partout le responsable signe du nom de Laure et La Panthère. Ce dernier est arrêté et interrogé mais on remarque qu'il ne sait rien à propos des faits dont on l'accuse. On décide tout de même de l'exécuter dans l'espoir que le *caca* disparaîtra des résidences ministérielles mais en vain. Le lendemain, il y a plus de *caca* que jamais auparavant. Quelqu'un murmure dans la foule que le seul moyen d'arrêter le *caca* c'est d'arrêter de tuer pour rien<sup>637</sup>

Dans les jours qui suivent, on annonce que Laure et La Panthère vient de faire sauter l'ambassade d'un des pays amis du pays de Martilimi Lopez et qu'il a tué tous les membres de la famille de la tante du président. Cependant, malgré l'escalade de la violence, le président n'arrêtera pas les tueries arbitraires : « Vous verrez quelk monstre je serai maintenant. « *Tant pis pour vous: maintenant, vous me boufferez comme vous m'avez foutu* »<sup>638</sup>, déclare-t-il.

Les excréments représentent ici les mécanismes complexes du terrorisme moderne qui ne connaît pas les distinctions de race ou de niveau de développement économique. Quand il y a une attaque terroriste, les victimes n'appartiennent pas seulement à une race, ni à un pays donné.

Après avoir vu les excréments dans son lit, Martilimi Lopez entre dans une grande colère, convoque tous les diplomates, les ministres, les représentants du parti et présente sa

---

<sup>636</sup> *Ibid.*, p. 45

<sup>637</sup> *Ibid.*, p. 89

<sup>638</sup> *Ibid.*, p. 144

démission d'une manière carnavalesque : « *Prenez votre pouvoir de merde. Moi je retourne au village planter les macaronis* »<sup>639</sup>. Puis suit une longue énumération de matériaux que le président emporte, matériaux qui eux aussi gardent leur caractère symbolique comme au début du roman pour mettre l'accent sur le mensonge politique :

*« Il ramasse ses onze pantalons kaki, ses onze paires de pantoufles, son autre paire de brodequins et ses treize bonnets phrygiens, il ramasse ses treize cent médailles de ma guerre contre les communistes, son coupe-coupe don personnel de Mao-Tsé-Toung, il charge sur sa camionnette lui-même parce que je ne vois pas ce que vous enviez au président... il ramasse les mortiers de Maman Nationale, les pilons, la pierre à moudre, la gourde, le bidon d'huile, prenez votre pouvoir de merde »*<sup>640</sup>

On remarquera dans cette longue tirade que nous avons interrompue la volonté hypocrite de montrer qu'on ne gagne rien à devenir président, qu'au contraire, il s'agit d'un sacrifice à la nation, une sorte de devoir patriotique. Pourtant, quand par peur de la situation chaotique dans laquelle pourrait plonger le pays en apprenant la démission du dictateur, on le supplie de revenir sur sa décision, il n'hésite pas à reprendre le pouvoir et à asseoir son despotisme d'une manière encore plus sanguinaire :

*« Nous le revîmes, suivi de Vauban malgré la peau il aime l'Afrique, au pas de course[...]. Nous le revîmes au stade Alberto, la braguette ouverte, électrocuter les masses et faire la démonstration par la braguette »*<sup>641</sup>

*L'État honteux* est donc un roman plein de coups de théâtre. Le langage du narrateur est caractérisé par l'obscénité, le goût du scatologique propre aux cérémonies et aux rites carnavalesques. « La merde » devient ici un mot passe-partout représentant le pouvoir en Afrique et tout l'arbitraire qui lui est associé : emprisonnements, assassinats, tortures, viols, hypocrisie, corruption et même la superstition, comme on va le voir dans la section suivante. Entre-temps, on aura remarqué que lors de son retour, il est accompagné de son éternel conseiller européen de sécurité sans doute pour rappeler qu'il n'y a aucun scandale qui se

---

<sup>639</sup> *Ibid.*, p. 58

<sup>640</sup> *Ibid.*, p. 58-59

<sup>641</sup> *Ibid.*, p. 60

passé en Afrique sans que les puissances européennes en soient au courant d'une manière ou d'une autre.

#### 3.3.4. Martilimi Lopez chez le sorcier ou déchiffrement du destin dans la merde

Suite aux diverses tentatives manquées de coups d'Etat et aux insurrections incessantes de groupes armés, Martilimi Lopez consulte d'abord un sorcier noir nommé Merline<sup>642</sup> puis un Blanc qui prétend avoir inventé une machine à lire l'avenir. Lors de la première consultation, le sorcier noir lui dit d'avaler une pièce de dix coustranis (monnaie locale imaginaire), puis de rechercher la pièce dans ses excréments et de la ramener chez Merline pour la lecture de son avenir c'est à dire sa mort ainsi que la fin de son pouvoir. Cependant, la pièce se coince dans la gorge et Martilimi Lopez sombre dans un coma qui dure deux mois. La deuxième consultation a lieu chez un Blanc – Jean Akin de Rochegonde – peu après sa sortie du coma. En quoi ces deux consultations sont-elles signifiantes dans la déconstruction du mythe du nègre ? Il nous semble que Sony Labou Tansi pense que le Noir ne pourra jamais démentir le préjugé de superstition que l'Occidental lui a collé, aussi longtemps que les hauts responsables du pays continueront d'entretenir à grands frais les féticheurs, comme aux temps anciens de la monarchie pour perpétuer leur pouvoir. Mais il n'en reste pas là. En imaginant un personnage blanc inventeur d'une machine à lire l'avenir, il nous rappelle que l'angoisse devant l'avenir n'est pas spécifique à l'Africain. Le sorcier Merline lui même n'est pas consulté que par les Noirs mais aussi par des Blancs. L'angoisse existentielle est ainsi présentée comme un sentiment universel que les peuples gèrent différemment avec des fortunes diverses. Martilimi Lopez est néanmoins ridicule dans la mesure où il met tout en œuvre pour connaître son avenir. Le narrateur précise en effet qu'il fouille pendant trois ans dans sa « *bouse historique* »<sup>643</sup> à la recherche de la fameuse pièce, il va jusqu'à se purger, à menacer de tuer Merline, à enlever les intestins d'une de ses secrétaires pour la retrouver. Entretemps, tous ceux qui le côtoient – y compris les diplomates – repartent avec une « *senteur d'acétylène* »<sup>644</sup> sans pouvoir comprendre son origine car, ajoute le narrateur avec ironie, il s'agit d'« *un secret d'état* »<sup>645</sup>. On comprend ainsi que les symboles de la boue, de la merde et de la puanteur appartiennent au même schéma de l'imaginaire de la chute avec le but de rendre d'une manière dramatique l'urgence de la renaissance et du renouvellement du

---

<sup>642</sup> *Ibid.*, p. 90, p. 92, p. 101, p. 111, p. 112

<sup>643</sup> *Ibid.*, p. 100

<sup>644</sup> *Ibid.*, p. 93

<sup>645</sup> *Ibid.*, p. 100



pouvoir en Afrique. Le schème de la chute n'est pas néanmoins le seul auquel Sony Labou Tansi a recours. Il y a aussi celui de la parole qui sauve. Les condamnés laissent leurs dernières paroles aux Africains encore vivants.

### **3.3.5. Demande de grâce d'un condamné à mort au dictateur ou le devoir sacré des Négro-africains**

Après la consultation de sorciers, l'autre épisode signifiant est la promesse de grâce de Martilimi Lopez aux comploteurs de coups d'Etat qui auraient le courage de lui adresser une demande manuscrite de grâce. Beaucoup de prisonniers (hommes et femmes, pour la plupart anonymes, d'autres connus juste par un numéro et dont les corps ne seront même pas rendus à leurs familles pour des funérailles appropriées) rejettent l'offre et préfèrent plutôt mourir la « tête haute »<sup>646</sup>. Un seul décide d'écrire la lettre au nom de ceux qui veulent être inclus dans la lettre mais il s'agit d'une lettre subversive car, au lieu de demander le pardon présidentiel comme on s'y attendait, le prisonnier donne une leçon de morale au président : « *Notre devoir le plus sacré est celui de lever l'équivoque avant que l'équivoque ne nous bouffe. Nous sommes entrés dans l'histoire sur une sorte de mal jeté* »<sup>647</sup>, écrit l'homme au nom de ses compagnons d'infortune qui n'avaient que vingt minutes à vivre. L'épisode ne précise pas si le pardon présidentiel a été accordé car, pour eux, ce qui compte ce n'est pas qu'on leur laisse la vie sauve mais que le président prouve au monde que les Noirs savent gérer leurs propres affaires, afin de relever le défi qui pèse sur toute la race noire depuis l'époque du contact de l'Afrique avec l'Europe. Et pourtant, malgré la pratique de la peine de mort, le Pape n'hésite pas à visiter le pays de Martilimi Lopez. Le narrateur en profite pour faire une lecture symbolique de cette visite du Saint-Père à un pays qu'il considère comme un Etat honteux étant donné que les valeurs fondamentales du christianisme comme le respect de la vie, le refus du mensonge, la fraternité y sont bafouées d'une façon permanente. La présentation carnavalesque de cette visite vient illustrer cette contradiction fondamentale.

### **3.3.6. La danse avec le Pape ou le symbole de la chair humaine**

Cet épisode tragi-comique apparaît dans le chapitre 8 du roman. Martilimi Lopez reçoit un télégramme lui annonçant la visite prochaine du Saint-Père à son pays. Cet épisode est important dans le récit à deux égards ; d'abord à cause du caractère symbolique de l'accueil réservé au Pape, ensuite à cause des événements intercalés dans le récit parce qu'ils ont précédé l'arrivée du Saint-Père à *L'État honteux*. Le narrateur présente Martilimi Lopez en

---

<sup>646</sup> *Ibid.*, p. 122

<sup>647</sup> *Ibid.*, p. 126

train de parcourir tout le pays du Nord au Sud et de l'Est à l'Ouest pour superviser les travaux de réparation et de nettoyage de la capitale Yambi City. Il achète des chevaux blancs et des Mercedes, en vue de protéger l'image de son pays dans le monde chrétien : *Qu'est-ce que nous deviendrons si le père de la nation des chrétiens nous prend pour des zéros ?*<sup>648</sup>. Du seul point de vue financier, cette visite sert à illustrer une fois de plus, comme si c'était encore nécessaire de le faire, la gestion catastrophique du pays de Martilimi Lopez. A cette occasion, il donne une conférence de presse où sont présents des journalistes locaux et internationaux. Six questions sont posées par les journalistes et c'est par le biais des réponses de Martilimi Lopez que l'on peut connaître ce que les dirigeants africains pensent de l'Occident et comment ils justifient leur gestion chaotique de l'Etat. Par exemple, quand on lui demande d'expliquer la visite du pape à son pays, il répond que le pape est le seul qui ne mange pas la main qu'on lui donne, et il donne l'exemple des Russes, des Américains déformés en Amérindiens, des Français, des Flamands... qui n'ont pas hésité à manger tous ceux qui se sont donnés à eux<sup>649</sup>. Commentant la situation financière désastreuse de son pays, il donne une réponse simple : « *l'économie est une mixture préparée depuis la flamanchourie. Que voulez-vous que ma hernie y fasse ?* »<sup>650</sup>. Quant à la peine de mort, il en pense beaucoup de bien car il trouve sa justification dans la *Bible*. C'est, dit-il, « *Dieu y condamna Adam et sa concubine* »<sup>651</sup>.

Cependant, le grand moment de cet épisode n'est pas la conférence de presse donnée par Martilimi Lopez mais la soirée dansante en l'honneur de la visite historique du Saint-Père. Martilimi Lopez danse avec le Pape, lui apprend quelques rudiments de danse africaine et quand arrive le moment du festin, le président se rend compte que c'est sa propre mère Maman nationale qu'on va lui servir ainsi qu'à son illustre visiteur. Il s'agit d'une scène horrible que le narrateur décrit ainsi :

*« Il y avait sur le grand plat les deux jambes et la tête de maman Nationale, les jambes étaient croisées et dans les orbites vidées étaient enfoncées deux gros poivres rouges et sur un morceau de carton écrit à l'encre rouge on lisait :*

---

<sup>648</sup> *Ibid.*, p. 140

<sup>649</sup> *Ibid.*, p. 141

<sup>650</sup> *Ibid.*, p. 142

<sup>651</sup> *Ibid.*, p. 142

*'Qui se sert de sa hernie périra par sa hernie'. Lopez regarda les morceaux et pleura.*<sup>652</sup>

La visite du Pape se termine dramatiquement par les nombreux messages de condoléances rendus de façon carnavalesque, car le narrateur parle de « *longues sommes de larmes* »<sup>653</sup> mesurées en mètres cubes.

Comment peut-on interpréter cette visite du plus illustre représentant de la chrétienté au pays de Martilimi Lopez et le repas étrange qui lui est servi ainsi que son hôte ? Il faut savoir que dans les cultures africaines, faire manger à quelqu'un sa propre mère est la pire des insultes qu'on puisse dire à un homme. Dans *Doguicimi*, on apprend par exemple qu'au Dahomey du XIX<sup>e</sup> siècle, cela pouvait déclencher une guerre entre le royaume de celui qui a commis l'offense et le royaume de celui qui avait été offensé. Il s'agit, nous semble-t-il, d'un message extrême de protestation, d'autant plus que cet épisode vient à la fin du roman quand le passé sanguinaire de Martilimi Lopez -y compris la banalisation de la torture et de la peine de mort- est déjà connue. Sony Labou Tansi, qui pourtant a beaucoup de respect pour le Vatican, proteste et questionne la pertinence des visites du Saint-Père dans des pays dirigés par des tyrans. N'est-ce pas, semble-t-il dire, contribuer à la prolongation de la dictature et à la souffrance des peuples noirs ? Il faut préciser qu'après la visite du Pape, Martilimi Lopez, voulant se venger de l'assassinat ignoble de sa mère, devient plus sanguinaire qu'avant : L'Église catholique perd ainsi l'autorité morale de critiquer les Africains dans la mesure où, comme l'Occident en général, elle donne l'impression de pratiquer une politique de complaisance à l'égard des dictatures. De l'avis de Sony Labou Tansi, pour précipiter la chute des dictatures, les relations entre les pays africains et le Vatican devraient être repensées en fonction du respect du droit à la vie. Pour transmettre ce message, les symboles de la boue et de la merde, de la puanteur, ne lui semblent pas être suffisamment puissants pour frapper l'imagination. C'est pourquoi il ajoute le symbole du festin de la chair humaine.

### **3.3.7. Carnavalisation de la fin de la dictature et de l'avènement d'une ère nouvelle :le symbole de la chevauchée**

La fin de la dictature et l'aube d'une ère nouvelle est racontée comme une farce fantastique dans le chapitre 9 qui clôt le roman. Ce chapitre contient entre autres choses le procès d'un certain Sarmazo accusé de haute trahison. Martilimi Lopez a décrété que les

---

<sup>652</sup> *Ibid.*, p. 143

<sup>653</sup> *Ibid.*, p. 144

auditions des accusés se feront désormais en public. Carvanso lit l'acte d'accusation et on demande à Sarmazo de jurer de dire la vérité, rien que la vérité. Mais Sarmazo sourit et dit qu' « *il faut grandir* ». Bientôt la formule « *il faut grandir* »<sup>654</sup> qui rappelle le cliché colonial du noir considéré comme un grand enfant hilare, est reprise comme un refrain chanté par le peuple défilant dans tous les quartiers en compagnie d'une grande partie de l'armée. Le mouvement dégénère en insurrection populaire et Martilimi Lopez doit faire appel aux pays européens pour qu'ils l'aident à rétablir l'ordre. On lui envoie les Bérêts verts « *qu'il nourrit de cadavres de ces charognards qui se sont foutus de la légalité* »<sup>655</sup>. Le calme revient après une semaine de carnage. Sarmazo finit par subir la peine de mort rebaptisée « *peine de mâle* » ou « *peine de hernie* »<sup>656</sup> par Martilimi Lopez. La peine consiste, nous dit le narrateur, « *à sectionner le zizi du condamné à mort* »<sup>657</sup>.

Ayant inauguré la peine de hernie, Martilimi Lopez effectue une visite carnavalesque à Paris, retrouve une de ses nombreuses maîtresses françaises dont il vante ainsi les prouesses sexuelles : « *Pour la première fois, mais alors la vraie première fois, la Blanche peut se vanter de valoir deux Noires* »<sup>658</sup>

Il fait une promenade nocturne à Paris, admirant les rues et portant la jeune fille sur les épaules, pendant que les passants parisiens le regardent comme une curiosité, le comparant à une belle monture que la belle jeune fille a choisi et s'exclament:

« *-Qu'est-ce que c'est que ce quart de Blanc qui porte cette blonde ?*

*-Euh, messieurs, j'ai les mêmes instruments de viols que vous* »<sup>659</sup>

En retournant à son hôtel habituel, il trouve un message de Carvanso l'informant que Vauban son conseiller de sécurité a fait un coup d'état. Martilimi Lopez rentre précipitamment au pays, fait arrêter et exécuter Vauban et rétablit son pouvoir. Un jour, contre toute prévision, il invite tous les Européens vivant sur le territoire, le représentant du

---

<sup>654</sup> *Ibid.*, p. 149

<sup>655</sup> *Ibid.*, p. 149

<sup>656</sup> *Ibid.*, p. 142, p. 150

<sup>657</sup> *Ibid.*, p. 151

<sup>658</sup> *Ibid.*, p. 152

<sup>659</sup> *Ibid.*, p. 153

pape et le représentant des Nations Unies à un festin. Il leur sert à manger la viande de Vauban et dans un discours historique, décide de remettre le pouvoir aux civils :

*« Dites à ma hernie combien vous allez donner de pères de la nation à cette pauvre terre ? Non, non et non... je dis : Terminée la connerie d'inventer la merde, terminés vos jeux de hernie : plus de père de la nation, plus de marchands de mirages : Vive la patrie ! à bas les cons, à bas la connerie ! je rends le pouvoir aux civils ! »<sup>660</sup>.*

Martilimi Lopez épouse la jeune fille blanche et on le raccompagne au village comme quarante ans auparavant. Comment peut-on interpréter cette fin ? Il nous semble qu'il s'agit, comme chez Kourouma, d'une fin aux confins de l'utopie. Le festin qui consiste à servir la viande d'un Blanc (Vauban) à des Blancs représente le spectre du terrorisme dans lequel les Africains risquent d'être entraînés si l'Afrique continue d'être marginalisée dans le contexte actuel de la mondialisation. La remise du pouvoir aux civils et le mariage de Martilimi Lopez avec une jeune fille blanche sont des prophéties optimistes car elles annoncent un monde dépourvu de guerre civile et caractérisé par la compréhension interculturelle

Ainsi, eu égard à la profondeur des critiques exprimées par Sony Labou Tansi et à la manière radicale dont elles sont présentées, il est évident que le processus de déconstruction du mythe du nègre va de pair avec un effort de renouvellement profond de l'esthétique romanesque et que Sony Labou Tansi représente, pour la période que nous nous sommes proposés d'étudier, la limite intelligible. C'est ce que nous allons essayer de montrer en analysant quelques exemples où l'auteur fait preuve de sa relation ludique mais complexe avec la langue française.

### **3.4. Jeux sur la langue**

Sony Labou Tansi manie la langue française avec beaucoup de liberté; bousculant la grammaire, la syntaxe, le lexique, mélangeant les genres, allant jusqu'à utiliser un langage codé et chiffré, tout en s'inspirant de la réalité politique africaine et internationale.

#### **3.4.1. De la paraphrase parodique à l'antiphrase**

Dans *L'État honteux*, on trouve la paraphrase des proverbes français, des paroles bibliques ; des morceaux de discours politiques et même des mots couramment utilisés par les

---

<sup>660</sup> *Ibid.*, p. 157

politiciens des années 70-80. Ces mots sont : peuple, père de la nation, politique, historique, pouvoir... Ces termes ont la caractéristique commune d'avoir été galvaudés au point d'être vidés de leur signification originale. Une déconstruction effective du mythe du nègre reviendrait selon l'auteur à rendre aux mots leur sens véritable, à ne pas utiliser un mot et à faire son contraire dans la pratique politique quotidienne. Par exemple, pour montrer le contresens de l'expression « *père de la nation* », le narrateur utilise le mot père à tort et à travers, de telle façon qu'à la fin c'est le non-sens qui devient lui-même porteur de sens. On y trouve des expressions parfois vides, parfois franchement antiphrastiques comme « belles dents de père de la nation », « front de père de la nation », « grand rire de père de la nation », cœur de père », « mains de père », etc. En effet, comment un homme qui assassine avec sadisme, peut-il avoir un cœur de père ? Les belles dents de père, ne seraient-elles pas plutôt des dents d'ogre prêtes à dévorer les enfants ? La tentative de paraphrase du discours politique va ainsi de pair avec le procédé de la périphrase, mais il s'agit de périphrases qui fonctionnent à vide car elles sont ambivalentes : elles peuvent être interprétées comme des éloges du héros ou comme des critiques adressées à la dictature militaire en Afrique. Le narrateur paraphrase aussi les proverbes français, les mots tirés de la *Bible* et les titres des textes littéraires français. Voici quelques exemples pour illustrer notre propos :

-Proverbes

-*A quelque chose ma hernie est bonne* (paraphrase du dicton « A quelque chose malheur est bon »)

-*la voix ne fait pas le moine* (paraphrase du proverbe « l'habit ne fait pas le moine »)

-*Qui se sert de la hernie périra par la hernie* (paraphrase du proverbe « Qui se sert de l'épée périra par l'épée »)

-Textes littéraires

-*On ne badine pas avec les morsures de la hernie* (paraphrase du titre de la pièce de théâtre d'Alfred de Musset *On ne badine pas avec l'amour*)

-*On ne badine pas avec la parole* (même chose que la phrase no2)

Textes sacrés

-*Ceci est mon corps. Ceci est ma hernie prends et mange* (paraphrase des paroles du Christ instituant le sacrement de l'Eucharistie « Ceci est mon corps ; prenez et mangez... Ceci est mon sang ; prenez et buvez ».)

*-ne fais pas le seigneur à ton image* (allusion à la phrase du récit de la genèse « *dieu créa l'homme à son image* »)

Comme on peut le constater, toutes ces expressions sont déformées si on les compare au proverbe, au titre original et à la parole biblique originale. Il s'agit souvent d'un phénomène de substitution d'un mot ou d'un groupe de mots à un autre mot ou groupe de mots, le prédicat original restant inchangé (ex : être, périr ; badiner prendre, manger). Les mots sont en conséquence recontextualisés et acquièrent une nouvelle signification : Par exemple, le nouveau proverbe « *la voix ne fait pas le moine* » signifie dans le roman qu'il existe des choses que l'on ne peut pas forcer quelqu'un à faire contre son gré. Tel est le cas de l'évêque Dorzibanso qui refuse de bénir le mariage de Martilimi Lopez et de la fille à la langue coupée. Non seulement la cérémonie se passe dans une langue africaine, mais aussi les formules canoniques normalement utilisées sont déformées, ce qui enlève le sérieux et le caractère sacré à la cérémonie. Dorzibanso sera d'ailleurs emprisonné puis s'échappera de la prison et ira au maquis où il sera arrêté et abattu sauvagement (il sera plus précisément déchiré en plusieurs morceaux par ses bourreaux). De cette façon, Sony Labou Tansi montre que, malgré la censure et l'oppression, l'esprit humain dispose de ressources inépuisables pour dire la vie, y compris celle des dictateurs et de leurs agents occidentaux. C'est aussi dans cette perspective que l'auteur a créé un langage codé jouant sur les pronoms personnels, les adjectifs possessifs et les chiffres.

#### **3.4.2. Un langage codé**

Ce n'est pas la première fois qu'on rencontre un langage codé dans ce corpus. Alioum Fantouré en avait aussi fait usage en parlant de la communication codée entre les membres du club des travailleurs, ce qui permettait de ne pas être espionné par les agents du Messi-Koi et de l'administration. Dans *L'État honteux*, le langage codé passe par un usage spécial des pronoms personnels et les adjectifs possessifs, des chiffres, des temps verbaux et des espaces narratifs.

Concernant l'usage particulier des pronoms personnels et des adjectifs, pour le comprendre et suivre le récit, on doit accepter qu'il n'y a pas de cohérence entre le pronom personnel utilisé par le narrateur et les adjectifs possessifs qui apparaissent dans une phrase donnée. Ce n'est pas l'adjectif attendu que l'on rencontre dans un énoncé donné, mais un autre qui ne semble avoir aucun lien avec le narrateur. Il en résulte un flou dans l'identification du narrateur principal et du narrateur secondaire qu'est le héros Martilimi Lopez. Par exemple, dans la phrase suivante « *Il associa les médias à cette décision de **ma** hernie*

et pas de connerie **mettez** les tirailleurs en marche au lieu qu'ils passent leur vie à grimper les filles, nourris et vêtus par la patrie, au lieu qu'ils foutent la merde à prendre le pouvoir pour un oui ou pour un non »<sup>661</sup>, qui parle ? Le pronom personnel « il » laisse penser que c'est un narrateur principal qui parle à la troisième personne mais l'apparition de l'adjectif « ma » immédiatement après, ainsi que la présence de l'impératif du verbe mettre, montre que ce sont les mots de Martilimi Lopez qui se profilent derrière la parole du narrateur. Il y a ici deux intentions contradictoires, l'intention parodique et critique du narrateur et l'intention informative du dictateur. Dans cette même phrase, « *ma hernie* » ne fait pas allusion au narrateur principal mais à Martilimi Lopez. Cette expression revient dans tout le roman comme un leitmotiv et a plusieurs interprétations selon les contextes. Elle est tantôt utilisée pour équivalent de ma volonté, mon pays, tantôt pour synonyme de mon pouvoir, mon statut de président... Cette fluctuation du sens des mots se retrouve aussi dans l'emploi codé des chiffres.

Dans *L'État honteux*, les chiffres remplissent le même rôle que l'hyperbole dans un texte monologique. Par exemple, dans l'énumération suivante qui parle des messages de condoléances envoyés à Martilimi Lopez lors de l'assassinat de sa mère Maman nationale, voici comment le récit que l'on peut qualifier de chiffré est présenté :

*« Alors commencèrent à venir de tous les coins de la nation de longues sommes de larmes en mètres cubes [...]. Foutez-moi la paix avec vos larmes de crocodiles. Il renversa les 811 mètres cubes de larmes cotisées par la patrie, les 30 mètres cubes versées par les pays amis, les 75 mètres cubes versées par les ambassadeurs et consorts, les 15 versées par mes femmes, foutez-moi la paix avec vos larmes de crocodiles, il donna un grand coup de pied à la sainte quantité versée par le pape, il versa les seize tonneaux don de ceux de ma tribu »<sup>662</sup>*

Des données chiffrées comme celles-ci abondent dans le roman et n'apparaissent pas nécessairement dans un ordre ascendant. Dans la citation ci-dessus, la quantité de larmes versées est proportionnelle à l'hypocrisie, à la force de la satire et à l'indignation que l'auteur veut exprimer. Dans ce contexte, le refus de quantification (que l'on peut observer quand il s'agit d'évaluer l'hypocrisie de l'Église catholique) correspond à une indicible indignation.

---

<sup>661</sup> *Ibid.*, p. 11

<sup>662</sup> *Ibid.*, p.143-144



L'usage des chiffres apparaît aussi d'une manière logique quand il s'agit de dénoncer la corruption à tous les niveaux de la société. La corruption au niveau de l'Etat est par exemple évoquée en millions de coustranis, tandis que la corruption à petite échelle est évoqué en centaines de milliers de coustranis. Lors des noces historiques de Martilimi Lopez, 312 millions de coustranis sont utilisés pour « *la cuisine et autant pour la coutume et consorts* »<sup>663</sup>. La présence de ces chiffres vient rappeler aux lecteurs que le mythe du nègre ne pourra être effectivement démantelé que lorsque les Noirs se montreront capables de gérer rationnellement les deniers publics et lorsque les Blancs cesseront de regarder avec complaisance leurs protégés africains dilapider les ressources et l'aide internationales qui contribueraient à améliorer la vie en Afrique. Le narrateur tient en effet à préciser que Martilimi Lopez possède des châteaux en Europe et que les dirigeants européens ont assisté en personne à son extravagante cérémonie de mariage. On constate ainsi que Sony Labou Tansi utilise toutes les ressources disponibles de la langue pour exprimer l'ampleur de la déchéance africaine et l'urgence du renouvellement. Il va même jusqu'à mélanger les genres littéraires, car la seule prose romanesque au sens strict se révèle insuffisante.

Deux genres littéraires sautent le plus aux yeux dans *L'État honteux*, c'est le théâtre et la poésie car tout est présenté comme un jeu, y compris les aspects les plus tragiques des personnages comme la torture et la mort. Martilimi Lopez ne cesse de s'improviser poète et en cela il ressemble à Bwakamabé, son double chez Henri Lopes dont le narrateur dit qu'à chaque vue d'une belle fille, il savait improviser des vers. Voici comment Martilimi Lopez chante la beauté de la femme à la langue coupée :

*« Mademoiselle tendre, mise au monde du monde, mademoiselle alcoolisée qui réveille mes eaux. Je te refonde femme, lieu de culte, chair d'ensoleillement : voici une décision de ma palilalie, tu seras ma femme. Terminée la vie de célibataire ! le stade entier applaudit très fort, mais elle pleure »*<sup>664</sup>

Dans cette citation, on reconnaît la confrontation de deux intentions antagonistes, celle de Martilimi Lopez qui est livré à ses instincts et celle du narrateur soucieux de dénoncer le sadisme et la violation des droits fondamentaux les plus élémentaires. Le mélange de la prose et de la poésie à l'intérieur du roman permet de dédramatiser les situations les plus honteuses

---

<sup>663</sup> *Ibid.*, p. 39

<sup>664</sup> *Ibid.*, p. 32

Dans *L'État honteux*, le narrateur utilise aussi la technique de la défamiliarisation<sup>665</sup> temporelle et spatiale à travers l'utilisation des références temporelles et spatiales codées. Le lecteur doit utiliser ses connaissances historiques pour décoder le récit. En effet, le roman parle en principe des quarante ans de pouvoir de Martilimi Lopez mais les événements débordent cette durée car Lopez ne cesse de parler de ses prédécesseurs dans un tel désordre que l'on ne peut même pas savoir l'ordre dans lequel ces présidents se sont succédé, les pays et les époques précis de leur règne. Pour lui, l'essentiel c'est de souligner les scandales par lesquels ils se sont distingués et par rapport auxquels il entend prendre ses distances. Nous avons dénombré dans toute l'histoire au moins trente noms de présidents imaginaires, alors que le narrateur en avait annoncé seulement onze tous décédés, et dont un seul reposait au caveau présidentiel, les autres ayant été enterrés dans des fosses communes pour haute trahison. Il est donc logique de penser que l'auteur, même s'il part de l'expérience de son pays, s'inspire également de l'histoire et des événements politiques des autres pays africains. Il faut aussi préciser que Sony Labou Tansi exploite si bien la défamiliarisation qu'aucun des noms des présidents ne permet de les associer à une origine africaine. La plupart des noms sonne plutôt espagnol et feraient penser à des dirigeants latino-américains: Carlos Dantès, Dimitri Lamonso, Valso Paraison, Manuelo Salamatar, etc. Pour comprendre leur référence à la réalité africaine, il faut d'abord connaître l'histoire de l'Afrique des années 60-70. Par exemple, quand il parle d'Adamonso Liguas qui est passé pharaon, on a immédiatement à l'esprit l'ancien empereur centrafricain Jean-Bedel Bokassa. Quand il parle de Caranto Muhete qui a mis tout son clan à l'armée pour conserver le pouvoir de tuer, on pense tout de suite à Michel Micombero du Burundi, d'autant plus que Muhete semble être une déformation phonétique du nom de l'une des trois tribus du Burundi (Bahutu, Batutsi et Batwa). Muhutu est la forme singulier de Bahutu (Dans le roman, Muhutu devient Muhete). Quand il parle de Toutanso qui a mis tout l'argent de la patrie en Suisse, on pense immédiatement au maréchal Mobutu, ancien dictateur du Zaïre. Il y en a même un qui est devenu président à vie pendant quatorze semaines. Ici, on pense bien sûr à l'ancien dictateur ougandais Idi Amin Dada qui se déclara président à vie mais régna seulement pendant huit ans de 1971 à 1979. Le mérite de ce petit roman est donc de faire une couverture globale de l'Afrique, tout en donnant l'impression de ne couvrir que les quarante années du règne de Martilimi Lopez. A la limite ; *L'État honteux* pourrait même être n'importe quel pays anciennement colonisé par un pays européen. Cette élasticité de l'interprétation est possible parce que l'espace et le temps sont

---

<sup>665</sup> Pavel Thomas, *L'univers de la fiction*, op. cit. p.100

éclatés, si bien qu'il est impossible de les délimiter avec précision. Même quand le narrateur parle des Blancs, il les mentionne dans le désordre, parfois en déformant intentionnellement leurs noms. Ainsi, par exemple les Américains deviennent les Amérindiens, la Belgique devient la Flamantchourie ; le Vatican c'est le pays du père des Chrétiens tandis que la France est celui de « *mon collègue* ». Certains peuples européens sont explicitement désignés. C'est le cas des Italiens, des Allemands, des Anglais, des Danois.

## Conclusion de la troisième partie

A l'issue de l'analyse que nous avons faite de la déconstruction du mythe du nègre dans les romans de Ouologuem, Kourouma et Labou Tansi, on peut faire plusieurs observations. La première est que le détour historique qu'ils utilisent leur a permis de jeter un regard très critique sur l'Afrique et les Africains et à renouveler d'une manière profonde l'esthétique du roman francophone noir. Leur regard est un regard qui n'est ni influencé par l'idéologie coloniale ni les idéologies révolutionnaires. Les écrivains partent des territoires imaginaires pour observer les faits tels qu'ils ont été vécus par les Africains à leur époque et ils racontent ces histoires en toute liberté sans se laisser emprisonner ni dans une perspective eurocentriste ni dans une perspective afrocentriste. C'est un regard qui est indépendant. Alors que la perspective ethnologique de Paul Hazoumé était entravée par le contexte idéologique colonial de son époque, que Sembene, Fantouré et Beti se sont débattus dans le contexte flou du tiers-mondisme, les écrivains que nous venons d'étudier brisent les frontières et les tabous. Leur prose vilipende les dictatures militaires africaines et expose la sexualité nègre, les amours indigènes des colons et les amours européennes des dictateurs africains contemporains. Il s'agit d'une prose provocatrice, surtout dans les incipit, car elle dit tout haut ce que les Africains se disent tout bas entre eux rappelant que les abus commis par les dictateurs sont trop criants pour être niés. Pour eux, déconstruire le mythe du nègre est avant tout synonyme de devoir de vérité car retrouver une identité perdue demande qu'on retrouve aussi les faiblesses inhérentes à la condition de Noir.

Cependant ces incipits peuvent en réalité constituer des pièges pour un lecteur habitué à voir l'Afrique défendue à temps et à contretemps. Pour éviter de tomber dans ce piège et faire des contresens, le lecteur doit faire attention au caractère dialogique des trois romans étudiés dans cette partie. Nous avons nous-mêmes longtemps hésité à les faire figurer dans notre corpus pour cette raison. Nous avons fini par comprendre que, au moment même où les narrateurs semblent être d'accord avec les clichés du mythe du nègre, ils en font en même temps des relectures et des réinterprétations, ce qui conduit à l'abandon de l'attitude polémique des personnages créés par les écrivains idéologues comme Mongo Beti et Alioum Fantouré par exemple. L'attitude des écrivains que nous avons étudiés dans cette partie consiste à accepter et refuser en même temps le mythe du nègre. Comme on l'a vu dans

l'analyse de *Doguicimi*, cette attitude ambivalente est caractéristique de la condition postcoloniale en général, et non pas de l'Africain colonisé en particulier.

Pour présenter cette situation ambivalente, les écrivains adoptent l'esthétique carnavalesque dont le théoricien est Mikhaïl Bakhtine. Il s'agit d'une esthétique qui remonte à Rabelais et qui a fait ses preuves pour faire sauter les barrières rigides entre les systèmes de pensée et les genres littéraires clos. La carnavalisation permet de parler des sujets tabous, de critiquer les dirigeants et de mobiliser la société pour un changement radical. Le premier tabou qui est brisé dans les trois romans est celui de la sexualité nègre, de la sexualité blanche, celui des amours indigènes des colons. Mais l'aspect qui nous semble le plus original est celui de la métaphorisation des rapports sexuels entre Blancs et Noirs pour parler de la domination politique. Chez les écrivains exotico-coloniaux, la colonisation est assimilée à une pénétration, à une sorte de jouissance sexuelle. La décolonisation de l'imaginaire africain semble elle aussi aller de pair avec l'idée de jouissance et de possession charnelle de la femme blanche, que cette possession se fasse au sein d'un mariage en bonne et due forme comme à la fin de *Devoir de violence* et *L'État honteux* ou par l'utopie comme dans *Monnè, outrages et défis*. Ces noces imaginaires entre l'Afrique et l'Europe représentent en réalité l'expression d'un dialogue interculturel entre les deux continents, un dialogue d'égal à égal comme entre deux adultes doués de raison, afin de bâtir un monde où il n'y aura plus de dominants et de dominés. Selon les trois écrivains, ce dialogue entre les civilisations est une question de vie et de mort.

Le deuxième tabou qui est brisé est celui de la religion. Les trois auteurs décrivent l'état de la religion en Afrique et ses rapports avec l'État à l'époque coloniale et postcoloniale, et mettent en évidence ses relations avec les stéréotypes du mythe du nègre. Cette description passe par la parodie dans *Le Devoir de violence*, par le rire carnavalesque dans *Monnè*, par la violence verbale et symbolique dans *L'État honteux*. où le narrateur va jusqu'à parodier la *Bible* et à critiquer sévèrement les relations diplomatiques entre le Vatican et certains pays africains.

Au point de vue formel, on constate que les trois romans privilégient le sens figuré par rapport au sens propre, l'abstrait par rapport au concret, le spirituel et le symbolique par rapport au matériel, le grotesque par rapport au distingué. Pour y arriver, après avoir reconnu sans aucune gêne certains clichés, ils passent imperceptiblement aux connotations symboliques des mots. Tel est le cas pour les clichés du cannibalisme, de la saleté et de la perversité et de la surpuissance sexuelle des Noirs aussi bien chez Yambo Ouologuem,

Alioum Fantouré que chez Sony Labou Tansi. Ce processus de relecture va de pair avec l'utilisation de nouveaux symboles comme la boue, l'excrément et la puanteur. L'étiquette de la parole est partout violée car on trouve surtout chez Sony Labou Tansi un goût pour le vocabulaire obscène et scatologique. Derrière cette licence linguistique, il faut voir, comme dans toute manifestation carnavalesque, la volonté de toucher l'imaginaire en militant pour un retour à la morale sociale et politique. On peut donc dire que les trois écrivains ont utilisé leurs imaginaires hybrides, c'est à dire africain et européen pour déconstruire le mythe du nègre. Ils ont emprunté la notion de discours carnavalisé à l'Occident alors que les personnages, les thèmes et les actions sont typiquement africains. C'est pourquoi la dernière partie de ce travail sera consacrée au rôle des pratiques intertextuelles dans la déconstruction du mythe du nègre, car les écrivains de notre corpus utilisent abondamment leur double héritage africain et occidental non pas seulement comme source d'inspiration thématique et esthétique mais aussi pour faire prévaloir leur humanité.

# QUATRIÈME PARTIE : DÉTOUR INTERTEXTUEL : L'ÉCRIVAIN NOIR FACE À LA CRÉATION ROMANESQUE

## Introduction de la quatrième partie

Comme tout texte littéraire, le texte romanesque africain est un tissu complexe de références à d'autres énoncés écrits avant lui. Dans les trois parties précédentes, nous avons concentré notre attention sur trois types de détours utilisés pour tenter de revaloriser l'identité africaine. Ces détours sont : Le détour ethnographique chez Paul Hazoumé, le détour idéologique, chez Sembene, Fantouré et Beti et le détour historique chez Ouologuem, Kourouma et Sony Labou Tansi. Ces stratégies exigent une pratique permanente de l'intertextualité et de l'hypertextualité. Mais compte tenu du fait que le concept d'intertextualité est une notion équivoque utilisée aussi bien par les critiques thématiques que les psychanalystes et les sociologues du texte littéraire<sup>666</sup>, il nous faut préciser qu'il s'agira pour nous d'identifier d'abord le degré de présence du discours d'autrui dans le corpus, pour mesurer ensuite les transformations subies par les deux textes. Les critiques anglophones ont en effet constaté que les études intertextuelles basées sur la recherche des influences et des sources occidentales dans le roman africain peuvent être récupérées par le discours dominant en vue de masquer ou de miner l'originalité des artistes africains en présentant par exemple Sembene Ousmane comme « petit frère » ou « fils adoptif »<sup>667</sup> de Zola, ce qui constituerait une façon déguisée de faire rentrer Sembene dans le moule de l'impérialisme<sup>668</sup> qu'il a voulu

---

<sup>666</sup> Rabeau Sophie, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002, p. 22

<sup>667</sup> Byron Caminero-Santangelo, *African fiction of Joseph Conrad : reading postcolonial intertextuality* Stare university of New York Press, 2005 (la première édition date de 1961), p. 7

<sup>668</sup> Chréachain Firine « Sembene Ousmane incorporated ? A case study of hegemonic incorporation in African literary criticism », dans Hawkins Peter & Lavers Annette, (Dir.), *Protée noir*, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 126-138

justement critiquer. Pour ne pas tomber dans ce piège, tout en relevant les similarités thématiques et esthétiques entre les romanciers francophones et les romanciers européens, nous nous efforcerons de concentrer notre attention sur les transformations que l'écriture romanesque africaine fait subir aux pratiques d'écriture romanesque européenne qui lui a donné naissance. Pour suivre notre analyse, un petit rappel sur le concept d'intertextualité s'avère nécessaire.

L'intertextualité, terme fondé par Julia Kristeva, a ses origines dans la notion de dialogisme de Bakhtine que Tzvetan Todorov définit comme la relation de chaque énoncé avec d'autres énoncés. Bakhtine distingue trois degrés de présence du discours d'autrui dans un texte. Il y a d'abord la présence pleine qui correspond à une explicitation complète. Dans ce cas, l'intertextualité se manifeste par la citation, ce qui a amené Gérard Genette à définir l'intertextualité comme « *la présence effective d'un texte dans un autre texte* »<sup>669</sup>, Il y a ensuite l'hybridation qui correspond à un usage généralisé du discours indirect libre. Il y a enfin la situation narrative où aucun indice matériel ne figure dans le texte, mais où le discours d'autrui est pourtant évoqué. Dans les deux derniers cas, la définition de l'intertextualité se trouve élargie.

L'intertextualité se distingue de l'hypertextualité, terme qui, selon Gérard Genette cité par Tiphaine Samoyault, désigne la relation par laquelle « *un texte peut dériver d'un autre texte antérieur sous la forme notamment de la parodie et du pastiche* »<sup>670</sup>. Dans les cas d'hypertextualité, la richesse de l'interprétation dépendra de la sensibilité de chaque lecteur, de sa mémoire culturelle et de sa capacité à identifier les références et les allusions aux textes antérieurs. Le lecteur doit aussi être capable de déterminer si cette hypertextualité est voulue ou pas par l'auteur. C'est dire que notre compréhension sera proche de celle de Riffaterre pour qui « *l'intertextualité a besoin d'être reconnue par un lecteur* »<sup>671</sup> pour exister.

Dans le roman francophone, l'étude des pratiques intertextuelles oblige le critique à aller au-delà de la recherche des citations, des paraphrases et du plagiat et parfois jusqu'à étudier les allusions et l'attitude des écrivains noirs face aux intertextes. Chez Paul Hazoumé

---

<sup>669</sup> Genette Gérard, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Collection Poétique, Editions du Seuil, p. 8

<sup>670</sup> Samoyault Tiphaine, *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 19 (La 1<sup>ère</sup> édition : date de 2001), 2005

<sup>671</sup> Rabeau Sophie, *L'intertextualité*, Paris GF Flammarion, 2002, p. 161



par exemple, le respect envers l'oralité se traduit par des citations interminables alors que l'anonymat et les clichés du roman exotico-colonial sont combattus par l'ironie sans que les noms des auteurs critiqués soient mentionnés. Chez Sony Labou Tansi par contre, on trouve que l'allusion aux auteurs classiques canoniques français est marquée par une attitude qui consiste à modifier des titres d'ouvrages et des proverbes français pour les mettre au goût africain et les adapter à l'oralité africaine (ex : On ne badine pas avec la parole, Qui gouverne par la hernie périra par la hernie). Nous étudierons le lien que ces différentes attitudes par rapport à la citation ont à voir avec les stéréotypes relatifs aux Africains. Notre objectif est de montrer qu'il n'y a pas seulement respect envers une autorité qu'on associe normalement à la citation mais travail de transformation et de restructuration de la langue française qui est un outil emprunté à l'ancien colonisateur, à défaut de pouvoir utiliser une langue africaine comprise par tous les peuples africains. Nous avons été obligés d'ajouter ce détour intertextuel, car un des auteurs de notre corpus, Yambo Ouologuem, a été accusé d'avoir plagié des auteurs européens comme André Schwarz-Bart, Graham Greene et Guy de Maupassant<sup>672</sup>, et a été obligé, en 2003, de mettre la liste des auteurs cités en annexe à la fin du roman avant de publier la version « authentique » aux Éditions Serpent à Plumes après trente ans de censure en France. Yambo Ouologuem a accusé les Éditions du Seuil d'avoir supprimé certains guillemets et d'avoir fait paraître la version de 1968 sans son autorisation. Dans sa préface à l'édition de 2003 de *Devoir de violence*, Christopher Wise, qui défend Yambo Ouologuem contre les accusations de plagiat, précise en citant Kate Whiteman que les allusions aux auteurs européens avaient été effacées par les éditeurs, tandis que les références au *Tarikh el Soudan*, le *Tarikh el Fetach* avaient été laissées intactes. Le lecteur ne peut manquer de se poser des questions sur les raisons profondes de ces omissions des citations des auteurs européens.

Sans vouloir entrer dans cette polémique aujourd'hui dépassée, nous avons néanmoins eu la curiosité de confronter un épisode du texte de Yambo Ouologuem et celui d'un des auteurs prétendument plagiés, à savoir Graham Greene, et nous nous sommes rendu compte qu'il ne s'agit pas de simple plagiat, que l'auteur a brodé sur un thème déjà traité par Greene dans les années 20 – la prostitution – mais en l'adaptant à la situation coloniale africaine. Dans l'annexe qui apparaît à la fin de cette étude, nous avons mis côte à côte un des passages que Ouologuem est accusé d'avoir copié et le texte original de Graham Greene, extrait d'un

---

<sup>672</sup> Voir la préface de Christopher Wise à l'édition de 2003 du roman de Ouologuem, *Devoir de violence*, p. 14

roman intitulé *It is a battlefield*. Il s'agit de l'épisode au cours duquel la courtisane Awa est envoyée par le saïf pour séduire l'administrateur Chevalier et l'espionner sur le complot de tuer le Saïf. Dans le texte de Greene, l'histoire se passe d'abord dans un taxi puis dans une maison close, tandis que chez Ouologuem l'histoire se passe à la résidence d'un administrateur colonial français. Ouologuem précise la race noire et la tribu de la courtisane. Ceux qui ont parlé de plagiat semblent n'avoir pas tenu compte du contexte historique dans lequel l'épisode est resitué. Ils ont aussi omis de se poser des questions sur la ressemblance thématique entre les deux histoires pourtant situées dans des univers culturels différents. Du coup, ils n'ont pas été sensibles à la portée déconstructive du roman de Yambo Ouologuem lorsqu'il superpose sa propre fiction au texte de Green. C'est un fait historique que les fonctionnaires coloniaux entretenaient des maîtresses noires<sup>673</sup> et personne n'oserait aujourd'hui mettre en doute ce fait, comme le fait Robert McDonald dans un article paru à l'époque des débats sur *Devoir de violence* en 1973 dans la revue *Est africaine* intitulée *Transitions*<sup>674</sup> que nous avons consultée dans les archives de l'Université de Makerere à Kampala en Ouganda. L'hypertextualité que pratique Yambo Ouologuem a pour but de montrer l'hypocrisie coloniale qui consistait à dénigrer partout le Noir tout en recherchant les faveurs sexuelles des femmes noires. Il ne s'agit pas de simple plagiat comme l'a cru Robert McDonald et d'autres critiques mal intentionnés mais de subversion du discours colonial. Un autre passage à propos duquel McDonald exprime des soupçons sans pouvoir donner les preuves de plagiat c'est l'épisode concernant l'expérience homosexuelle du héros Kassoumi en France avec un jeune Français nommé Lambert. Or, nous avons eu l'occasion de voir, dans la troisième partie de ce travail, que cet épisode dans lequel les deux partenaires sont de race différente, tout comme celui du couple Chevalier-Awa, participe au projet de déconstruction du mythe du nègre. Il faut ici préciser que les romanciers africains ne sont pas les seuls à pratiquer l'intertextualité. Les écrivains européens les plus célèbres comme André Gide, Marcel Proust et Lautréamont l'ont pratiqué abondamment<sup>675</sup> et n'ont pas pour autant été accusés de plagiat. Les poètes surréalistes et les adeptes du nouveau roman, tels que Michel

---

<sup>673</sup> Voir pour plus de détails la thèse de doctorat de Abdoulmalik Ibrahim Zeid intitulée *Le discours du voyageur sur Djibouti entre 1930-1936*, Université de Limoges, 2003-2004, p. 207-215

<sup>674</sup> Mc Donald Robert, « Bound to violence : a case of plagiarism », dans *Transition*, n°41, January 1973

<sup>675</sup> Samoyault Tiphaine, *l'intertextualité: mémoire de la littérature, op. cit.* Sur ce sujet de la pratique de l'intertextualité en Occident, voir aussi la thèse de Karine Feng, intitulée *L'intertextualité : théories et enjeux sur la question de la propriété littéraire*, Université de Provence II, 1996

Butor et Alain Robbe-Grillet, l'ont aussi pratiqué avec délectation<sup>676</sup> dans une perspective critique comme les romanciers de notre corpus. Pour être compris de son lecteur francophone aussi bien en Afrique qu'à l'étranger, l'écrivain noir est obligé de se référer à ce qui a été écrit avant lui sur les vices des hommes afin de montrer que l'Africain n'est pas d'une essence spéciale à cause de la couleur de sa peau. Selon Laurent Jenny, l'intertextualité est une condition fondamentale de l'intercompréhension littéraire :

« Sans l'intertextualité, une œuvre littéraire serait inintelligible, tout comme un discours écrit dans une langue qu'on n'a pas encore apprise »<sup>677</sup>

Pour illustrer son idée, le même auteur donne l'exemple de Lautréamont qui a inséré des passages de *Hamlet* de Shakespeare pour enrichir sa célèbre œuvre *Les chants de Maldoror*. On constate, dit-il, qu'il existe une relation d'interversion entre les deux textes. Il en conclut que la pratique intertextuelle aboutit à un enrichissement du texte, ce qu'il appelle « *promotion du discours à un niveau supérieur à celui du discours monologique quotidien* ». Il cite Michel Arrivé, selon qui les transformations intertextuelles impliquent toujours une modification de contenu.

Dans cette partie de notre analyse, nous nous efforcerons de chercher derrière les textes intégrés dans le récit, une possibilité nouvelle de déconstruction du mythe du nègre. Nous considérons, avec Laurent Jenny et Anne Gignoux<sup>678</sup>, l'intertextualité comme « *l'instrument d'expression le plus approprié en temps de crise culturelle et de renaissance* ». Laurent Jenny précise qu'il n'existe pas d'intertextualité gratuite, c'est-à-dire que chaque fois qu'un texte est inséré dans un autre texte ou superposé à lui, il faut chercher les motifs de cette insertion, que celle-ci soit explicite ou pas. En d'autres termes, pour nous, étudier les pratiques intertextuelles dans le corpus revient à de répondre aux questions telles que :

-Pourquoi y a-t-il citation de discours oraux, proverbes, paraboles et devinettes ?

---

<sup>676</sup> Raimund Theis et Hans T. Siepe, *Le plaisir de l'intertexte : Formes et fonctions de l'intertextualité (roman populaire-surréalisme-André Gide-Nouveau roman)*, Paris, Verlag Peter Lang, 1989, p. 91 à 111 pour l'usage de l'intertextualité par les surréalistes, p. 251 à 297 pour l'usage de l'intertextualité par Michel Butor et Alain Robbe-Grillet

<sup>677</sup> Jenny Laurent, « The strategy of form », dans Tzvetan Todorov, (Dir.), *French poetics today*, Cambridge University Press, Editions de la maison des sciences de l'Homme, 1982, p. 34 : « *Without intertextuality, a literary work would be inintelligible, just like speech in a language one has not yet learned* »

<sup>678</sup> Gignoux Anne, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, Editions Marketing SA, 2005, p. 40

-Pourquoi y a-t-il beaucoup d'allusions à Voltaire et Zola, des réminiscences, du roman réaliste?

-Pourquoi trouve-t-on des passages surréalistes dans certains romans comme *Devoir de violence* et *L'État honteux* ?

En répondant à ces questions, notre objectif ultime est d'identifier les pratiques intertextuelles des romanciers francophones africains dans leur effort de renouvellement de l'écriture romanesque. Il s'agira en particulier de voir s'il y a des pratiques communes d'écriture entre les auteurs de notre corpus et les auteurs européens. En effet, si les Noirs et les Blancs peuvent utiliser les mêmes procédés esthétiques fondamentaux qui exigent la même rigueur intellectuelle, sur quoi serait basée la prétendue infériorité du Noir dont on a tant parlé ? Il s'agit, comme le dit si bien un personnage de Mongo Beti dans *La ruine presque cocasse du polichinelle*, d'arrêter de se plaindre et de faire « *comme eux* », c'est-à-dire comme les Blancs :

« *Si tu veux prouver que tu es un homme... tu n'as qu'à agir ; fais aussi bien que les Blancs, et tu ne seras plus leur esclave* »<sup>679</sup>

Pour relier la littérature africaine au patrimoine culturel universel, nous serons enfin guidés par les vers suivants d'Aimé Césaire dont nous n'avons cessé de vérifier l'exactitude au cours de notre étude :

« *Je retrouverai le secret des grandes communications et des grandes combustions. Je dirai orage. Je dirais fleuve. Je dirais tornade. Je dirais feuille. Je dirais arbre... Qui ne me comprendra ne comprendra davantage le rugissement d'un tigre.* »<sup>680</sup>

Ce type d'investigation n'est pas nouveau dans les cercles académiques, car Cyprien Bodo<sup>681</sup> a récemment démontré dans sa thèse qu'il existe une tendance picaresque dans cinq

---

<sup>679</sup> Mongo Beti, *La ruine presque cocasse du polichinelle*, op. cit., p. 388

<sup>680</sup> Césaire Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983, p. 21. Aimé Césaire pratique abondamment l'intertextualité et beaucoup de ses vers deviennent compréhensibles quand on connaît leurs hypotextes. D'autres dont les hypotextes sont inconnus restent obscurs.

<sup>681</sup> Bodo Cyprien, *Le picaresque dans le roman africain d'expression française*, Thèse, Université de Limoges, 2004

romans négro-africains, alors qu'on était habitué à parler de picaresque dans le roman espagnol et les romans français que ce genre a inspirés. C'est qu'en réalité, les mêmes circonstances sociales engendrent parfois les mêmes attitudes devant la vie et partant les pratiques similaires d'écriture. C'est aussi ce que Jean-Pierre Makouta-Mboukou appelle « *parallélismes géométriques* »<sup>682</sup> en empruntant la terminologie de Charles Baudelaire<sup>683</sup> et qu'il définit comme l'expression de simples rencontres, de simples affinités (thèmes et procédés) à la même époque ou dans des époques différentes, sans qu'il y ait nécessairement influence. Le seul domaine où il y a convergence entre affinité et influence est celui de l'oralité ; c'est la raison pour laquelle l'analyse du rôle de l'intertexte oral est notre premier point de réflexion.

---

<sup>682</sup> Makouta- Mboukou Jean-Pierre, *Enfers et paradis des littératures antiques aux littératures nègres : illustration comparée de deux mondes surnaturels*, Honoré Champion, Paris, 1996p.369

<sup>683</sup> Baudelaire a utilisé cette expression en s'adressant à ceux qui l'accusaient d'avoir imité Edgar Poe (*Enfers et paradis des littératures antiques aux littératures nègres*, *op. cit.*, p.369. Makouta- Mboukou lui-même tire cette information de l'ouvrage *Qu'est-ce que la littérature comparée* écrit par Pierre Brunel et ses co-auteurs

## Chapitre 1 : Intertexte oral

Il peut sembler paradoxal de parler d'intertexte oral car la notion d'intertextualité, telle que nous venons de la définir, désigne seulement les relations que deux textes écrits entretiennent entre eux. Cependant, quand on analyse les romans africains d'expression française, la notion a besoin d'être un peu élargie pour inclure les rapports entre le récit romanesque et les discours oraux compte tenu de l'importance de l'oralité dans cette aire géographique comme le remarque Nora Kazi-Tani dans sa thèse *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral* :

« Si on peut repérer dans toute littérature écrite des traces provenant de l'oralité, dans le roman négro-africain, elles sont affichées de manière éclatante... cela apparaît comme une sorte de carte d'identité, comme un passeport culturel à l'échelle africaine »<sup>684</sup>

Une analyse des romans de notre corpus confirme le constat de Kazi Tani car elle révèle que la tradition orale africaine constitue l'arme principale utilisée par les romanciers africains pour déconstruire le mythe du nègre. Nous n'allons pas néanmoins jusqu'à prétendre que c'est l'oralité qui a donné naissance au roman francophone noir. Nous savons bien que les écrivains noirs sont historiquement passés d'un monde de l'oralité au monde de l'écriture, qu'ils ont appris la langue française orale et écrite avant de se mettre eux-mêmes à écrire. Ce monde de l'oralité dans lequel ils ont grandi ne se laisse pas facilement éclipsé par l'écrit. Ceci est illustré par le rôle prépondérant des personnages consacrés par la tradition africaine comme hommes de la parole ou griots et le respect avec lequel leur parole est entourée. Comme on le verra par la suite, aucun autre intertexte n'est aussi abondamment invoqué par de longues citations comme l'est l'intertexte oral. Le romancier africain semble chercher son salut dans les traditions profondes de l'Afrique afin de lutter contre l'influence envahissante de l'écrit.

Parmi les personnages qui incarnent l'intertexte oral, on peut citer le crieur public de la cour de Guézo dans *Doguicimi*, le griot Diabaté dans *Monnè, outrages et défis* et de nombreux griots anonymes dans le *Devoir de violence*. Nous avons eu l'occasion d'évoquer la

---

<sup>684</sup> Kazi-Tani, Nora Alexandra, *Le roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique noire et Maghreb)*, Thèse de Doctorat, Université Paris Nord, 1995, p. 33

carrière incontestable d'historiens de ces hommes et de montrer que leur simple existence ébranle les bases du mythe du nègre. L'insertion de leurs discours constitue incontestablement un cas d'intertextualité explicite. Dans les romans non historiques comme *Les bouts de bois de Dieu*, *Le cercle des tropiques* et *La ruine presque cocasse du polichinelle*, le griot est remplacé par d'autres personnages qui deviennent des idéologues et porte-paroles de leurs frères, renouvelant ainsi la fonction du griot en l'adaptant aux nouvelles circonstances socio-économiques. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, le héros Bakayoko occupe incontestablement ce rôle. Dans *Le cercle des tropiques*, tous les membres du club des travailleurs, le docteur Maleke, l'infirmière Salimatou et leurs amis sont de grands orateurs dont le talent rappelle l'éloquence des griots d'autrefois. Quant à *La ruine presque cocasse du polichinelle*, Mor-Kinda bien surnommé Jo le jongleur joue bien le rôle de griot de la rébellion. Les paroles de tous ces personnages sont traduites, citées, commentées, paraphrasées, tout comme on fait avec les passages écrits. En fait, à l'égard de l'oralité africaine, l'écrit apparaît comme une petite portion de l'immensité des connaissances humaines. Comme le disait Amadou Hampâté Bâ en citant son maître Bokar, l'écrit est la photographie du savoir et non le savoir lui-même. Le savoir, selon Hampâté Bâ est « l'héritage de tout ce que les ancêtres ont pu connaître et qu'ils nous ont transmis en germe, tout comme le baobab est contenu en puissance dans sa graine »<sup>685</sup> L'erreur de la colonisation est d'avoir confondu écriture et savoir et sous-estimé l'importance du savoir transmis oralement de génération en génération. En d'autres termes, pour un Africain, l'oralité est véhicule de savoirs et de civilisation. Aujourd'hui encore, étant donné le degré élevé d'analphabétisme, pour la grande majorité, l'oralité est l'unique véhicule du savoir. Parallèlement à cette revalorisation de l'oral on assiste à un phénomène de soupçon systématique de l'écrit.

C'est pourquoi nous allons utiliser dans cette partie le terme d'archi-écriture pour désigner l'oralité africaine et montrer comment elle est réhabilitée par les romanciers francophones noirs et finit en quelque sorte par éclipser l'écrit dans certains romans. Nous empruntons le terme d'archiécriture à Jacques Derrida dans son ouvrage intitulé *Grammatologie*. Se basant sur les travaux de l'anthropologue Lévi-Strauss sur les Nambikwara du Brésil, ce philosophe a pu démontrer que l'oralité contient en germe l'écriture car, dit-il, dès qu'apparaît l'inquiétude généalogique, la naissance d'un système

---

<sup>685</sup> Amadou Hampâté Bâ, *Aspects de la civilisation négro-africaine*, Paris, Présence Africaine, p. 22, 1972

d'écriture n'est pas loin<sup>686</sup>. Tout comme Paul Hazoumé, il a constaté que des sociétés considérées comme sans écriture étaient capables de « *réciter sans aucune hésitation des généalogies qui portent sur des décennies de générations* »<sup>687</sup>)

Selon Derrida, il existe deux types d'écriture : « *la bonne et naturelle inscription divine dans le cœur et l'âme ; la perverse et artificieuse, la technique exilée dans l'extériorité des corps* »<sup>688</sup> En utilisant l'oralité comme archi-écriture, c'est-à-dire comme procédé transcendant le binarisme traditionnel oral/écrit, nous pensons que les romanciers africains tentent de démontrer que l'écriture au sens courant du terme peut être utilisée pour exploiter, opprimer, dominer, supprimer, et qu'elle constitue à cet égard un instrument de violence symbolique qu'il faut exposer et démystifier pour que le lecteur soit conscient de ses dangers. Les stéréotypes flagrants contenus dans les livres des bibliothèques occidentales sont encerclés, exposés, raillés par la parole orale africaine, afin d'en exorciser les effets pervers par le biais des personnages de tout notre corpus.

Dans *Monnè* par exemple, l'interprète Soumaré fonde son humour sur la reconnaissance du fait que les Africains sont des menteurs. Mais c'est pour ensuite neutraliser cette affirmation quand le narrateur ajoute immédiatement que les colons français n'ont fait que mentir pendant toute la période coloniale :

« *C'est vraiment malheureux qu'Allah nous ait mal fabriqués, nous, Nègres, il nous a créés menteurs de sorte que le Noir n'accepte de dire la vérité que la plante de pied sous la braise* »<sup>689</sup>

Après cette phrase, on apprend par le narrateur qu'on a promis de construire un palais à Djigui mais ce dernier est resté inachevé, on lui a promis un chemin de fer mais ce dernier n'est jamais arrivé à Soba malgré son lourd prix humain. Cette insertion des paroles orales de l'interprète dans le tissu narratif finit par nous montrer que la soi-disant propension des Africains au mensonge n'a rien de racial ou de congénital puisque les Blancs, à commencer par les colons, pouvaient mentir. Dans *Le Devoir de violence*, Yambo Ouologuem n'hésite pas à montrer des colons en train de mentir. Le Commandant Chevalier ment à sa maîtresse

---

<sup>686</sup> Derrida Jacques, *Grammatologie*, p. 182

<sup>687</sup> *Ibid.*, p. 182

<sup>688</sup> *Ibid.*, p. 30

<sup>689</sup> Kourouma Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, op ; cit., p. 80



Awa en lui disant qu'il est l'auteur de tous les livres qui se trouvent dans son salon. Dans *La ruine presque cocasse du polichinelle*, Jo le jongleur, qui a été cuisinier chez un certain Sandrinelli, précise que ce dernier mentait souvent.

Le message implicite qui se profile derrière la plupart des énoncés oraux et qu'il faut lire entre les lignes et derrière les noms des personnages et les titres des livres, c'est de montrer que les langues et les littératures africaines ont une profondeur comparable à celle de la littérature française. A cet égard, tous les romanciers de notre corpus montrent au lecteur averti qu'ils ont lu la plupart des romans français célèbres et qu'ils essaient, non pas de les imiter comme on peut le croire, mais de les subvertir et de les dépasser. Il ne s'agit pas d'une question de simple influence ou d'admiration d'un modèle comme Lilyan Kesteloot l'a pensé dans sa thèse publiée il y a plus de trente ans<sup>690</sup> et comme nous le pensions nous mêmes tout au début du présent travail, mais d'un exercice constant de transformation et de transgression du roman européen par l'oralité africaine. Cette transgression se remarque d'abord par le refus de la part du romancier africain de respecter les frontières génériques si chères à la littérature française du XIX<sup>ème</sup> siècle. Dans les sept fictions romanesques, on trouve insérés des chansons (*Doguicimi*, *Les bouts de bois de Dieu*), des poèmes (*Le cercles des tropiques* et *L'État honteux*), des passages dialogués avec des didascalies comme s'il s'agissait de l'insertion d'une scène de théâtre dans le roman (*Le Devoir de violence*), des contes, des légendes, des paraboles, proverbes, des devinettes et des énigmes (*Les bouts de bois de Dieu*) et des dictons (*La ruine presque cocasse du polichinelle* et *Monnè, outrages et défis.*), des jeux (jeux d'échecs dans *Le Devoir de violence*, jeux d'adolescents dans *Les bouts de bois de Dieu*) comme pour prouver la véracité de la définition du roman par Michel Aucouturier dans sa préface à *Esthétique et théorie du roman* de Bakhtine : le roman est « un anti-genre toujours inachevé, qui se développe sur les ruines des genres clos, monologiques, dogmatiques, officiels et se nourrit de leur substance »<sup>691</sup> Le refus des barrières génériques va de pair avec le refus des frontières discursives, car on trouve côte à côte des discours oraux, écrits, profanes, religieux, ethnographiques, idéologiques, philosophiques, scientifiques, coloniaux, postcoloniaux... Le refus des barrières génériques et discursives dans le roman africain francophone est en réalité un refus de la légitimité d'un genre qui a le plus servi de véhicule aux clichés les plus

---

<sup>690</sup> Kesteloot Lilyan, *Les écrivains noirs de langue française, naissance d'une littérature*, Editions de l'université de Bruxelles, Bruxelles, 7<sup>e</sup> édition, 1977, p. 284-297

<sup>691</sup> Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, p. 18-19

flagrants du mythe du nègre. Les romanciers africains utilisent tous les genres, tous les tons pour déconstruire le mythe du nègre comme ils ont fait appel aux diverses sciences humaines telles que l'ethnologie, l'histoire, la sociologie, etc. ; avec des fortunes diverses pour démanteler les stéréotypes qui contribuent le plus à la marginalisation du négro-africain.

En plus, le recours massif à la littérature orale rappelle au lecteur que tous les systèmes de pensée et les savoirs africains passent par l'oralité et que l'oralité africaine fait partie du patrimoine culturel de l'humanité qu'il faut sauvegarder au même titre que les autres types de patrimoines. Les romans de notre corpus démontrent clairement que l'Africain en général et pas seulement le griot, est un homme de la parole et que c'est par elle qu'il s'adapte continuellement aux circonstances et inventent de nouveaux savoir-faire et de nouveaux modes de pensée et de survie. C'est ce qu'on apprend notamment chez Beti et Kourouma, car au cours de leurs intrigues, les personnages sont constamment en train d'utiliser la littérature orale pour trouver de nouvelles stratégies d'action. Chez Beti par exemple, on peut relever l'usage fréquent des paraboles et des contes. A chaque grande phase de leur longue marche de Fort-Nègre à Ekoundoum, le héros Jo le jongleur invente une nouvelle parabole qui devient comme une source dans laquelle il puise de nouvelles forces pour faire avancer l'action, de nouvelles idées pour faire réussir le projet politique qu'il partage avec ses deux amis Évariste et Mor-Zamba. A cet égard, les paraboles les plus intéressantes sont :

-La parabole de l'homme qui ne voulait pas se retourner<sup>692</sup>

-La parabole du prunier magique<sup>693</sup>

-La parabole de l'homme qui ne voulait pas remonter le fleuve<sup>694</sup>

-La parabole de deux frères qui voulaient apprendre à construire une pirogue<sup>695</sup>

La parabole de la façon d'obtenir les faveurs de la plus jolie fille du monde<sup>696</sup>

A la fin de la parabole du prunier magique par exemple, Jo le Jongleur gagne la sympathie des paysans et parvient à prouver que tous les paysans doivent être partout les

---

<sup>692</sup> Mongo Beti, *La ruine presque cocasse du polichinelle*, *op. cit.*, p. 136

<sup>693</sup> *Ibid.*, p. 63

<sup>694</sup> *Ibid.*, p. 244

<sup>695</sup> *Ibid.*, p. 24-25

<sup>696</sup> *Ibid.*, p. 88-89

mêmes. La parabole parle d'une contrée qui avait perdu tous ses jeunes qui s'en allaient en ville et ne revenaient pas parce qu'ils y avaient trouvé un prunier magique qui les avaient envoûtés. Un jour, un jeune homme intelligent partit pour voir ce qui retenait ses compatriotes en ville. Ayant vu la cause, il décida d'arracher le prunier et de le ramener au village avec ses branches chargées de tous ses fruits. Jo le Jongleur conclut ainsi sa parabole : « *Le jeune homme revint dans sa cité suivi de tous ses concitoyens que le prunier avait retenus en captivité* »<sup>697</sup>

Comme toutes les paraboles contenues dans ce roman, cette dernière a une signification profonde. Elle signifie qu'on ne peut combattre l'exode rural en Afrique comme ailleurs dans le monde qu'en développant le village. En d'autres termes, il n'y a pas qu'en Afrique que les paysans se font voler, se laissent tromper par les petits commerçants opportunistes et leurs acolytes. L'exploitation coloniale, qu'elle soit en Asie, en Afrique ou en Amérique latine, a les mêmes caractéristiques. Jo Le Jongleur invente la parabole du prunier magique pour montrer qu'il s'en va au village non seulement pour y porter la révolution politique mais aussi la révolution économique sans laquelle aucun changement social n'est possible. En d'autres termes c'est par la parole qu'il pense.

Après la parabole sur la façon d'obtenir les faveurs de la plus jolie fille du monde<sup>698</sup>, les rubénistes incitent tout un village à se débarrasser des militaires qui y semaient la panique tout simplement parce qu'ils avaient un fusil et que les paysans n'avaient aucune arme pour se défendre. Jo le jongleur explique que dans cette parabole, la jeune fille convoitée symbolise la victoire sur l'ennemi tandis que le fusil symbolise la virilité. Pour avoir les faveurs de cette jeune fille, il faut utiliser la ruse, les voies détournées afin d'amener lentement la jeune fille à accepter de satisfaire les désirs de l'homme. Cette parabole a un lien direct avec la déconstruction du mythe du nègre. Mongo Beti décourage l'attaque frontale. Il encourage ses frères africains à vaincre leur complexe d'infériorité et à cesser de penser que seule la force physique et technologique résoudra leurs problèmes. Il prône l'utilisation des moyens psychologiques c'est-à-dire l'usage des voies détournées consistant à montrer que les Africains ne sont pas intellectuellement moins talentueux que les Européens. Le fait même de surnommer Georges Mor-Kinda Jo le Jongleur est un clin d'œil au lecteur pour lui rappeler que l'Afrique a eu ses conteurs talentueux comme les jongleurs du Moyen-âge français.

---

<sup>697</sup> *Ibid.*, p. 64

<sup>698</sup> *Ibid.*, p. 88-89

On constate aussi que ces conteurs utilisent le même fond symbolique universel. Ceci est particulièrement vrai avec Yambo Ouologuem, quand il présente deux personnages jouant le jeu d'échecs à la fin du roman. Le jeu d'échecs est une métaphore représentant l'usage de la ruse en politique. Le saïf reçoit la visite de l'évêque Henri et propose de jouer aux échecs avec lui autour d'un feu. Cependant, près d'eux se trouve une flûte qui oscille régulièrement vers le prélat. Or, par son regard, l'évêque montre qu'il a déjà percé le secret du saïf concernant la façon dont il apprivoisait les vipères pour tuer les colons devenus indésirables. Se voyant découvert, le saïf pousse la flûte qui contenait la vipère dans le feu, épargnant ainsi la vie du prélat. Et il ajoute ce commentaire qui est comme la clé de tout le roman : *Les symboles ne meurent jamais...Voilà des générations que le Nakem est né, et depuis quinze minutes seulement, l'on sait s'entretenir de sa santé* »<sup>699</sup>. Le jeu d'échecs continue comme si rien n'avait changé. La vipère représente en réalité la haine entre les Blancs et les Noirs et l'acte de jeter la vipère dans le feu symboliserait la fin de cette dernière et l'avènement d'un dialogue sincère entre l'Afrique et l'Europe. Mais, étant donné que le jeu continue sans que les deux joueurs amorcent une conversation claire, cela veut dire que Yambo Ouologuem n'a pas d'illusions. La ruse représentée par le jeu diplomatique continuera encore et le plus rusé continuera de gagner. Une chose est claire désormais : Chacune des parties sait ce que l'autre fait. Quand on transpose cette interprétation dans la sphère du mythe du nègre, cela veut dire que le Noir et le Blanc possèdent maintenant la même information sur les préjugés contre le Noir, leur fausseté fondamentale et qu'il leur appartient d'étudier les modalités de leur éradication. Mais l'auteur sait pertinemment que la ruse continuera, le mythe se recréant sous de nouvelles formes aussi bien en Afrique qu'en Europe. Cet usage du jeu <sup>700</sup> comme langage à déchiffrer a, selon le philosophe Mamoussé Diagne, une longue tradition historique en Afrique. Il précise que les jeux étaient utilisés pour véhiculer des messages à contenu politique.

Dans *Monnè, outrages et défis*, la sagesse malinké et sa capacité d'adaptation aux circonstances passe, non pas par le jeu, mais par le biais des proverbes, et des légendes. Nous avons relevé plusieurs proverbes dont les plus intéressants sont les suivants :

« -Le brave mord avec les dents quand les bras sont ligotés »

---

<sup>699</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, op. cit., p. 268

<sup>700</sup> Mamoussé Diagne, *Critique de la raison orale : pratiques discursives*, Paris, Karthala, p. 170-172

-« On n'appelle pas au secours quand le couteau qu'on porte à la ceinture vous transperce la cuisse »

« -Celui qui déteste l'escalade ne construit pas son habitation au sommet d'un mont. »

« Les matineux voient tôt et loin »<sup>701</sup>

On constate que chacun de ces proverbes est suivi d'une attitude nouvelle envers les autorités coloniales. Après le proverbe n°2 par exemple, Djigui se résigne parce qu'il a été trahi par son propre fils Bema qui a décidé de collaborer avec les colonisateurs et d'usurper le pouvoir de son père malgré les exhortations de sa mère Moussokoro.

L'insertion des genres littéraires traditionnels ne sert pas seulement à avancer l'action. Elle rappelle au lecteur perspicace une des grandes tendances de l'esprit humain qui, selon Bakhtine, est la propension à utiliser la parodie<sup>702</sup> pour représenter et annihiler les effets pervers de la parole d'autrui. Dans tous les romans de notre corpus, on constate l'usage récurrent de la parodie et de l'ironie, que ce soit à la cour de Guézo dans *Doguicimi*, les diverses étapes qui marquent la longue marche des rubénistes chez Mongo Beti, les traductions humoristiques de l'interprète Soumaré chez Kourouma... Chez Beti, Mor Kinda parodie très souvent son ancien patron le Blanc Sandrinelli notamment en imitant la façon dont le Blanc lui parlait en français petit-nègre. Dans *Monnè*, l'interprète Soumaré parodie les colonialistes en faisant semblant de faire sien leurs clichés. Or, selon Bakhtine, la parodie est l'une des formes les plus anciennes et les plus largement répandues de la représentation du discours direct d'autrui. Il précise qu'on trouve des genres parodiques depuis l'antiquité, au Moyen-âge, à la Renaissance<sup>703</sup>. L'historien Eugène Guernier nous apprend, quant à lui, que les découvertes archéologiques ont révélé cette tendance à l'humour sur des peintures rupestres des Bochimans qui datent de cinq ou six millénaires<sup>704</sup>. Il précise que ces peintures peuvent être observées dans les musées de Pretoria et de Johannesburg. Si la pratique de l'humour est si ancienne dans l'histoire humaine, dans des périodes historiques aussi diversifiées, y compris chez les personnages africains illettrés, il va sans dire que le préjugé du nègre stupide et hilare s'écroule sans qu'on ait besoin de l'attaquer frontalement. C'est ailleurs qu'il faut chercher la fonction du rire de l'Africain. Il s'agit d'une attitude du Négro-

---

<sup>701</sup> Kourouma Ahmadou, *Monnè*, p. 182, p. 126, p. 100, p. 16 respectivement

<sup>702</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 411

<sup>703</sup> *Ibid.*, p. 412

<sup>704</sup> Guernier Eugène, *L'apport de l'Afrique à la pensée humaine*, Paris, Payot, 1952, p. 46-48

africain devant la vie. Il peut exprimer une idée sérieuse en riant pour corriger les vices de la société. Dans *Doguiçimi* par exemple, on trouve le personnage qui joue le rôle de bouffon à la cour du roi Guézo. Lors du mariage de la fille de Guézo avec Migan, avec le ton lyrique d'un amant éperdument amoureux, le bouffon se fait poète, imite le premier ministre en présentant le cliché du dévergondage sexuel des femmes africaines comme un privilège accordé seulement aux femmes de la noblesse dahoméenne. Or, l'anthropologie nous apprend que le personnage du bouffon du roi jouissant du droit total d'expression, existe dans tous les folklores et pas seulement en Afrique.

On trouve aussi un exemple de scène parodique dans *La ruine presque cocasse du polichinelle* lorsque le narrateur parodie la messe. Pendant que le Père Van Den Rietter célèbre l'Eucharistie, les habitants d'Ekoundoum, guidés par Jo le Jongleur, consomment des boissons locales alcoolisées dans une église transformée en champs de foire et déforment ainsi les paroles envers lesquelles les chrétiens vouent un respect sacré « *Voici le sang sacré de nos ancêtres. Buvons ensemble chers frères et sœurs et que leur vigueur revienne parmi nous* »<sup>705</sup>. Or, Bakhtine nous apprend que depuis le Moyen-âge, la sublime parole sacrée de la Bible, des Évangiles et des docteurs de l'église exemplifiait la parole d'autrui par excellence et a été fréquemment parodiée en Europe<sup>706</sup>. L'Évangile est en outre, selon Bertrand Westphal, un des livres les plus transposés en littérature européenne depuis la raréfaction des autodafés au XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'époque moderne. Jésus, dit-il, « a été arraché au monopole des théologiens »<sup>707</sup>. De la même façon, Mongo Beti arrache Jésus au monopole des Blancs et paraphrase les phrases de la Bible en les mettant dans la bouche des paysans noirs, ce qui leur donne une nouvelle signification. Le choix de la Bible se justifie par le fait que c'est un texte connu de tous et qu'on ne peut espérer changer les mentalités européennes et africaines qu'à travers la transcription de textes supposés connus des lecteurs qu'on cible.

Ainsi, grâce à l'oralité et sa pratique fréquente de la parodie, les auteurs parviennent à pratiquer l'inversion intertextuelle et à renouer avec des pratiques textuelles universelles tout en donnant la parole à des personnages subalternes, ceux qui étaient muets ou ne faisaient que gesticuler dans le roman exotique européen : le cuisinier, le chauffeur dans *La ruine presque cocasse du polichinelle*, la courtisane Awa dans *Le Devoir de violence*, les paysans et les

---

<sup>705</sup> Beti Mongo, *La ruine...*, p 448-449

<sup>706</sup> Bakhtine, *op. cit.*, p.426

<sup>707</sup> Westphal Bertrand, *Roman et Evangile*, Limoges, Pulim, 2004, p. 12

femmes dans *Les bouts de bois de Dieu*, *Le cercle des tropiques*... Dans tous ces cas, les personnages noirs ne sont plus observés par une instance extérieure, ils s'observent mutuellement et observent le Blanc, qui très souvent, se confond avec l'opresseur. Le Blanc n'a plus le privilège du regard. Son point de vue n'est qu'une opinion parmi d'autres. C'est ainsi que l'oralité africaine aboutit à une nouvelle image de l'homme africain et de la femme africaine parce qu'il y a un changement de perspective qui s'accompagne d'une relecture des motifs et des symboles du roman exotique

### **1.1. Impact de l'oralité sur l'image des Africains : pratique de l'inversion intertextuelle**

La première conséquence de l'insertion du texte oral dans la trame romanesque est l'inversion du portrait des personnages noirs, en commençant par celui de la femme africaine. Le texte oral est en effet proféré par des personnages noirs –hommes et femmes– présentés par la littérature exotique comme muets ou grimaçants.

Par exemple, tous les romans de notre corpus décrivent et mettent en scène des personnages féminins d'abord sans aucun parti pris mais finissent par mettre en exergue quelques personnalités exceptionnelles. Les personnages féminins appartiennent à différentes catégories sociales, de l'esclave à la femme noble, de la femme du peuple à la mère d'un président de la République. Mais on se rend compte que chacun des romans contient en plus une figure féminine emblématique, c'est-à-dire dont le rôle est si important qu'elle acquiert une valeur symbolique. Cet effort de symbolisation finit par donner une figure inverse de celle qui avait été donnée par les écrivains exotico-coloniaux. Prenons l'exemple de Doguicimi dont le nom donne le titre du premier roman de notre corpus. Elle arrive à la cour du roi Guézo comme une simple fille du peuple, mais elle évolue et devient l'héroïne du roman. Les autres figures du même type sont: Ramatoulaye dans les *Bouts de bois Dieu*, l'infirmière Salimatou dans le *Cercle des tropiques*, Ngwane Eligui dans *La ruine presque cocasse du polichinelle*, Tambira dans *Le Devoir de violence*, Atélu Léa et Maman Nationale dans *l'Etat honteux* et Moussokoro dans *Monnè, outrages et défis*. A l'exception de Ramatoulaye et de Ngwane Eligui la jeune qui survivent jusqu'à la fin du roman, les autres figures féminines emblématiques meurent dans des circonstances extrêmement tragiques. Il convient d'interpréter la mort de ces femmes dans le roman postcolonial noir comme la mort

symbolique de la nation car, selon Ania Loomba, il existe aussi bien dans le roman colonial que le roman anticolonial des relations étroites entre la femme, la terre et l'idée de nation<sup>708</sup>.

### **1.1.1. La femme noire, symbole de la nation et martyr**

Contrairement à la femme noire méprisée, aliénée, violée que présente la littérature coloniale, Doguicimi, l'héroïne de Paul Hazoumé est une femme belle, pure, convoitée, pudique, épouse d'un prince et voulue par un prince héritier du trône. Au lieu d'être une femme presque nue, elle est habillée et parée de bijoux. Au lieu d'être une femme facile, offerte à tout venant, elle refuse la séduction assidue de Vidaho malgré les tortures physiques infligées par le bourreau Migan, l'emprisonnement qui a suivi son jugement et sa condamnation par le tribunal de la cour du roi Guézo. Elle reste fidèle à son mari même après la mort de ce dernier, et décide de se laisser ensevelir vive malgré les exhortations du prince Vidaho. Nous pensons que cet entêtement à vouloir mourir à tout prix est une allégorie de la résistance. L'audace et la mort de Doguicimi peuvent être comparées à celles d'Antigone dans la pièce d'Anouilh pendant l'occupation. Son amour indéfectible envers Toffa est représentatif de l'amour de la patrie. Doguicimi est le symbole d'une résistance qui ne trouve pas de forum où s'exprimer ouvertement. C'est peut-être la raison pour laquelle Doguicimi est d'abord présentée comme étant d'origine plébéienne. Elle n'arrive à la cour qu'à l'occasion de la fête de la coutume. Remarquée pour sa beauté, elle devient l'épouse du prince Toffa avant d'être convoitée par le prince héritier. A cause de cette évolution singulière, elle est capable de représenter aussi bien le bas-peuple où elle est née et où elle a grandi que l'aristocratie où elle est mariée. Il faut aussi remarquer que malgré le fait qu'elle n'avait pas d'enfant, elle est présentée comme une jeune femme aimante, sachant efficacement materner les enfants de ses coépouses. Selon Ania Loomba, dans la littérature postcoloniale, les femmes sont présentées littéralement et symboliquement comme des personnes destinées à mettre au monde des fils qui vivraient et mourraient pour la nation<sup>709</sup>. Doguicimi n'a pas de fils mais elle aime un garçon nommé Todote, fils d'une de ses coépouses, comme son véritable fils. Pour l'encourager à ne pas se laisser ensevelir vive, Vidaho lui demande de penser aux enfants qu'ils auraient ensemble mais elle fait la sourde oreille.

Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, l'image de la femme en tant que symbole de la nation est encore plus claire. Ramatoulaye est en effet une femme courageuse chargée d'enfants et de

---

<sup>708</sup> Loomba Ania, *Colonialism and postcolonialism*, op. cit., p. 125

<sup>709</sup> *Ibid.*, p. 216



beaucoup de responsabilités domestiques pendant la période de la grève. Citons également Penda, la prostituée dont le statut social se trouve réhabilitée quand elle trouve une mort héroïque lorsqu'elle est abattue par les soldats à l'entrée des femmes de Thiès à Dakar. Ramatoulaye symbolise la lutte acharnée des Africains pour se nourrir. Elle se retrouve à la tête d'une famille de vingt personnes lors de la grève des cheminots et s'oppose courageusement à son frère El Hadj Mabigué qui s'est ligué avec les Blancs pour couper l'eau aux familles des cheminots afin d'inciter ces derniers à reprendre le travail. Comme la Maheude dans *Germinal*, elle va implorer un commerçant de son quartier pour obtenir un crédit de riz. Avec ses bras frêles, elle se bat avec le mouton de Mabigué et le dépèce parce qu'il a renversé le riz que les enfants devaient manger au déjeuner. Elle affronte les Blancs venus l'arrêter et n'a pas peur de s'exprimer avec son français petit-nègre. Malgré ses responsabilités familiales, elle accompagnera, avec les autres femmes, les grévistes à Dakar au moment des négociations. A notre avis, Ramatoulaye représente le nouveau statut de la femme africaine obligée de jouer un double rôle, celui de citoyen à part entière et celui de mère de famille.

La mort des femmes comme Penda et de la maman de Grève signifie que les femmes, comme tout autre citoyen, doivent être prêtes à sacrifier leur vie dans la lutte pour la liberté et les autres droits fondamentaux. Nous retrouvons le même scénario dans *Le cercle des tropiques* avec Salimatou, une infirmière anesthésiste qui travaille avec le docteur Maleké à l'hôpital central de Porte Océane, la capitale du pays imaginaire où Fantouré a situé son histoire. Avec le docteur Maleke, elle parcourt les campagnes profondes de la jeune république des Marigots du Sud pour soigner les cas les plus désespérés. Une des scènes les plus inoubliables du roman, est la description d'une opération chirurgicale dans un village sans électricité, à la lumière d'une torche tenue par le héros Bohi-Di. Le patient est un vieillard qui a perdu ses fils dans la guerre civile qui déchire le pays. Salimatou, la seule anesthésiste dont disposait l'hôpital, sera assassinée dans des circonstances obscures, juste après le renversement de la dictature. Le Dr Maleke périra aussi dans les mêmes circonstances. Salimatou représente la femme intellectuelle, militante, essayant de lutter contre l'oppression dans le cadre de sa profession. Elle avait en effet incité le personnel médical à se révolter contre le licenciement du docteur Maleké accusé de soutenir l'action des syndicalistes dans la défense des chômeurs de Porte Océane que le gouvernement avait massacré au lieu de chercher à leur trouver un abri provisoire à défaut d'un travail. En incitant le personnel médical à la grève, elle était devenue une ennemie du gouvernement.

Chez Mongo Beti, la femme symbole de la résistance et de la nation s'appelle Ngwane Eligui. Elle est belle et s'oppose farouchement au chef Mor-Bita qui, dans sa folie matrimoniale, a voulu l'épouser par force. La résistance de Ngwane Eligui aux avances sexuelles de Mor-Bita représente dans la réalité la résistance des Noirs à l'occupation coloniale. La colonisation apparaît ainsi sous les traits d'un mariage forcé dont on doit rendre la consommation impossible, d'autant plus que le prétendant est vieux et impuissant.

Chez Yambo Ouologuem, la femme n'est pas seulement symbole de la nation, elle apparaît comme martyre parce qu'elle est la synthèse de toutes les souffrances de la nation. Cette image est incarnée par Tambira, la mère du héros. Tambira, esclave, est épouse d'un autre esclave qui s'appelle Kassoumi. Elle a eu une seule grossesse qui a abouti à la naissance des quintuplés que le saïf considérait comme les bras de la mission civilisatrice dont parlaient les Européens. Il faut comprendre par là que seuls les enfants du peuple et non ceux des notables étaient destinés à aller aux travaux forcés et à grossir l'armée des tirailleurs. Tambira connaîtra une mort tragique, quelques années après son mariage : Ayant voulu aller consulter un sorcier pour que ses enfants réussissent au brevet, elle sera violée et tuée par deux agents du Saïf, Wampoulo et Kratonga. Son mari Kassoumi restera inconsolable et refusera de se marier, en dépit de la dabali, une plante aphrodisiaque qu'on forçait les esclaves à consommer. Tambira ainsi que toute la famille Kassoumi est là pour montrer que bien avant la colonisation, les notables s'étaient appropriés les familles des esclaves, leur force de travail ainsi que leur imaginaire. Il en fut ainsi à l'époque de l'esclavage en Afrique de l'Ouest puisqu'on était esclave, de père en fils. Ce point de vue est rendu crédible par le fait que plusieurs années après la mort de Tambira, Kassoumi et ses fils seront vendus séparément. La dispersion des enfants de Tambira après sa mort, représente celle des Noirs aux quatre coins du monde suite au phénomène de l'esclavage mais aussi le morcellement de l'empire du Nakem divisé entre plusieurs colonisateurs. Peut-être est-ce pour cela que, Raymond Kassoumi, prenant conscience de l'abîme qui sépare sa culture de la culture occidentale à laquelle on a voulu l'assimiler, se souviendra de « *sa mère morte parmi les selles des serfs* »<sup>710</sup>. Tambira, avec son extraordinaire fécondité, ses enfants dispersés, vendus comme travailleurs serviles, devient ainsi le symbole de l'Afrique tandis que Raymond Kassoumi représente les Africains.

---

<sup>710</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, op. cit. p.229

Une interprétation presque similaire se trouve dans *L'État honteux* de Sony Labou Tansi mais dans une perspective symbolique. Atélu-Léa, la femme-rebelle, à la langue coupée, la femme qui pleure au lieu de sourire alors que c'est le jour de son mariage avec l'homme le plus important du pays, à savoir Martilimi Lopez, est le symbole de la nation tandis que Martilimi Lopez est l'allégorie de l'oppression, la suppression de toute liberté dans une néo-colonie. Il faut rappeler que malgré le caractère singulier de ce mariage (le marié porte un costume tout boueux), les représentants de toutes les anciennes puissances coloniales ont tenu à répondre à l'invitation qui a été rédigée par le président lui-même. Les différents hôtes de marque dansent aussi avec le marié malgré la boue avec laquelle il s'est sali.

Dans *Monnè, outrages et défis*, Moussokoro, l'épouse préférée du roi Djigui, disparaît le jour même du suicide de son mari. Le narrateur raconte qu'elle est partie habillée de blanc de la tête aux pieds vers Toukoro, le village ancestral des Keita. Dans la tradition malinké, lorsqu'une femme partait habillée de cette façon, il était interdit de chercher à savoir ce qu'elle était devenue. La disparition de Moussokoro peut être assimilée ainsi à un suicide, d'autant plus qu'avant son départ, elle avait imploré son fils Béma de ne pas collaborer avec les Blancs et de laisser ce rôle à un autre Keita. Béma avait refusé, ne craignant ni la malédiction paternelle ni la malédiction maternelle et elle se demandait comment elle pourrait concilier ses rôles de mère d'usurpateur et d'épouse favorite d'un roi déchu. La disparition de Moussokoro, de même que le suicide du roi Djigui représentent l'humiliation du royaume de Soba et de son peuple. Soba, comme Moussokoro et le roi Djigui, a été trahi par ses enfants qui ont opté de continuer la collaboration avec les Blancs même quand il était devenu évident que cette celle-ci était basée sur un mensonge patent et menait vers une impasse. Voici comment le narrateur décrit ce sentiment profond de trahison du roi Djigui, sentiment qui devait également être partagé par Moussokoro :

*« Il parcourut son interminable vie : Les guerres samoriennes...l'arrivée des Blancs, les travaux forcés, le train et les monnew..., les voyages à Paris, à Marseille et à la Mecque ; toujours les Monnew... et le dernier, l'insupportable que venait de lui infliger Béma, un enfant sorti de sa ceinture, de ses urines...<sup>711</sup> »*

---

<sup>711</sup> Kourouma Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 269

De ce qui précède, on peut conclure que, grâce à l'intertexte oral, les romanciers africains postcoloniaux ont réinventé un discours sur la nation en Afrique. Comme ce sont des sujets noirs qui parlent et que ces sujets rêvent d'autonomie, l'image de la femme est repensée<sup>712</sup> pour cadrer avec les intérêts politiques et économiques du continent africain. Au lieu d'être une femme qu'on conquiert physiquement et symboliquement, nous avons tantôt l'image de la femme qui veut garder jalousement sa pureté et se laisse ensevelir vive avec le crâne de son mari mort à la guerre, tantôt, celle de la femme qui meurt dans les excréments parce qu'elle a été violée et tuée par un sorcier qu'elle était allée consultée pour tenter d'influer sur la réussite de ses fils à l'examen, les études étant considérées comme un moyen efficace de sortir de l'esclavage, enfin celle de la femme qui affronte les autorités coloniales pour donner un coup de main aux hommes dans la lutte pour l'émancipation. Tous ces scénarios ont en commun le fait que la femme devient le symbole de la naissance de la nation, alors que dans les récits exotiques, la femme représentait le territoire à conquérir. Il s'agit d'une inversion complète du symbole de la femme. Ce scénario ne change radicalement qu'avec un personnage féminin de Sony Labou Tansi, Maman nationale : elle représente une punition exemplaire infligée à un dictateur qui continue de donner raison par son action à ceux qui croit au mythe du nègre. Maman nationale sera kidnappée, violée, assassinée et donnée au Pape comme repas. Mais avant de mourir, elle sera atteinte de démence et sera utilisée comme un jouet par les épouses des généraux du dictateur. Ces femmes l'insultent et lui reprochent d'avoir donné naissance à un fils honteux. Nous pensons que Maman nationale représente la tragédie africaine à l'époque postcoloniale, l'Afrique jouet entre les mains conjuguées des dictateurs militaires et de leurs amis occidentaux.

De la même façon, grâce à l'insertion du texte oral dans la fiction, l'homme noir acquiert un symbolisme nouveau

---

<sup>712</sup> A cet effet, Sylvie Serbin a publié *Reines d'Afrique et héroïnes de la diaspora noire*, Paris, Sepia, 2<sup>e</sup> édition, 2005, p. 19-37. Dans ce livre, elle montre que les femmes africaines n'ont pas été que des femmes opprimées mais qu'elles ont parfois joué des rôles politiques importants. Elle cite notamment deux reines : la reine Zingha du royaume du Matamba (Angola) qui régna de 1624 à 1664, la reine Ndete Yallo du Walo (Sénégal), des guerrières (Bénin), des figures de la résistance féminine noire à l'esclavage (Etats-Unis)... C'est en lisant ce livre que l'on se rend compte de l'immensité des lacunes dans l'enseignement de l'histoire de l'Afrique. Ces femmes qui se sont distinguées à l'époque précoloniale méritent d'être connues des jeunes générations africaines

### 1.1.2. L'homme noir : Un symbolisme nouveau

Dans le roman colonial, l'homme noir, même quand il est évolué, apparaît toujours dans une position subalterne ; il est auxiliaire de l'administration, boy, tirailleur, travailleur forcé, etc. On attend de lui une obéissance passive et aveugle. Il est jugé incapable par nature de réfuter et combattre les préjugés coloniaux. Cette position subalterne apparaît en contraste avec la position de l'homme blanc toujours présenté comme incarnant « *les vertus viriles du courage et de l'action* »<sup>713</sup>

Quand l'homme noir prend ses armes contre le Blanc, il est présenté comme un monstre anthropophage, un fou et non comme un digne combattant défendant son territoire. Quand c'est un roi âgé comme c'est le cas du roi Djigui dans *Monnè*, on le considère comme un vieillard retombé dans l'enfance et on l'ignore pour collaborer avec ses fils. Il est donc important d'étudier les nouvelles fonctions que les romanciers noirs contemporains attribuent à l'homme noir par opposition au roman exotique et colonial. Dans cette section, nous étudierons l'homme noir en tant que combattant, prolétaire, maître de la science et de la parole.

#### 1.1.2.1. Le combattant/le rebelle

On trouve la thématique du combat dans *Doguiçimi*, le *Devoir de violence*, *La ruine...* et *Monnè*. Dans *Doguiçimi*, le peuple dahoméen est entièrement présenté comme un peuple de conquérants depuis la fondation du royaume du Dahomey. La première guerre échoue mais la deuxième est couronnée d'une victoire éclatante. Le peuple apparaît ici comme un personnage collectif. Il a à sa tête le roi, le Premier ministre et les deux ministres de la guerre. Il est aussi représenté par la célèbre armée des femmes appelée les amazones. Dans *La ruine presque cocasse du polichinelle*, le héros charismatique s'appelle Abena. Le peuple le considère comme le messie noir destiné à libérer le peuple d'Ekoundoum de la dictature de Mor-Bita. Dans *Le cercle des tropiques*, les soldats existent mais il faut les distinguer des miliciens qui soutiennent la dictature du Messie-Koï. Parmi les soldats représentant la dignité de l'homme noir, il faut signaler le colonel Fof, qui a beaucoup contribué au renversement du régime sanguinaire et dictatorial du Messie-Koi mais qui sera malheureusement assassiné dans des circonstances mystérieuses, tout comme le docteur Maleke et l'infirmière Salimatou. Tout ceci inverse l'image stéréotypée du Noir donnée par exemple par Ernest de Renan dans son

---

<sup>713</sup> Chevrier, Jacques, *Littérature nègre*, op. cit, p. 17

essai politique *La réforme intellectuelle et morale*, ouvrage dans lequel il présentait les Noirs seulement comme la « *race des travailleurs de la terre* », les Blancs comme la « *race des maîtres et des soldats* », les Jaunes comme la « *race d'ouvriers* »<sup>714</sup>. En présentant des personnages noirs qui sont des maîtres et des guerriers, les romanciers africains conquièrent un territoire fictionnel d'où les romanciers exotico-coloniaux les avaient exclus.

#### 1.1.2.2. Le prolétaire

L'homme noir prolétaire et surexploité apparaît dans *Les bouts de bois de Dieu* et *Le cercle des tropiques*. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, il est représenté par le personnage collectif des cheminots, leurs épouses et leurs enfants. Cette classe sociale se révolte contre le racisme dont elle est victime au niveau des salaires. Les cheminots sont prêts à sacrifier leur vie pour retrouver leur dignité perdue. Dans *Le cercle des tropiques*, le rôle des prolétaires est joué par les paysans, les travailleurs du port de Porte Océane ainsi que l'immense masse de chômeurs qui erre dans la rue à la recherche « *d'un lambeau de travail* »<sup>715</sup>. On peut donc dire que, à la place de la mission civilisatrice, de la paresse congénitale du Noir dont les colonisateurs ont tant parlé, les romanciers parlent de la vie quotidienne des paysans africains à l'époque coloniale et postcoloniale pour dénoncer plutôt le spectacle de l'exploitation, du sous-développement et de la misère sous forme de la faim et du chômage. Le refus de travailler que les coloniaux désignaient par le terme général de « *paresse de l'indigène* », apparaît lui-même comme une première forme de résistance politique. C'est ce qu'on observe quand les chômeurs décrits par Alioum Fantouré refusent de décharger un bateau parce que son propriétaire ne veut pas respecter le code du travail :

« *Nous préférons crever de repos forcé que de travail de force mal rémunéré et sans lendemain* »<sup>716</sup>

#### 1.1.2.3. Le maître de la parole

Dans les autres romans, les hommes noirs se distinguent par la façon dont ils maîtrisent la parole<sup>717</sup> tantôt pour défendre les intérêts du peuple, tantôt l'opprimer, ou tout simplement

---

<sup>714</sup> Ruscio Alain, *Le credo de l'homme blanc*, op. cit., p. 34

<sup>715</sup> Fantouré Alioum, *Le cercle des tropiques*, op. cit., p. 119

<sup>716</sup> *Ibid.*, p. 120

pour dire les louanges d'un dirigeant. La première tendance se remarque dans *Les Bouts de bois de Dieu* de Sembene Ousmane. Avec Bakayoko, on a un homme dont le raisonnement est si clair, la parole si juste et convaincante que les patrons de la régie des chemins de fer l'ont surnommé « Le tribun ». Bakayoko rappelle, tout comme les notables du roi Guézo, les sophistes de l'Antiquité grecque qui, selon Samuel Enoch Stumpf se caractérisaient par leur maîtrise du discours et l'art de la persuasion<sup>718</sup>. Dans son livre intitulé *L'imaginaire dans le roman africain*, Roger Chemain aboutit à la même conclusion que nous en faisant remarquer que Bakayoko a une « parole qui se fait tour à tour enseignante et verbe créateur », qu'il a « un savoir social, politique et idéologique »<sup>719</sup>. C'est grâce à lui que la négociation entre les cheminots et les agents de la régie aboutit à la reprise du travail après avoir examiné et trouvé un compromis sur toutes les doléances des cheminots. Le rôle du maître de la parole se trouve également dans *Le Devoir de violence* et *Monnè, outrages et défis*. Dans *Le Devoir de violence*, ce rôle est incarné par des griots anonymes qui représentent la tradition orale du Nakem. Ils ne sont pas là pour faire plaisir au roi en présentant une histoire idéale mais pour dire la vérité, quelle que pénible qu'elle soit. Il n'en est pas de même avec *Monnè*. Le griot Diabaté qu'on présente comme l'ancien griot de l'empereur Samory est décrit par le narrateur comme « un des griots les plus talentueux que le Mandingue ait connu depuis Soundiata<sup>720</sup> », « le plus grand poète louangeur de notre siècle »<sup>721</sup>. Diabaté représente les intérêts de la classe dirigeante et il change les mots selon les caractéristiques du règne qu'il chante. Voici comment il se décrit lui-même : « Je suis griot, donc homme de la parole. Chaque fois que les mots changent de sens et les choses de symboles, je retourne à la terre qui m'a vu naître pour tout recommencer, réapprendre l'histoire et les nouveaux noms des hommes, des animaux et des choses »<sup>722</sup>.

C'est en effet Diabaté qui a inventé le chant des monnew accompagnant la visite hebdomadaire du roi Djigui au Kebi, c'est-à-dire le bureau du commandant blanc pour

---

<sup>717</sup> La faculté de parler est invoquée ici pour revendiquer l'humanité qui a été refusé à l'homme noir pendant toute la période de l'esclavage (On retrouve la même idée chez Chinua Achebe, « Obstacles au dialogue Nord-Sud », *Peuples noirs, peuples Africains*, n°11, Septembre-Octobre, 1979, p. 11 « On peut parler à un cheval, mais on n'en attend pas de réponse... Le Nègre, lui, parle, et la parole est la mesure de son humanité »

<sup>718</sup> Stumpf Samuel Enoch, *Socrates to Sartre, a history of philosophy*, McGraw-Hill Book Company, 1966, p. 33

<sup>719</sup> Chemain Roger *L'imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, p. 169

<sup>720</sup> Kourouma Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 41

<sup>721</sup> *Ibid.*, p. 43

<sup>722</sup> *Ibid.*, p. 42

renouveler le serment d'allégeance avec la colonisation. Il s'agit d'un chant qui reconnaissait la situation humiliante du roi tout en annonçant l'aube des jours meilleurs :

« *les fromagers se déverdissent avec l'harmattan  
se reverdissent avec l'hivernage  
Arrête de soupirer, de désespérer, Prince  
Rien ne se présente aussi nombreux et multicolore que la vie* »<sup>723</sup>

Ainsi, avec la chanson de Diabaté, la colonisation apparaît juste comme une mauvaise saison en attendant des jours meilleurs. Diabaté sera d'ailleurs sommé d'accompagner les paroles de l'interprète Soumaré de commentaires car disait Soumaré « *le langage de la force et du pouvoir a besoin de la voix du griot pour s'imposer* »<sup>724</sup> rappelant qu'en réalité, pour un Africain, les écrivains exotico-coloniaux, les journalistes, les savants des diverses disciplines, étaient des voix dont l'idéologie coloniale avait besoin pour s'imposer. Mais Diabaté joue son rôle de louangeur de la colonisation à sa façon, déformant les mots français intraduisibles en malinké. Par exemple, le mot prestation sera tout simplement appelé « *pratati* »<sup>725</sup> à cause de l'impossibilité de traduire le mot prestation en malinké

#### 1.1.2.4. Le maître de la science

Cette thématique apparaît seulement dans le *Devoir de violence*. Comme nous l'avons déjà vu, Raymond Spartacus Kassoumi, un fils d'esclave finit par faire des études brillantes d'architecture dans une université parisienne. Pour ne pas donner une image erronée de l'intelligence des Africains en présentant les trois frères et la sœur du héros comme des génies de la science, le narrateur présente les frères de Raymond comme des commis de l'administration coloniale tandis que sa sœur Kadidia sort bientôt de l'école sans aucune qualification. Dans les autres romans, le savoir scientifique africain est présenté comme ayant été amalgamé avec la magie de telle sorte qu'il était difficile de séparer les deux. C'est ce qui transparaît dans *Monnè*, *Dogucimi* et même dans la première partie du *Devoir de violence*. Dans les autres romans, certains hommes comme Mor-Zamba, Bohi-Di sont présentés comme des hommes capables d'assimiler facilement le savoir scientifique et technique occidental.

---

<sup>723</sup> *Ibid.*, p. 49

<sup>724</sup> *Ibid.*, p. 54

<sup>725</sup> *Ibid.*, p. 55



Mor-Zamba devient infirmier sans avoir fait des études classiques d'infirmier tandis que Bohi-Di devient chauffeur-mécanicien. Une telle prudence de la part des romanciers de notre corpus rappelle la position diamétralement inverse des écrivains européens qui croyaient dur comme fer que « *le cerveau du Noir est plus rétréci, plus léger et moins volumineux que celui du Blanc* » et considéraient cela comme « *un fait incontestable*<sup>726</sup>. »

Une telle description présuppose que le Noir est congénitalement incapable d'assimiler le savoir scientifique, ce que les écrivains de notre corpus démentent avec des exemples percutants. La mise en fiction d'un médecin comme Maleké, d'un architecte comme Kassoumi, des débrouillards comme Mor-Zamba et Bohi-Di... est une façon de montrer que l'occultation systématique des noms des intellectuels noirs distingués constitue une forme de violence symbolique en ce sens qu'elle prive la jeunesse africaine de la possibilité de s'identifier à des modèles reconnus au niveau mondial et entraîne un manque de confiance en soi. Nous en avons nous-mêmes pris conscience en lisant le merveilleux livre d'Yves Antoine qui porte le titre rare de *Inventeurs et savants noirs*. L'auteur y parle de plusieurs autodidactes, de chirurgiens, de chimistes, de physiciens, d'informaticiens... dont la majorité ont été distingués par de grandes instances scientifiques en Afrique, en Grande Bretagne, et aux États-Unis. Parmi eux, figure Edmond Albius qui était un esclave natif de la Réunion. Cet esclave réalisa, à l'âge de douze ans en 1841, la pollinisation de la vanille. Il fut recherché par les colons pour qu'il explique sa technique et de ses explications résulta une production de masse de la vanille. On a aussi la surprise d'apprendre que l'inventeur des feux de circulation aujourd'hui utilisés dans le monde entier, est un descendant d'esclaves noirs, Garret Morgan<sup>727</sup>. Ce dernier, nous dit Yves Antoine, n'avait terminé que des études primaires. C'est pourquoi nous ne pouvons pas sous-estimer l'intelligence pratique des personnages comme Mor-Zamba et Bohi-Di dans les œuvres de fiction. Ce sont des gens comme eux qui peuvent résoudre problèmes pratiques de la vie quotidienne. La science naît des besoins d'une communauté donnée. On peut conclure de ce qui précède que lorsque Aimé Césaire parlait des Noirs comme appartenant à la race de « *ceux qui n'ont rien inventé, rien exploré* »<sup>728</sup>, il était tout simplement non informé et à la recherche d'un modèle qu'il avait de la peine à trouver dans une civilisation qui refusait d'admettre les aptitudes intellectuelles du Noir

---

<sup>726</sup> Le dictionnaire *Larousse* cité par Ruscio Alain dans *Le crédo de l'homme blanc*, op. cit., p. 34

<sup>727</sup> Antoine Yves, *Inventeurs et savants noirs*, Paris, L'Harmattan, 2<sup>e</sup> édition, 2004, p. 23 (Edmond Albius) ; p. 125-126 (Garret Morgan)

<sup>728</sup> Césaire Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, présence Africaine, 1983, p. 24

C'est à la lumière du type d'information telle que celle donnée par Yves Antoine que les romanciers ont pu faire un effort remarquable pour représenter la subalternité d'une manière positive. Hazoumé, Sembene Ousmane, Fantouré, Beti, Ouologuem, Sony Labou Tansi et Kourouma remplissent bien la mission préconisée par Gayatri Spivak quand il dit que « *puisque le petit peuple ne peut pas parler, il est du devoir des intellectuels de le représenter* »<sup>729</sup>. L'inversion que ces écrivains pratiquent n'est pas systématique car on ne peut dire par exemple que tous les Africains sont des génies de science et que toutes les femmes africaines sont des modèles de beauté et de vertu. Il y aurait risque de généralisation abusive. Les romanciers de notre corpus pratiquent une inversion sélective en choisissant quelques hommes et femmes exceptionnelles en qui ils incarnent le « génie » de la race noire. Cette inversion implique non seulement un nouveau rapport entre le personnage noir et son environnement mais aussi une nouvelle façon de décrire le corps des Négro-africains et le climat tropical.

### **1.1.3. Description fonctionnelle des corps noirs et du climat tropical**

Le recours constant à l'intertextualité a permis à Sembene Ousmane de donner des personnages africains et du climat tropical une description fonctionnelle et idéologique, opposée à la description gratuite, ornementale voire onirique du roman exotico-colonial telle qu'elle est évoquée par Léon Fanoudh-Siefer dans sa thèse, *Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française de 1800 à la deuxième guerre mondiale*. La description fonctionnelle est destinée à mettre en valeur les effets du travail mal payé et de la grève sur les cheminots. Aucune partie du corps n'est omise mais c'est sur le visage que le narrateur se concentre étant donné que c'est lui qui incarne le plus la colère du Noir. Dans les yeux de la jeune Adj'ibid'ji qui regarde les miliciens venus pour arrêter son grand-père Fa Keita par exemple, au lieu de mettre l'accent sur leur couleur noire comme le faisaient les écrivains exotico-coloniaux, le narrateur constate « *les lueurs de la haine* »<sup>730</sup>. Sur le visage du vieux gardien Sounkaré, le narrateur constate l'aspect ridé et fripé ; Bakayoko a un visage dur et des traits qui dénotent la sévérité. Ici, on est loin du portrait du nègre hilare qui rit à tort et à travers sans qu'on sache pourquoi il rit. Au cours de ce processus de renouvellement de la description des corps noirs, Sembene Ousmane reprend les procédés de la fragmentation et de l'anonymat chers à Joseph Conrad et à Loti et leur donnent une fonction idéologique. Ils les

---

<sup>729</sup> Cité par Loomba Ania, *Colonialism/postcolonialism, op. cit.*, p. 241

<sup>730</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu, op. cit.*, p. 163

utilisent pour mettre un accent sur la colère des cheminots en tant que corps social formant un front commun face au patronat. Par exemple, lors de la marche des femmes de Thiès à Dakar, il est impossible de décrire chaque personnage à part. Le narrateur met alors l'accent sur les parties du corps, les mouvements qui ont une portée collective. Voici par exemple comment il décrit l'entrée des femmes de Thiès à Dakar en reprenant les procédés conradiens de la fragmentation et de l'anonymat mais en renouvelant la fonction de la description :

*« On entendait le bruit de cette foule presque sur les quais lointains : piétinements des sandales, martèlement des talons, grelots des bicyclettes, grincements des essieux de charrettes, cris, appels, chants, plaintes des éclopés, bégaiements des mendiants, coups de sifflets des policiers, un dôme bruyant semblait couvrir la cité toute entière »<sup>731</sup>*

Quand il s'agit de mettre un accent sur un thème particulier ou un aspect important de la lutte syndicale, c'est plutôt la fragmentation qui est préférée. Tel est le cas par exemple lorsque le narrateur décrit la manifestation des habitants de Thiès après la mort de deux enfants tués par Isnard, un employé blanc de la régie des chemins de fer. Cette description met en scène la colère des grévistes et ne manque pas de rappeler une description similaire dans *Germinal* de Zola :

*« Les jambes couraient, les bouches aux dents blanches ou aux chicots noircis hurlaient, des mouchoirs de têtes flottaient dans le vent, quelques foulards planaient un instant au dessus de la foule puis disparaissaient sous les pieds dans un tourbillon de poussière. Les femmes qui suivaient les hommes avaient des enfants dans les bras ou à cheval sur leur dos. En cours de route, elles ramassaient tout ce qui leur tombaient sous la main : pilons, barres de fer, manches de pioches qu'elles brandissaient comme des étendards. Sur les visages la faim, l'insomnie, la douleur, la peur avaient sculpté les traits de la colère. »<sup>732</sup>*

Constatons que dans la citation ci-dessus, les détails sont variés et contribuent ainsi à traduire le mouvement de la foule à travers le récit. On voit aussi que Sembene Ousmane est, comme son illustre prédécesseur Émile Zola, le romancier des foules par excellence. Mais il

---

<sup>731</sup> *Ibid.*, p. 326

<sup>732</sup> *Ibid.*, p. 251

va plus loin car chez lui, les revendications syndicales sont doublées de revendication de l'égalité raciale. La lutte des cheminots est présentée comme faisant partie de la lutte globale des hommes contre l'injustice et l'oppression. Or, malgré la popularité dont jouit Zola en Afrique, il n'a jamais inclus les Négro-africains dans les pauvres pour lesquels il s'est battu dans son œuvre. Son roman *Fécondité* prouve à ceux qui auraient besoin de preuves qu'il a au contraire entièrement cru aux préjugés de son époque sur l'Afrique et les Africains. La pratique intertextuelle oblige le lecteur à reconnaître que même les œuvres littéraires canoniques ont contribué par leurs omissions à conforter les clichés du mythe du nègre.

Dans le cadre de ces descriptions fonctionnelles, le soleil retrouve son rôle en tant qu'élément naturel. Il est avant tout un indicateur temporel. C'est par lui que commence le roman. Quand le narrateur dit que « *les derniers rayons du soleil filtraient entre les dentelures des nuages* »<sup>733</sup>, le lecteur sait que l'histoire commence en fin d'après-midi. Le rôle primordial du soleil en tant qu'élément météorologique par opposition à un objet de fantasme exotique nous est rappelé par une phrase toute simple lors de la marche des femmes de Thiès à Dakar :

« *Le soleil était derrière elles, il tapait dur dans leur dos au fur et à mesure qu'il montait de l'horizon mais elles ne faisaient pas attention à lui, elles le connaissaient. Il était du pays, le soleil.* »<sup>734</sup>

La description du soleil peut néanmoins de temps en temps servir à rendre la gravité d'une situation et servir ainsi la cause révolutionnaire. Par exemple, suite à la soif et à la fatigue, la chaleur que le narrateur qualifie de torride va être de plus en plus ressentie comme un facteur qui aggrave la lutte. Dans *Le cercle des tropiques* par exemple, c'est pendant la saison de l'harmattan que le peuple se délivre des miliciens en prétendant qu'ils sont vecteurs de génies maléfiques. Alors que dans les autres parties du roman, le soleil était un simple élément météorologique, à la fin du roman, c'est lui qui nous introduit dans un univers magique :

« *L'harmattan soufflait depuis des semaines. Frais le matin, l'air s'échauffait avec le soleil et nous brûlait pendant le jour par ses incessantes caresses. La peau, à cette époque se pèle, comme prête à subir une métamorphose. Chaque pulsation du cœur donne une impression de brûlure à l'intérieur. A leur*

---

<sup>733</sup> *Ibid.*, p. 13

<sup>734</sup> *Ibid.*, p. 296

*époque, les toubabs craignaient aussi l'harmattan, ils se méfiaient alors des indigènes qu'ils classaient en totalité dans la catégorie « des irascibles aux réactions imprévisibles »*<sup>735</sup>

On peut donc dire que l'oralité africaine facilite la transformation de la description des corps noirs et du climat tropical. Elle n'est plus exotique mais plutôt récupérée et intégrée dans la lutte contre la dictature. L'intertexte oral influence également la structure des romans de notre corpus

## **1.2. Impact de l'oralité sur la structure narrative : phénomène de l'inversion mimétique**

Nous empruntons le terme d'inversion mimétique à Edward Saïd dans son célèbre ouvrage *Culture et impérialisme*. Sous ce terme, il désigne le fait de prendre des situations semblables à celles décrites par le roman exotique européen au début du siècle et de les placer sous la plume d'un écrivain de la périphérie en inversant les acteurs pour mettre en valeur les aspects occultés par les écrivains de l'empire. C'est ce que les poéticiens de l'intertextualité appelle interversion. L'inversion mimétique va plus loin que la simple inversion dont nous avons parlé précédemment car ce n'est plus une question de description méliorative et fonctionnelle des personnages, mais d'inversion de situations narratives et contextuelles

Pour illustrer son propos, Edward Saïd donne deux exemples. Le premier est celui de l'écrivain kenyan Ngugi Wa Thiongo qui, dans son roman *The river between*, refait *Au cœur des ténèbres* en insufflant la vie au fleuve de Conrad dès la première page puisqu'il l'appelle le Honia, nom qui veut dire guérison ou retour à la vie. Saïd constate que chez Ngugi, l'homme blanc régresse en importance et est représenté par le personnage emblématique d'un missionnaire nommé Livingstone. Le deuxième exemple qu'il donne est celui d'un certain Tayib Saleh qui, écrivant en arabe, inverse le récit de Conrad. Alors que Conrad décrit un voyage vers le sud, nous dit-il, Saleh met en scène un Soudanais qui quitte son village natal et voyage vers le Nord. Le fleuve, ce n'est plus le Congo mais le Nil. Le voyage au cœur des ténèbres est ainsi lentement converti en « hégire »<sup>736</sup> sacré car le héros, *exact reflet de Kurtz, déchaîne une violence rituelle sur lui-même et sur les femmes européennes*<sup>737</sup>. Le voyage se termine

---

<sup>735</sup> *Ibid.*, p. 251

<sup>736</sup> C'est-à dire « fuite ayant un objectif religieux »

<sup>737</sup> Saïd Edward, *Culture et impérialisme*, Paris, Librairie Arthème Fayard, Le monde diplomatique, 2000, p. 303

par le retour du héros dans son village au Soudan et son suicide. Saïd en conclut qu'une telle inversion permet de faire ce qu'il appelle « *une réappropriation du territoire fictionnel* »<sup>738</sup> par les écrivains de la périphérie. Comme on le voit, l'inversion mimétique ne concerne pas seulement un épisode mais toute la structure narrative d'un roman. C'est en cela qu'elle se distingue d'une simple inversion intertextuelle.

L'exemple précédant constitue cependant un cas extrême d'inversion mimétique. Dans les romans de notre corpus, l'inversion mimétique est effectuée avec beaucoup de précautions. Dans *Doguicimi* par exemple, en plus de la thématique du voyage qui est reprise comme l'a fait l'écrivain arabe Saleh, on constate qu'il s'agit ici non pas d'un voyage d'exploration mais d'un voyage de conquête. Le thème du voyage est ainsi renouvelé pour montrer que les Africains n'ont pas toujours été des peuples conquis mais qu'à certaines époques de leur histoire, ils ont été eux-mêmes des conquérants de royaumes. En plus, en réaction contre le Blanc qui s'était arrogé le privilège de faire du Noir son objet d'étude, les notables de Guézo ont été convoqués pour discuter si cela valait la peine d'aller se faire tuer pour venger deux Blancs massacrés avec la complicité du royaume voisin du Hounjroto. Comme nous l'avons déjà vu, dans ce roman, la parole du Blanc est très restreinte comme dans le roman de Ngugi Wa Thiongo évoqué précédemment. A partir des romans des années 60, c'est toujours le Noir qui se déplace et qui parle du Blanc et non le contraire comme c'était le cas à l'époque coloniale. Quand on concède la parole au Blanc, c'est presque toujours pour parler des stéréotypes du mythe du nègre. Il s'agit d'une inversion mimétique dans la mesure où il s'agit de montrer combien il est désagréable d'être condamné au silence, d'être constamment jugé et sans pouvoir se défendre. Dans *La ruine presque cocasse du polichinelle* par exemple, c'est seulement le point de vue des rubénistes qui est donné. Baba Toura et ses acolytes blancs sont condamnés d'avance au silence. On retrouve le même phénomène dans *Les Bouts de bois de Dieu* et dans *Le cercle des tropiques*. Chez Fantouré par exemple, le président et les monopoles internationaux représentent les deux facettes de l'ennemi de la République des Marigots du Sud. Le danger avec ce type de représentation est qu'il ne laisse pas de place à l'entente et la concertation. On peut néanmoins remarquer dans *Les bouts de bois de Dieu*, l'appréciation de l'aide apportée par les syndicats communistes européens tandis que chez Mongo Beti, Frère Nicolas aura la permission de rester au village d'Ekoundoum à cause de sa compétence de bâtisseur d'hôpitaux, d'écoles...

---

<sup>738</sup> *Ibid.*, p. 303

C'est surtout dans les romans historico-carnavalesques que le phénomène d'inversion mimétique est exploité d'une manière spectaculaire. Dans le *Devoir de violence*, Monnè et *L'État honteux*, les héros quittent l'Afrique, partent en Europe et retournent en Afrique. Kassoumi y fait des études mais y découvrent aussi l'homosexualité, la prostitution et les horreurs de la deuxième Guerre mondiale. En d'autres termes, il y trouve des formes de barbarie tout comme les écrivains exotico-coloniaux s'étaient ingéniés à inventorier les nombreuses formes de barbarie africaine. Le voyage de Kassoumi est donc un voyage de démythification., une forme « d'hégire sacrée » selon l'expression d'Edward Saïd, périphrase qui signifie « fuite » et désigne le voyage du prophète Mahomet de la Mecque à Médine. Dans cette perspective, le fleuve Yamé qui apparaît dès la première page du roman, rappelle le fleuve conradien mais la fonction de ce fleuve change et devient une sorte de miroir dans lequel se reflète tous les événements comiques ou tragiques de l'empire du Nakem. L'inversion mimétique est enfin pratiquée par Sony Labou Tansi lorsqu'il donne plusieurs maîtresses blanches à son héros Martilimi Lopez, rappelant la thématique des amours indigènes des colons. La parodie atteint son paroxysme lorsqu'il est décrit, parcourant la ville de Paris et portant une jeune fille blonde sur ses épaules et criant : « *J'ai les mêmes ustensiles de viol que vous* »<sup>739</sup>

Il y a donc un effort évident de la part des sept auteurs de notre corpus pour réinterpréter le motif du voyage pour déconstruire les clichés auxquels le voyage exotique a donné naissance. L'utilisation des ressources de l'oralité<sup>740</sup> finit par avoir un impact sur l'intrigue et la cohérence du récit. Les romanciers se réapproprient sans cesse des métaphores anciennes en les chargeant d'un contenu sémantique nouveau. Cela finit par provoquer de nombreuses digressions, comme c'est le cas par exemple dans *Dogouicimi*. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, les digressions sont remplacées par la technique du simultanésisme car l'action se passe simultanément dans trois villes, ce qui oblige les personnages à se déplacer souvent comme c'est le cas dans *Le Cercle des tropiques*. Dans *Le Devoir de violence* et dans *Monnè*, le temps raconté est très long tandis que *L'État honteux* se passe dans un univers atemporel impossible à délimiter. En plus de la subversion du thème du voyage, on se rend aussi compte

---

<sup>739</sup> Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, *op. cit.*, p. 153

<sup>740</sup> Diagne Mamoussé, *Critique de la raison orale : pratiques discursives*, *op. cit.*, p. 60. L'auteur a constaté dans les littératures orales, un taux élevé d'utilisation de symboles et de métaphores, l'exploitation du rythme et des procédés de théâtralisation. Ces procédés ont, dit-il, le but de « *conjuré les défaillances de la mémoire* ».

que les récits de notre corpus bousculent les anciennes oppositions binaires sur lesquelles le discours colonial a été fondé..

### **1.3. Impact de l'oralité sur les oppositions binaires du discours colonial**

Le détour intertextuel révèle des ressemblances culturelles inouïes entre le Blanc et le Noir que les trois autres détours n'avaient pu évoquer. Il est réconfortant de constater que c'est en acceptant allègrement leur différence que les écrivains finissent par montrer que les structures profondes de l'imaginaire africain ressemblent en réalité à celles de l'imaginaire européen et qu'il existe une seule espèce humaine, ce qui rejoint l'idée de l'unité de la race humaine aujourd'hui largement acceptée par les archéologues et les historiens<sup>741</sup>. Les oppositions binaires Noir/Blanc, Sauvage/civilisé, pensée magique/pensée rationnelle, laid/beau, etc. apparaissent ainsi comme des constructions de l'esprit humain qui doivent être dépassées pour penser le monde noir dans toute sa complexité en imaginant d'autres logiques possibles. De plus, si on tient compte des autres recherches actuelles en histoire, en archéologie et en histoire des mentalités, on se rend compte que l'Occident n'a pas toujours été si rationaliste que le discours colonial le prétendait et que beaucoup de valeurs dont l'Occident est fier lui viennent de la Grèce, qui elle-même les a héritées de l'Égypte<sup>742</sup>, un pays africain. Et s'il est vrai, comme le pensait Cheikh Anta Diop, que les anciens Égyptiens étaient noirs<sup>743</sup>, alors, il faudra bien que toutes les idées reçues soient un jour revues de fond en comble. N'étant pas historienne, notre objectif est plus modeste: montrer que les romanciers de notre corpus déconstruisent les couples binaires à l'intérieur desquels le discours colonial a voulu enfermer le Noir pour l'opposer au Blanc. Ces couples se révèlent appauvrissants parce qu'ils ne rendent pas compte de l'identité africaine dans sa complexité. Dans ce chapitre, quatre couples binaires sont analysés.

#### **1.3.1. Laid /beau**

Dans l'imaginaire colonial, on sait que le Noir est l'archétype de la laideur et que cela amuse le public notamment par le biais de la publicité. Les romans de notre corpus montrent

---

<sup>741</sup> Guernier Eugène, *L'apport de l'Afrique à la pensée humaine*, Paris, Payot, 1952, p. 2. L'auteur parle du professeur sud africain van Riest Rowe et du célèbre archéologue le professeur Leakey

<sup>742</sup> *Ibid.*, p. 87

<sup>743</sup> Cheikh Anta Diop, *Civilisation ou barbarie, anthropologie sans complaisance*, Paris, Présence Africaine, 1981, p. 192



que la notion de beauté est très subjective puisqu'elle dépend de celui qui observe et des critères utilisés pour juger; les critères pour l'apprécier n'étant pas les mêmes partout. C'est Ahmadou Kourouma qui va le plus loin possible dans la déconstruction de ce binarisme en décrivant une femme, Mariam, qui n'était pas belle selon les canons européens mais qui a pu se faire aimer d'un commandant blanc, le Commandant Héraud. Comme Hazoumé, Kourouma montre que l'idéal pour un Africain serait la fusion des qualités de cœur et de la beauté physique. La réalité se révèle donc beaucoup plus complexe que le discours colonial ne l'a présentée. Dans *Doguiçimi* par exemple, les nobles se jugent plus beaux que les paysans et parlent d'eux avec beaucoup de condescendance, mais on ne rencontre dans le livre aucun enfant mal nourri, phénomène qui sera récurrent dans les romans à tendance idéologique à telle enseigne que la beauté des personnages est rarement évoquée car, ce qui compte pour ces romans des années 60-70, c'est la recherche du pain quotidien. Dans *Les bouts de bois Dieu* par exemple, on a vu que tous les cheminots ont une apparence squelettique tandis que les chômeurs du *Cercle des tropiques* sont sales et ressemblent à des fantômes. La faim due aux salaires de misère explique cette apparence physique. Cette rationalisation du portrait physique de l'Africain est faite exprès pour montrer au lecteur le lien qu'il y a entre le corps de l'Africain, l'exploitation coloniale et le cliché de la laideur. Les auteurs remplacent le couple subjectif laid/beau par un autre facilement observable et compréhensible à savoir prolétaire/bourgeois, ou tout simplement employés/employeurs. De cette façon, la conclusion est claire : ceux qui se proclament beaux et déclarent le Noir laid vivent de la sueur et du sang de ce dernier. La laideur n'est pas congénitale mais circonstancielle. C'est une conséquence de l'exploitation. Cette explication permet à Fantouré par exemple de reconnaître la saleté, la superstition et même l'apparence fantomatique et l'anonymat dont la littérature exotique a parlé tout en en faisant un argument polémique. La rationalisation de cette représentation est possible parce qu'on trouve des personnages noirs intelligents qui s'expriment et montrent qu'ils comprennent l'exploitation dont ils sont l'objet, les intérêts économiques et diplomatiques entre lesquels ils sont utilisés comme des pions sur un échiquier. C'est la raison pour laquelle Yambo Ouologuem termine son roman par un jeu d'échecs. Ces personnages sont à la fois des intellectuels et de bons orateurs comme Monchon et Maleke, des autodidactes comme Mor-Zamba et des débrouillards comme Mor-Kinda et Bohi-Di.. Le simple fait qu'ils interrompent le monologue du Blanc pour présenter un autre point de vue est une tentative pour ébranler le mythe du nègre.

Quant il leur arrive de parler de la beauté et la laideur, les auteurs africains inversent les valeurs que le discours colonial attachaient à ces mots, la femme noire devenant belle tandis

que la blanche est rarement attirante. Dans *Devoir de violence*, nous avons Tambira, la mère du héros et Awa la courtisane. Du côté blanc nous avons l'épouse et la fille de l'ethnologue Shrobenius, Suzanne, épouse de Kassoumi et Mme Teysseidou, mère de Suzanne. A l'exception de Sonia, la fille de Shrobenius, les trois autres femmes sont des personnages ordinaires sans aucun mérite spécial. Selon François Lecerle, ce procédé d'inversion était le même que celui utilisé par les philosophes des Lumières pour critiquer l'intolérance religieuse<sup>744</sup> en France. Grâce à lui, ils ont pu montrer que « *les haines du civilisé ne le cèdent en rien à la violence du sauvage et qu'elles sont même plus pernicieuses puisqu'elles ne sont plus motivées par la rudesse naturelle* »<sup>745</sup>. L'usage des procédés narratologiques utilisés par les philosophes pour « *faire vaciller le point de vue culturel* »<sup>746</sup> est un effort pour rétablir l'équilibre d'abord entre l'artiste blanc et l'artiste noir, ensuite entre l'homme noir en général et l'homme blanc. Dans le roman africain, cette stratégie de l'inversion des valeurs aboutit à la représentation des femmes blanches qui ont tout pour être belles et heureuses mais sont laides et frustrées. C'est le cas de Madame Isnard dans *Les bouts de bois de Dieu*. Voici comment le narrateur la présente en insistant sur les parties traditionnellement visées par les écrivains exotiques quant ils parlaient du Noir :

« *Béatrice Isnard, la quarantaine bien passée, luttait fermement contre les coups bas de l'âge. La nuit venue, elle se couvrait le visage d'une épaisse couche de crème grasse et – avant la grève – dormait sur la véranda pour que la fraîcheur nocturne affermissse sa peau. Elle n'était pas satisfaite de son visage, de son nez long, du duvet noir qui, telle une herbe, repoussait au dessus de sa lèvre supérieure, malgré les épilations répétées* »<sup>747</sup>.

Le lecteur aura constaté l'insistance sur le visage, le nez et la peau. Il s'agit d'un clin d'œil pour montrer que même la peau blanche n'est pas parfaite comme les colons voulaient faire croire. La laideur physique de Mme Isnard pourrait être tolérée. C'est surtout son

---

<sup>744</sup> Allusion au comportement des catholiques pendant les guerres de religion qui, selon Voltaire, aurait été plus barbare que celui des barbares.

<sup>745</sup> François Lecerle, « Médée, La barbarie au féminin », dans Jean-Yves Debreuille et Philippe Régnier, (Dir.), *Mélanges barbares, hommage à Pierre Michel*, Presses universitaires de Lyon, 2001, p. 79

<sup>746</sup> François Lecerle, « Médée ou la barbarie au féminin », *op. cit.*, p. 79

<sup>747</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, *op. cit.*, p. 252

racisme qui est insupportable aux yeux des cheminots. Alors que son mari est accablé par le remords après avoir tué deux enfants noirs, elle le console ainsi :

*« Tu sais, un ou deux enfants de plus ou de moins ça ne compte guère pour eux. C'est incroyable le nombre de gosses qui pullulent dans leurs quartiers... Les femmes n'attendent pas d'accoucher qu'elles sont déjà pleines... »<sup>748</sup>.*

C'est à cause de cette insensibilité face à l'humanité noire que l'auteur la fait mourir à la fin du roman dans l'indifférence générale. Chez Sony Labou Tansi, les différences entre la femme noire et la femme blanche sont abolies. Toutes sont sexuellement instrumentalisées et chantées dans des termes presque équivalents pour servir le dictateur. Elles ont aussi une valeur allégorique et échappent ainsi au binarisme laid/beau.

Dans *Monnè*, Kourouma nous présente deux femmes très jolies et sexuellement douées : Moussokoro, l'épouse préférée de Djigui et Mariam, l'épouse du Commandant Héraud. A l'opposé, il décrit une femme blanche, Mme Journaud, qui est dépressive à la suite de l'infidélité de son mari qui, s'étant habitué à coucher avec des négresses, ne trouvait plus satisfaction auprès de son épouse. N'ayant jamais appris comme Moussokoro le secret de la réussite conjugale, elle n'a pas su comment retenir son mari et a fini par divorcer. Nous pensons qu'une telle présentation vise à faire éclater le cadre étroit du binarisme colonial qui ne peut contenir toute la réalité. Ivres de la joie de la conquête, les Blancs se sont pris comme des modèles parfaits en tout alors que la vérité du monde est beaucoup plus insaisissable. Les oppositions binaires défavorables au Noir semblent en effet avoir été théorisées au XVIII<sup>e</sup> siècle à l'apogée de l'esclavage. C'est ce que suggère Claude Labrosse :

*« La conscience qui s'indigne des pratiques de la traite et souhaite même la révolte des Noirs n'empêche pas que s'effectue sur un autre versant de la frontière quelques unes de nos opérations mentales « significatives ». Voyez comme nous sommes fiers et certains d'être clairs. Le Blanc projette sa lumière sur le Noir pour l'expliquer. Et cela va de soi puisqu'il est une sorte de modèle parfait. Cette supériorité fait de lui un sujet capable par l'observation, la connaissance, la domination matérielle et intellectuelle de concevoir, d'acquérir, de conquérir des OBJETS. Pour l'exercer, il aime affirmer des distinctions et penser par couples opposés. Blanc contre noir. Vrai contre faux.*

---

<sup>748</sup> *Ibid.*, p. 255

*Civilisé contre sauvage. Le monde se peuple alors de choses qui peuvent lui servir à toutes fins. Comme un pion sur l'échiquier, le Noir sera d'usage*<sup>749</sup>.

La tâche de l'écrivain noir qui veut restaurer sa dignité sera d'exposer le caractère mystifiant et superficiel des oppositions en appelant le Noir à se regarder davantage et à apprendre à reconnaître qu'il n'est ni plus laid que les autres peuples, ni plus sauvage.

### **1.3.2. Sauvage/Civilisé**

Sur les sept romans de notre corpus, trois ont pris le risque d'assumer la culture africaine telle que la tradition orale la raconte. Ils ont reconnu les pratiques les plus barbares qui ont été brandies par les voyageurs pour illustrer la barbarie africaine. Il s'agit de Paul Hazoumé, de Yambo Ouologuem et d'Ahmadou Kourouma. Ces derniers reconnaissent en effet l'historicité de la pratique de l'esclavage, des sacrifices humains et le caractère sacré de la monarchie en Afrique. Yambo Ouologuem va plus loin et atteste l'historicité du cannibalisme. Or, l'historien sénégalais Cheikh Anta Diop a déjà montré que l'Afrique n'a pas le monopole de l'esclavage, que « Rome a été pendant cinq cents ans la citadelle de l'esclavage »<sup>750</sup>. Il montre aussi que lorsque l'esclavage eut disparu en Europe, il se développa un racisme contre les classes sociales les plus basses :

*« Il a existé un racisme intra-européen. Un certain Docteur Alexis Carrel soutenait que les ouvriers doivent leur situation aux défauts héréditaires de leurs corps et de leur esprit et que les paysans ont eu des ancêtres qui de par la faiblesse de leur constitution organique et mentale étaient nés serfs tandis que leurs seigneurs étaient nés maîtres. Progressivement, depuis le 16<sup>e</sup> siècle, ce racisme intra-européen s'est déplacé vers l'extérieur en servant parfois de support et de justification à l'expansion coloniale »*<sup>751</sup>

Le lecteur perçoit ici une sorte de continuité : au fur et à mesure que l'homme occidental reconnaît l'égalité des hommes blancs, il cherche dans les autres continents des hommes prétendus inférieurs à exploiter. Même les philosophes des Lumières, qui pourtant prêchaient les principes d'égalité, sont tombés dans le piège en ne défendant que l'humanité

---

<sup>749</sup> Labrosse Claude, « Peau noire et raison blanche », paru dans *Mélanges barbares, hommages à Pierre Michel*, *op. cit.*, p. 89

<sup>750</sup> Cheikh Anta Diop. *Civilisation ou barbarie*, *op. cit.*, p. 186

<sup>751</sup> *Ibid.*, p. 156

blanche. C'est ce que constate le sociologue Pierre L. van den Berghe qui a lucidement étudié l'évolution du racisme et du concept de races en Europe, en Amérique et en Afrique du Sud.

*« Les idées d'égalité et de liberté répandues par les révolutions américaine et française sont évidemment entrées en conflit avec le racisme mais elles ont paradoxalement contribué à son développement. Face à la contradiction flagrante entre le traitement des esclaves par les peuples coloniaux et la rhétorique de l'égalité et de la liberté, les Européens et les Américains blancs du Nord ont commencé à diviser l'humanité entre hommes et sous-hommes (ou « Civilisés » et « sauvages) »<sup>752</sup>*

On le voit, même un siècle éclairé par la science comme le dix-huitième siècle a pu succomber à ce que Edgar Morin appelle la démesure. Selon lui, la rationalité ne peut pas se définir de façon univoque. Elle s'accompagne toujours de ce que les Grecs ont appelé *hybris*<sup>753</sup> c'est à dire « le côté dément qui produit le délire, le mépris »<sup>754</sup>. On croit qu'on est « dans un système tout à fait logique alors qu'on manque d'assises empiriques pour le justifier »<sup>755</sup>. C'est ce qui s'est passé en Europe lors de son contact avec les Noirs. De la même façon, les anciens Dahoméens et les dynasties régnantes des autres royaumes africains se croyaient justifiés de pratiquer l'esclavage et les sacrifices humains. Rappelons que le Dahomey était un royaume de conquérants. On constate en outre que la façon de traiter les victimes humaines dans *Doguiçimi* ressemble à la façon dont on traitait le *pharmakos*<sup>756</sup> en Grèce. Dans les deux cas, la victime était considérée comme une souillure dont on doit laver la terre.

---

<sup>752</sup> Berghe Pierre L. van den, *Race and racism, a comparative perspective*, New York, John Wiley & sons, Inc, 1967, p. 17-18 : *The egalitarian and libertarian ideas of the Enlightenment spread by the American and French revolution, conflicted of course, with racism, but they also paradoxically contributed to its development. Faced by the blatant contradiction between the treatment of slaves by the colonial peoples and the official rhetoric of freedom and equality, European and White North Americans began to dichotomise humanity between men and submen (or « the civilized » and « the savages »)*

<sup>753</sup> Le mot *hybris* signifie la démesure

<sup>754</sup> Morin Edgar, *Culture et barbarie européennes*, Paris, Bayard, 2005, p. 8

<sup>755</sup> *Ibid.*, p. 8

<sup>756</sup> Girard René, *la violence et le sacré*, op. cit., p. 143 Le *pharmakos* était un personnage que les anciens Grecs entretenaient à leurs frais et qu'ils sacrifiaient en cas de calamité (épidémie, famine, guerre etc...)

« Comme *Œdipe*, la victime passe pour une souillure qui contamine toute chose autour d'elle et dont la mort purge effectivement la communauté puisqu'elle y ramène la tranquillité »<sup>757</sup>

Cela explique peut-être la raison pour laquelle la pratique des sacrifices humains et de ses formes euphémisées n'est pas limitée à l'Afrique. L'historien Alain Boureau nous apprend que certaines dissections de cadavres pratiquées annuellement en France à partir de 1407 à l'Université de Montpellier pendant la période du carnaval étaient de « véritables spectacles »<sup>758</sup> et n'étaient pas motivés que par « le seul souci expérimental »<sup>759</sup>. En ayant à l'esprit la notion de violence fondatrice à laquelle Yambo Ouologuem nous a accoutumés dans la troisième partie de ce travail, il nous semble que ce qu'il faut chercher derrière ces scènes de barbarie c'est la raison de l'existence de la violence dans les sociétés humaines et non pas exclusivement dans les sociétés africaines. Il s'agit d'une question philosophique à laquelle Edgar Morin répond en disant que « la barbarie n'est pas seulement un élément qui accompagne la civilisation, elle en fait partie intégrante »<sup>760</sup>. Il donne des exemples anciens comme la conquête romaine, l'intolérance religieuse qui a accompagné l'expansion du christianisme. Il mentionne aussi des exemples contemporains en citant le déchaînement de conquête qui a fait suite à la révolution industrielle en Europe. On voulait « s'assurer des matières premières ou les réserves de subsistance pour les périodes de sécheresse ou d'excès de pluie » mais cela a vite dépassé « le seul besoin vital et s'est manifesté par des massacres, des viols, de l'esclavage »<sup>761</sup>. Edgar Morin aurait pu donner les exemples des deux Guerres mondiales. Ces dernières constituent sans aucun doute des exemples de barbarie en pleine civilisation. Ce sont de tels exemples qu'on trouve dans les romans historiques de notre corpus, en particulier chez Hazoumé, Ouologuem et Kourouma car, pour eux, la splendeur de la royauté, les sacrifices humains et l'esclavage sont inséparables. Il en découle que le romancier africain contemporain, ayant connaissance du passé violent de l'Europe parce qu'il le rencontre dans les livres écrits par des Européens

---

<sup>757</sup> *Ibid.*, p. 143

<sup>758</sup> Boureau, Alain, *Le simple corps du roi, l'impossible sacralité des souverains français, XV-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris éditions de Paris, 1988, p. 55

<sup>759</sup> *Ibid.*, p.55

<sup>760</sup> Morin Edgar, *Culture et barbarie européennes, op. cit.*, p. 12

<sup>761</sup> *Ibid.*, p. 11

supporte de moins en moins l'idée de sauvagerie qu'on a collé à sa race comme un vêtement gênant aux entournures et dont on voudrait se débarrasser sans jamais y parvenir tout à fait.

Les mêmes remarques peuvent être faites concernant l'ipséité corporelle, c'est à dire la volonté de sacralisation des rois. Ni le Dahomey de Guézo, ni le Nakem fictif de Ouologuem ou le royaume de Soba de Kourouma ne doivent apparaître comme des excentricités exotiques, car tous les monarques semblent avoir cette fâcheuse tendance à penser que, par leur statut politique, ils échappent à la condition commune. Cette idée se retrouve dans la complexité des rites funéraires<sup>762</sup> royaux ainsi que la croyance aux vertus thérapeutiques du contact avec le corps du roi qui se retrouvent en Afrique et en Europe. Les sujets de Djigui attribuaient à leur roi le pouvoir de guérir la cécité, tout comme les Français de la période monarchique croyaient que le roi guérissait les écrouelles<sup>763</sup>. Son toucher était très efficace, surtout les vendredi après les prières à la mosquée, tout comme le roi Louis XI ne touchait les malades qu'après s'être confessé<sup>764</sup>. Ces coïncidences montrent que les frontières que le discours colonial a voulu à tout prix ériger entre l'humanité blanche et l'humanité nègre ne sont que de pures fabrications de l'esprit, ne résistant pas à une analyse minutieuse des mentalités et des pratiques transculturelles. En tant qu'Africains nous devons nous débarrasser de notre complexe d'infériorité. Les sacrifices humains et l'esclavage correspondaient à un état historique aujourd'hui dépassé, comme il a été dépassé en Europe et dans les autres continents. Quand ces pratiques tentent de revenir à la surface sous des formes nouvelles, il faut inventer des stratégies appropriées pour les combattre. En pratique, la barbarie guette notre monde, surtout lors des époques de grand essor économique et de grande crise. Il faut être toujours aux aguets. Telle pourrait être la conclusion de cette déconstruction du binarisme sauvage/ civilisé.

---

<sup>762</sup> Boureau Alain, *Le simple corps du roi, op. cit.*, p. 36. En France, les rois, certains nobles et prélats tenaient à se faire enterrer en trois lieux différents (un lieu différent pour leur cœur, leurs entrailles et leurs ossements). Dans la pratique, cela revenait à faire, soit une éviscération et un embaumement, soit une ébullition du corps afin de séparer la chair et les os. On trouve un rite similaire chez les Baganda, une tribu de l'Ouganda : le roi avait deux tombes, nous dit Gérard Prunier, une tombe normale où reposait « son corps humain » et une tombe sacrée où devait reposer son « esprit » dont on croyait qu'il était lié à sa mâchoire inférieure. En conséquence, celle-ci était séparée du corps et enterrée séparément dans un lieu rituel (Gérard Prunier, « Les lieux de la mémoire au Buganda », dans Jean-Pierre Chrétien et Jean-Louis Triaud, (Dir.), *Histoire d'Afrique, les enjeux de mémoire*, Paris, Karthala, 1999, p. 324

<sup>763</sup> Boureau Alain, *Le simple corps du roi, op. cit.*, p. 6

<sup>764</sup> *Ibid.*, p. 23

### 1.3.3. Noir/Blanc

L'intertexte oral neutralise aussi le binarisme fondamental Noir/ Blanc. Nous parlons de binarisme fondamental parce qu'il est même entré dans la langue française comme symbole de l'antithèse absolue. Sa déconstruction acquiert une grande importance quand on connaît l'histoire de l'esclavage des Noirs en Amérique, tragédie dont le fondement était l'infériorité congénitale du Noir. Le *Code noir* dans son article 44 considérait l'esclave noir comme un bien « meuble »<sup>765</sup> pouvant être vendu, légué selon le bon vouloir du maître. Or, voilà que Hazoumé nous présente une histoire qui se passe à une époque contemporaine de la lutte pour l'abolition de l'esclavage et où il parle de Guézo, un personnage noir qui est non seulement roi mais qui a des préoccupations comparables à celles des monarques européens. Il a à cœur la prospérité économique de son royaume, la bonne santé de ses sujets, la sécurité... On peut en effet comparer le deuxième conseil du trône que Guézo a tenu après la fête de la coutume à un conseil de ministres au sens moderne du terme. Voici quelques exemples de sujets abordés dans ce conseil et raconté dans un récit dialogué de treize pages :

-Sécurité à l'intérieur et sur les frontières. Un notable pense que Guézo entreprend ses guerres avec un peu trop de précipitation, ce qui explique, selon lui, la défaite que le roi venait d'essuyer au Hounjroto. Le ministre de la guerre demande plus de fusils et plus de soldats.

-Commerce : Le responsable de ce secteur se plaint que les Blancs exigent la réduction des taxes alors que cette dernière est utilisée pour maintenir la sécurité, combattre les épidémies, assurer la prospérité du commerce et l'accroissement de la population.

-Agriculture. Le notable chargé de l'agriculture demande une augmentation du nombre d'esclaves pour cultiver les terres du roi et augmenter les récoltes vu que le roi a « *beaucoup de bouches à nourrir* »<sup>766</sup>

-Chasse : le responsable se plaint des dangers de la chasse et demande au roi d'augmenter les offrandes aux génies des forêts

-Pêche : le délégué des pêcheurs se plaint des noyades et de la faible rentabilité du métier de pêcheur

Dans tous ces exemples, il faut préciser que la discussion se passait dans une atmosphère cordiale comme le précise le narrateur :

---

<sup>765</sup> Sala-Molins Louis, *Le code noir, le calvaire de Canaan, op. cit.*, p. 178

<sup>766</sup> Hazoumé Paul, *Dogucimi, op. cit.*, p. 205



*« Tous les conseillers qui avaient des vœux à exprimer le firent à loisir. Le conseil écoutait tout, discutait longuement, acceptait ce qu'il jugeait utile et rejetait ce qui lui semblait contraire aux intérêts du Danhômé ou seulement inopportun. L'intervention d'Ajaho ramenait toujours dans les limites de la vérité les renseignements exagérés.*

*L'héritier au trône observait un profond silence et ne perdait pas un mot des discussions »<sup>767</sup>*

Guézo est pourtant un monarque presque déifié. Cependant, même dans ce domaine, il ressemble un peu à certains monarques que l'Europe a connus. On sait qu'en France, la notion de monarchie absolue de droit divin n'a disparu qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à la suite de la Révolution de 1789. En plus, avant cette époque, pendant plusieurs siècles, on a longtemps cru à la théorie des deux corps du roi<sup>768</sup>, à savoir un corps physique putrescible et un corps symbolique qui ne meurt jamais. Nous avons même appris, au cours de nos lectures, qu'il a fallu exhumer tous les corps royaux pour arriver à prouver que les monarques étaient de pauvres mortels qui retournent dans la poussière comme les autres créatures de Dieu. Cet acte exceptionnel d'exhumation qu'il a fallu faire afin de « séculariser le souvenir royal au nom de la mémoire nationale »<sup>769</sup> montre qu'en France, la pensée rationnelle n'a jamais vraiment existé dans l'absolu; qu'elle s'est toujours accompagnée d'une certaine dose d'irrationnel. On comprend ici, grâce à la connaissance de la culture française, que ce que le discours colonial a appelé superstition nègre est en réalité un problème complexe de mentalité qui transcende les continents et les races. Bien entendu, les allusions à la monarchie française ne sont jamais faites explicitement mais l'auteur compte sur la connivence du lecteur, qui doit penser à des pratiques culturelles qu'il connaît déjà, pour faire la comparaison et tirer les conclusions appropriées. On observe le même phénomène dans la déconstruction du couple prélogique/logique.

---

<sup>767</sup> *Ibid.*, p. 209

<sup>768</sup> Boureau Alain, *Le simple corps du roi*, *op. cit.*, p. 6. Pour honorer leur roi, les Français de la période monarchique distinguaient « un corps physique, naturel, mis en bière après avoir été éviscéré, et un corps de représentation constitué d'une effigie de cire que la maison royale honorait et servait, comme si de rien n'était jusqu'au moment du deuil »

<sup>769</sup> Boureau Alain, *Le simple corps du roi*, *op. cit.*, p. 7. Ce livre se termine par un rapport détaillé sur l'exhumation des corps royaux à Saint-Denis en 1793

#### 1.3.4. Mentalité prélogique/ mentalité logique

Avant d'analyser comment la déconstruction de ce couple est faite, rappelons le sens du mot « logos » dont sont tirés les mots logique et prélogique. Chez Héraclite et d'autres philosophes présocratiques, il était utilisé pour désigner l'ordre inhérent de l'univers<sup>770</sup> et la connaissance que les Grecs avaient les uns des autres dans leur société. Il signifiait aussi la matière indifférenciée de laquelle toutes les choses proviennent. Le mot logos a donné le mot logique qui est utilisé en mathématique, en critique littéraire et en religion. En rhétorique, le logos désigne un des trois modes de persuasion ; les deux autres étant le pathos et l'ethos. Pour convaincre un public, il faut avoir un discours cohérent et un savoir sur le sujet dont on parle. C'est du mot logos que vient le mot logique utilisé par Emanuel Kant au XIX<sup>e</sup> siècle pour désigner une science qui expose dans le détail et prouve de manière stricte les règles formelles de toute pensée<sup>771</sup>. C'est dans ce sens-là que les Négro-africains ont été qualifiés de prélogiques par Lévy-Bruhl. Cela signifiait dans la pratique que le Noir ne peut pas exposer sa pensée de manière formelle et qu'il agit la plupart du temps de manière intuitive. Cela sous-entendait que le Blanc était doué d'une capacité argumentative supérieure et pouvait exposer de manière claire sa pensée. En d'autres termes, un discours logique est un discours cohérent.

Or, dans notre corpus, peu de personnages blancs osent condamner rationnellement les exactions coloniales et postcoloniales qui pourtant crèvent les yeux. C'est ce que Bakayoko, héros des *Bouts de bois de Dieu*, reproche à Édouard l'inspecteur du travail venu pour négocier avec les délégués des cheminots au nom de la compagnie des chemins de fer.

*« Sept ans que vous êtes à l'inspection du travail, sept ans pendant lesquels vous avez su que la compagnie nous grugeait, sept ans pendant lesquels vous n'avez pas levé le petit doigt. Et voici maintenant que vous tombez du ciel comme un sauveur »<sup>772</sup>*

---

<sup>770</sup> Stumpf Samuel Enoch, *Socrates to Sartre : A history of philosophy, op. cit.*, p. 15

<sup>771</sup> En faisant un petit effort pour comprendre la pensée de Kant, on se rend néanmoins compte que ce philosophe qui a vécu de 1724 à 1804 a fini par raisonner sur les limites du rationalisme notamment dans son ouvrage *Critique of Pure Reason*. Il s'est en effet demandé si la raison humaine était capable d'appréhender les réalités étrangères à ses expériences. Il avait constaté que lorsque l'homme essaie de comprendre le monde, il est conditionné à son insu notamment par l'espace et le temps Ces deux paramètres influencent ses descriptions ainsi que les jugements qu'il porte sur les objets observés) (Stumpf Enoch Samuel, *Socrates to Sartre : A history of philosophy, op. cit.*, p. 307-314

<sup>772</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu, op. cit.*, p. 270

A part Leblanc, un personnage des *Bouts de bois de Dieu*, l'évêque Henri du Nakem dans *Devoir de violence*, le Commandant Héraud dans *Monnè*, tous les autres Blancs tels que Dejean, Isnard, le père Van Den Rietter, le frère Nicolas, le commissaire Kierke etc.; épousent si bien les idées les plus subjectives de leurs compatriotes sur l'Afrique qu'ils apparaissent plus prélogiques que les Noirs qu'ils dénigrent. Leurs ridicules certitudes, leur arrogance témoignent d'un sens défectueux de jugement. Par contre, certains personnages noirs soigneusement choisis démontrent une capacité exceptionnelle à l'adaptation et démentent beaucoup de clichés coloniaux. Les portraits mélioratifs de certains personnages africains dans les romans étudiés contribuent à défossiliser le nègre, à montrer qu'il sait raisonner et défendre ses intérêts. Même, aux pires moments de la dictature, il y a des groupes qui ne cessent de s'agiter, tout en sachant qu'ils mettent leur vie et leurs familles en danger. La flamme de la liberté continue de brûler et même quand elle semble s'éteindre, ce n'est que « *partie remise* »<sup>773</sup> comme le dit Monchon, un personnage du *Cercle des tropiques*. C'est ce que nous retrouvons aussi dans *L'État honteux*. A priori, ce sont des romans de l'échec mais ils annoncent l'espoir. Ainsi, en Afrique comme en Occident, deux attitudes coexistent : la raison et la déraison, la démesure et la mesure. Telle est le nouveau type de logique dont il aurait fallu définir les règles formelles.

L'opposition coloniale entre le prélogisme nègre et le « logisme » blanc se trouve aussi mise à mal par le caractère et les activités des personnages dans *Doguiçimi*. On comprend davantage l'inadéquation de cette opposition à la réalité négro-africaine, quand on l'examine à la lumière des recherches effectuées sur le continent africain par des historiens noirs et blancs. Nous avons par exemple constaté que les descriptions des artisans dahoméens par Paul Hazoumé sont en parfait accord avec les travaux d'Eugène Guernier en histoire. Ce dernier se base sur les diverses manifestations d'art graphique pour affirmer qu'il s'agit là d'une contribution majeure de l'Afrique à la pensée critique universelle. En analysant le récit de la fête de la coutume au Dahomey, on constate que les artistes de ce pays étaient des hommes aussi rationnels que les artistes des autres continents même s'il n'y a pas de règles exprimées formellement au sens occidental du terme.

Pour refaire le toit du palais par exemple, il fallait un matériel approprié : les nervures de palmier à huile, le cordes de jonc et de la paille. Il fallait une grande expertise pour faire

---

<sup>773</sup> Fantouré Alioum, *Le cercle des tropiques*, op. cit. p. 105

les charpentes avec art et un sens aigu des proportions. Voici comment Hazoumé décrit la précision des Dahoméens:

*« Ils refirent, avec des nervures de palmier à huile et de palmier-raphia liées avec des cordes de jonc, ces charpentes si régulières qu'on les prendrait pour des rayons d'abeilles aux proportions agrandies ; les charpentes furent habillées de couverture de chaume »<sup>774</sup>*

Ce travail exigeait une observation aigüe de la nature et une connaissance des propriétés des matériaux. Comme les métiers étaient variés, il fallait de la spécialisation et la capacité à transformer les matériaux naturels disponibles pour en tirer des objets utiles et rituels. A partir de l'or, les Dahoméens faisaient des bijoux. Du cuir ils faisaient des sandales, des insignes royaux, des gibecières. Il y avait des tisserands, des potières, des chasseurs, des fermiers dans toutes les régions du pays. Il s'agissait d'une véritable activité économique raisonnée qui se serait sans doute épanouie s'il n'y avait pas eu la parenthèse coloniale. La preuve en est que la fête de la coutume a été immédiatement suivie par le conseil du trône que nous avons précédemment évoqué.

Pour en revenir à la préparation de la fête de la coutume, on se rend compte que certains objets d'art avaient un but à la fois utilitaire et rituel et que l'art avait « *un langage, mystérieux seulement pour le commun des Danhoménous* »<sup>775</sup>. L'art était ainsi le véhicule d'une pensée logique qu'il faut simplement savoir déchiffrer après en avoir maîtrisé les règles. Ceci se remarque aussi dans l'art funéraire. Lorsque Toffa, le mari de l'héroïne, a été enterré, il a été enseveli avec beaucoup d'objets comme si la vie continuait après la mort : vêtements, nattes pour son coucher, nécessaire de fumeur, vivres, liqueurs... Même *Dogucimi* croit bien faire en se laissant ensevelir avec Toffa afin de continuer à le servir. Cette idée de vie après la mort semble préfigurer l'idée chrétienne d'immortalité, idée qui échappe également à la loi de la logique cartésienne. Cet art funéraire qui ressemble étrangement à l'art funéraire égyptien suppose que les Dahoméens avaient une certaine conception philosophique de la vie et de la mort, ce qui nous ramène à la définition première du mot logos.

Dans les romans historiques et carnavalesques, il n'y a très souvent que de l'illogisme qui prévaut aussi bien en Afrique qu'en Europe, car les univers fictifs représentent des univers

---

<sup>774</sup> Hazoumé Paul, *Dogucimi*, op. cit., p. 123

<sup>775</sup> *Ibid.*, p. 129

inversés, ce qui exige la conception d'un monde nouveau mais ceci nous pousse déjà dans le domaine de l'écrit.

## Chapitre 2 : Le rôle de l'intertexte écrit dans la déconstruction du mythe du nègre

### 2.1. Les écrits historiques africains en langue arabe ou pratique de l'ellipse intertextuelle

Dans la plupart des écrits historiques occidentaux de l'époque coloniale, toute l'Afrique est décrite comme une terre de l'oralité. On omet de dire qu'il y a eu des parties de l'Afrique, comme la boucle du Niger, sur lesquelles il existe de nombreux documents écrits par des Négro- Africains en langue arabe. En effet, comme nous l'apprend Véra Cardot, dans cette région, l'arabe a été pendant longtemps la langue de la culture et de l'apprentissage. Le grand conquérant malinké Kankan Moussa, qui a régné de 1307 à 1332, a fait un pèlerinage à la Mecque et parlait arabe. Yambo Ouologuem insère non seulement la parole des griots mais aussi les récits des chroniqueurs soudanais rédigés en arabe et traduits en français, rappelant ainsi que l'écriture en arabe n'était pas inconnue en Afrique.

Ces chroniqueurs sont les auteurs de deux ouvrages célèbres, le *Tarik el Fetach* et le *Tarik el Soudan*. Mahmoud Kâti a rédigé le premier et Abderraman es Sâdi le deuxième. Mahmoud Kâti était un Noir d'origine soninké. Né en 1468, il fut conseiller de l'Askia Mohammed qui gouverna l'empire Sonraï de 1493 à 1513. Il rédigea le *Tarik el Fettach* à l'âge de cinquante ans. Quant à Sâdi, il était un Noir originaire de Tombouctou. Il écrivit le *Tarik el Soudan* en 1630. Véra Cardot le décrit comme un « *historien soucieux d'objectivité, n'hésitant pas à donner deux versions contraires d'un même fait* »<sup>776</sup>, une vertu qui a beaucoup fait défaut aux premiers historiens des royaumes africains. Il était notaire à Djenné et cumulait cette charge avec la fonction d'imam de la mosquée de Djenné. Ces écrivains pourraient donner à l'auteur la caution scientifique nécessaire pour faire apparaître son roman comme un véritable document historique. Or, le lecteur est surpris de voir que Yambo Ouologuem ne choisit d'évoquer ces chroniqueurs de talent que pour parler d'une période de décadence de l'empire du Nakem entre 1400 et 1500. A cette époque, l'empire du Mali n'a plus d'éclat. Il

---

<sup>776</sup> Cardot Véra, *Belles pages de l'histoire africaine*, Paris, Présence africaine, p. 14, où l'historien précise les disciplines universitaires que Sâdi avait maîtrisées telles que la logique, la dialectique, la grammaire, la rhétorique, le droit. Voir aussi Cheikh Anta Diop, *Civilisation ou Barbarie*, *op. cit.*, p. 409

est peu à peu supplanté par l'empire Sonraï. On peut alors se demander si les chroniqueurs cités par Ouologuem n'ont retenu systématiquement que des périodes sombres de l'histoire de leur pays. On comprend finalement que, grâce à l'ellipse intertextuelle, Yambo Ouologuem est en train de parodier les pratiques d'écriture de l'Occident qui a eu longtemps tendance à ne retenir de l'Afrique que ce qui est laid et négatif avec la caution de la science.

Le choix de Yambo Ouologuem de situer son Nakem imaginaire dans la Boucle du Niger a de profondes motivations historiques. De toute l'Afrique, c'est la région où il existe des œuvres irréfutables que le Noir a inventé non seulement des systèmes politiques, économiques mais aussi artistiques, ce qui ne l'empêcha pas d'être englobé dans les mêmes clichés déshumanisants du nègre incapable de rien inventer. Voici en effet ce que l'historien marxiste Walter Rodney dans son livre intitulé *How Europe underdeveloped Africa* dit à propos des empires du Soudan occidental :

*« Les empires du Soudan occidental du Ghana, du Mali et du Songhaï sont devenus des mots de passe dans la lutte pour démontrer les réalisations du passé africain. C'est la région que les nationalistes africains et les Blancs progressistes désignent quand ils veulent prouver que les Africains étaient aussi capables de splendeur politique, administrative et militaire avant l'arrivée de l'homme blanc »<sup>777</sup>*

Une lecture postcoloniale riche exige donc des connaissances historiques que le lecteur africain moyen ne possède pas. C'est pourquoi il nous semble nécessaire de rappeler que l'empire fictif du Nakem a été inspiré par trois grands empires qui ont réellement existé et se sont historiquement succédés dans la boucle du Niger du III<sup>e</sup> siècle jusqu' à la conquête française à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de l'empire de Gao, l'empire du Mali et l'empire Sonraï. Or, de ces empires dont les historiens s'accordent pour dire qu'ils étaient politiquement, administrativement et militairement au même niveau de développement que certains royaumes européens de la même époque, Yambo Ouologuem ne retient que la violence occasionnée par les guerres et la traite des esclaves. Des grands conquérants

---

<sup>777</sup> Walter Rodney, *How Europe underdeveloped Africa*, East African Educationnal Publidhers, 2005, p. 52 (The first edition of this book was in 1972) : *The Western sudanic empires of Ghana, Mali and Songhaï have become by-words in the struggle to illustrate the achievements of rhe African past. That is the area to which African nationalists and progressive whites point when they want to prove that Africans too were capable of political, administrative and military greatness in the epoch before the white men*

légendaires comme Soundiata, le fondateur de la dynastie des Keita, Kankan Moussa dont les historiens disent qu'il est l'empereur mandingue le plus connu en Orient et en Occident, Sonni Ali qui conquiert la ville célèbre de Tombouctou ou l'Askia Mohammed connu comme un administrateur de génie au XVI<sup>e</sup> siècle, Samory, l'homme qui a résisté pendant dix-sept ans à la colonisation française... il ne dit rien ou presque. Des grandes universités de Tombouctou et de Djenné, et de ses savants, il ne dit presque rien. De la résistance farouche des descendants de l'Askia Mohammed contre les conquérants marocains qui voulaient s'approprier les mines de sel de l'empire Sonraï, il ne dit rien. Au lieu de dire la cause exacte de l'instabilité du pouvoir qui était la recherche d'un dirigeant capable de repousser l'envahisseur marocain en dehors des frontières de l'empire, il préfère l'idée de malédiction si chère aux écrivains exotico-coloniaux. Cette énorme ellipse intertextuelle est faite pour parodier et railler les pratiques scandaleuses d'écriture de l'Occident. Yambo Ouologuem a voulu montrer à ses lecteurs européens que si on pratiquait ces techniques en parlant de l'Occident, cet Occident qui se croyait le nombril du monde, ils seraient scandalisés. C'est ce qu'il a fait car de toute l'histoire européenne, il n'a retenu que les deux guerres mondiales. De la conquête coloniale, il ne retient que les épisodes où les colons n'ont pas le beau rôle car ils sont systématiquement assassinés à l'aide des vipères par des notables sadiques du Saïf. Quand son héros va en Europe pour faire ses études, au lieu de faire l'éloge de la civilisation technologique, il ne parle que de maisons de prostitution, d'homosexuels et des horreurs de la Deuxième Guerre mondiale. Yambo Ouologuem retourne ainsi les pratiques d'écriture de l'Occident contre l'Occident. Cela n'a pas manqué de scandaliser le lectorat français car, à part les accusations de plagiat dont il fut l'objet, son livre fut interdit en France pendant trente ans.

## **2.2. Les écrits étrangers**

Jusqu'à présent, nous avons beaucoup insisté sur la réaction surtout violente, polémique des romanciers africains face aux écrits européens sur les Noirs. Cette interprétation serait trop simpliste, réductrice ou trop généralisatrice si elle s'arrêtait là. Il faut savoir qu'à côté des écrits révoltants comme ceux de Pierre Loti, de Lucien Lévy-Bruhl, de Joseph Conrad..., il y a d'autres dont la pensée et le style ont plutôt inspiré les écrivains africains, même quand ils n'étaient pas originellement concernés par le sort des Noirs. Tel est le cas de Rabelais, Voltaire, Émile Zola, Victor Hugo, Stendhal, Georges Courteline et Louis-Ferdinand Céline. Les romanciers africains se sont également inspirés de l'esthétique surréaliste et existentialiste



pour exprimer le mythe du nègre et le déconstruire. L'insertion du texte écrit français fait abstraction des frontières historiques et littéraires, car on peut trouver deux textes que rien n'unit en surface insérés dans une séquence narrative, ce qui a pour effet de produire un effet de sens nouveau. C'est ce que fait Sony Labou Tansi quand il insère des textes d'auteurs aussi divers que Zola, Camus, Voltaire, Hugo et Musset dans son roman *L'État honteux*. Mais avant de voir le type d'intertextualité que les romanciers africains pratiquent avec les œuvres de ces auteurs, voyons quelle place ils réservent à deux catégories d'écrits qui doivent être classés dans une catégorie à part, dans la mesure où l'attitude des écrivains à leur égard est ambivalente : livres sacrés et les écrits historiques.

### 2.2.1. Textes sacrés et isotopie du corps

Après les écrits exotico-coloniaux, *la Bible* et le *Coran* constituent les plus longs textes étrangers insérés dans les romans de notre corpus. Les allusions à *la Bible* et au *Coran* sont en effet présentes dans les *Bouts de bois de Dieu*, *Le cercle des tropiques*, *La ruine presque cocasse du polichinelle*, *Le Devoir de violence* et *Monnè*. Dans *Dogouicimi* et dans *L'État honteux*, les auteurs font une allusion exclusive à *la Bible*. Dans ces deux romans, le lecteur sent que les auteurs sont des chrétiens désolés de voir une contradiction entre les beaux principes chrétiens et le sort réservé au Noir à travers l'histoire. Cependant, l'attitude d'Hazoumé est plus réservée, soucieuse de ne blesser ni les animistes, ni les chrétiens. Il s'agit d'une attitude très ambivalente.

Les textes bibliques et musulmans ne sont pas seulement insérés dans la fiction, ils sont aussi parodiés, paraphrasés de telle sorte que le lecteur finit par se rendre compte qu'il ne s'agit pas seulement d'un jeu de mots mais d'une véritable intertextualité à finalité critique, car elle ne cesse d'être associée à l'isotopie du corps humain noir martyrisé. Chez Paul Hazoumé par exemple, l'idée des victimes humaines que l'on sacrifiait lors de la fête de la coutume afin de demander aux ancêtres des bénédictions pour tout le royaume semble préfigurer l'idée chrétienne de sauveur des hommes. L'idée qui se profile derrière les horribles sacrifices humains était en effet de faire souffrir quelques individus pour épargner les autres – c'est à dire la majorité – des calamités<sup>778</sup>. C'est sans doute la raison pour laquelle le rituel, qui était public et solennel, est décrit par le narrateur avec beaucoup de détails pour montrer qu'il s'agissait d'une performance religieuse et non de faits seulement motivés par le

---

<sup>778</sup> Hazoumé Paul, *Dogouicimi*, *op. cit.*, p. 380 Guézo était convaincu qu'« *en faisant couper quelques têtes* », il protégeait « *celle de la masse* »

sadisme. On y retrouve notamment l'utilisation d'un lexique religieux tel que autel, couvent, sacrificateur... alors que le récit parle d'un rite païen. On peut considérer, avec René Girard, les victimes humaines de l'ancien royaume du Dahomey comme des boucs émissaires mais alors, dans ce cas, l'Afrique cesserait d'avoir le monopole de la barbarie car le même auteur constate « l'effet de bouc émissaire<sup>779</sup> » dans les mythes collectés sur les cinq continents. Il précise que la métamorphose des restes humains en reliques « est également attestée pour certaines formes de lynchage raciste dans le monde contemporain<sup>780</sup> ». Au lieu de considérer les Africains comme le prototype de la barbarie, il aurait été plus juste de condamner la notion de violence sacrée qui est à l'origine de la fondation de toutes les sociétés humaines. Il est aujourd'hui établi que cette notion de recherche d'un bouc émissaire resurgit chaque fois qu'une société est menacée dans ses fondements. L'originalité du christianisme sur les religions animistes apparaît dans la forme de sacrifice – idée présente dans toutes les civilisations – en faisant intervenir le personnage du christ venu remplacer tous les boucs émissaires que l'humanité ait jamais inventés<sup>781</sup>. Il est clair que Paul Hazoumé, un Africain converti au christianisme, a fait un choix délibéré en connaissance de cause, car s'il faut parler d'incompatibilité, c'est dans le domaine des sacrifices que le christianisme et les religions animistes se révèlent incompatibles.

Dans les romans à tendance idéologique, c'est surtout Mongo Beti qui insère les textes sacrés dans son roman avec beaucoup d'irrévérence et de désinvolture. Comme à l'époque des révolutions de 1789 et 1848 au cours desquelles on a pu parler en France, successivement de « *Christ sans culottes* » et de « *Christ communiste* »<sup>782</sup> pour donner au message biblique un contenu idéologique révolutionnaire, le discours religieux des personnages de Beti est sans cesse détourné de son sens premier pour lui faire dire un message politique révolutionnaire. Beti met en scène trois missionnaires (Etienne Pichon, Van den Rietter et le frère Nicolas) et il leur fait prononcer des discours d'allure chrétienne mais qui deviennent embarrassants devant un public africain et causent des réactions explosives de la part des personnages noirs. Pour illustrer le travestissement du discours religieux, nous donnerons l'exemple du discours

---

<sup>779</sup> Girard René, *Le bouc émissaire*, op. cit., p. 129

<sup>780</sup> *Ibid.*, p. 132

<sup>781</sup> Girard René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde, Recherches avec Jean-Michel Oughourlian et Guy Lefort*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1978, p. 288

<sup>782</sup> Bowman Frank Paul, *Le Christ romantique*, Geneve, Librairie Droz, 1973, p. 13 pour la métaphore des sans-culottes et p. 121 pour celle du Christ communiste.

du père Van Den Rietter vers la fin du roman. Pour empêcher les jeunes de rejoindre un groupe de rebelles qui se sont infiltrés dans le village d'Ekoundoum, Van den Rietter les a obligés à faire une sorte de travail communautaire sur les champs du chef Mor-Bita sans aucun salaire, convaincu que c'est la paresse qui est à l'origine des problèmes des Africains. Voici en quels termes il parle aux jeunes à la fin d'une journée bien remplie :

*« Je vous félicite mes enfants... vous êtes de braves gars, doux, prévenants, inoffensifs... Laissez-vous modeler par vos supérieurs comme un vase entre les mains du potier...je suis le potier et vous êtes la glaise... N'écoutez pas les faux prophètes. Quand ils reviendront, dites-leur bien ceci : Messieurs les faux prophètes passez votre chemin... Laissez-nous mener notre paisible et modeste mais heureuse existence sous la protection paternelle de ceux que le bon Dieu a mis à notre tête... notre destin est d'obéir humblement. Dieu qui fait bien tout ce qu'il fait n'a-t-il pas donné le lion pour roi aux animaux de la forêt ? De même, il a voulu que les enfants de Cham honorent les enfants des enfants de ses frères et leur soient soumis comme les animaux de la forêt honorent le lion et lui sont soumis<sup>783</sup>.*

On retrouve dans ce discours l'appel à la soumission et l'avertissement contre les faux prophètes, le stéréotype de la malédiction de Cham. Quelques pages après ce discours, Jo le Jongleur qui est le porte-parole de Mongo Beti va s'acharner à démentir tous les clichés contre le Noir qu'il englobe sous le mot de fariboles en montrant que dans le pays de Van Den Rietter, il existe des vices encore plus graves que la prétendue paresse légendaire des Africains. Parmi ces vices, il cite le vol, le meurtre, l'assassinat sournois des parents qui retardent l'héritage, etc.. Le discours de Jo le Jongleur est prononcé lors de la messe de minuit à Noël et il le commence en accusant le prêtre d'avoir longtemps monopolisé la parole. Comme on le constate, les mots du langage religieux et de la messe sont détournés de leur signification biblique première pour faire ressortir la confusion entre la sphère du religieux et

---

<sup>783</sup> Beti Mongo, *La ruine presque cocasse du polichinelle*, op. cit., p. 367. Le personnage de Van den Rietter fait penser au père Augouart qui a travaillé au Congo Brazzaville à l'époque de et qui partageait l'opinion que les Noirs païens sont des descendants de Cham : « *Les païens noirs sont paresseux, gourmands, voleurs, livrés à tous les vices. La race noire est bien la race de Cham, la race maudite de Dieu* », cité par Odile Tobner dans son article, « La presse française et le Congo Brazzaville », *Peuples noirs peuples africains*, n°18, Novembre-Décembre 1980

du politique. En réalité, ce que dénonce Beti, c'est la collaboration entre le colonialisme et l'évangélisation. Il va jusqu'à définir cette dernière à l'époque coloniale comme une entreprise d'abâtardissement dans la mesure où on enseignait la soumission à un pouvoir qui était oppressif.

Dans une grande partie du roman, la religion catholique est raillée d'une manière impitoyable. Les jeunes d'Ekoundoum, encouragés par les femmes et les rubénistes, s'acharnent contre le père Van Den Rietter et l'accusent de les avoir longtemps exploités et opprimés sous couvert de la religion :

*« Nous avons longtemps travaillé sur tes chantiers et principalement dans ta plantation,... nous voulons que tu nous paies notre peine en bon argent. Ne sais-tu pas que tout travail exige un salaire... Nous sommes des singes à tes yeux, n'est-ce pas ? Alors, pourquoi ne vas-tu pas évangéliser les ouistitis et les orang-outangs dans la jungle ?<sup>784</sup>*

Jo le Jongleur va jusqu'à demander à Van den Rietter si c'est le Saint-Esprit qui a amené les Noirs en Amérique. Très critique et méfiant envers les Blancs, il ne veut pourtant pas faire un portrait idyllique des Africains. Aussi, s'imagine-t-il ce que Jésus aurait fait si les frères de Van den Rietter ne l'avaient pas assassiné et s'il avait pu arriver en Afrique et y prêcher son message. Il aurait, pense-t-il, condamné la polygamie. Comme on le voit, les personnages romanesques africains n'hésitent pas à faire des prolongements possibles aux textes sacrés. Les femmes vont jusqu'à imaginer l'existence d'un messie noir dont le père Van Den Rietter leur aurait caché l'existence :

*« ... J'ai toujours eu le sentiment pendant ces longues années que Van Den Rietter nous cachait quelque chose, qu'il ne nous disait pas toute la vérité. Je me doutais bien, au fond de moi, que nous avions aussi un deuxième messie noir, celui-là, comme nous. Nous devinions bien que ce pourrait être notre enfant Abena ; cela se murmurait parfois ; mais nous n'en étions pas assurés et nous restions sur notre faim »<sup>785</sup>*

Elles sous entendent par là que ce messie noir aurait été plus clément, plus aimant, plus généreux que Jésus qui, précisent-ils, était un messie blanc. Comme les révolutionnaires de

---

<sup>784</sup> Beti Mongo, *La ruine presque cocasse du polichinelle*, op. cit., p. 418

<sup>785</sup> *Ibid.*, p. 455

1789, les personnages de *La ruine presque cocasse du polichinelle*, pourtant humbles paysans noirs, n'ont pas peur de parodier les paroles eucharistiques répétées chaque jour à la messe à travers le monde. Avant le discours que nous venons citer et qui a eu lieu à la fin de la messe, ils avaient profité de la célébration de l'Eucharistie pour célébrer le banquet eucharistique à leur façon en mélangeant le christianisme et le culte des ancêtres :

« Voici le sang sacré de nos ancêtres. Buvons ensemble, frères et sœurs, et que leur vigueur revienne parmi nous »<sup>786</sup>

En faisant ce syncrétisme, Mongo Beti n'emprunte pas pourtant ce motif à la Révolution française mais bien dans l'histoire des mouvements messianiques africains. Selon Georges Balandier, on trouve en effet le travestissement du discours religieux à des fins révolutionnaires au Congo par exemple, dès l'aube du dix-huitième siècle avec le bûcher d'une aristocrate nommée Dona Béatrice. Ce bûcher a eu lieu le 2/7/1706. Dona Béatrice était à l'origine d'une hérésie nommée antonionisme<sup>787</sup>. Elle déclarait avoir vu l'apparition d'un moine, Saint Antoine, qui lui avait transmis un message divin. Rappelons que Saint-Antoine est un saint honoré au Portugal et que le royaume du Congo était sous occupation portugaise à l'époque de ce courant messianique. Dona Béatrice et ses disciples accusaient notamment les missionnaires « d'avoir monopolisé la révélation et le secret des richesses qui lui est associé, à l'avantage exclusif des Blancs »<sup>788</sup>

Il se pose la question de savoir ce que l'Église en Afrique a fait devant cette critique acerbe qui a des origines anciennes et qui a été reprise par les romanciers noirs l'accusant de perpétuer le mythe du nègre par son enseignement aliénant. Ici, notre étude rencontre la théologie car, d'après Bibiane Tshibola Kalengayi, une religieuse qui a étudié le thème de la conversion dans le roman francophone noir, les romanciers africains tels que Mongo Beti « ont joué un rôle irremplaçable dans l'africanisation du christianisme »<sup>789</sup>. Ils ont en quelque sorte enrichi la théorie de l'inculturation<sup>790</sup> et montré l'importance des différents programmes de

---

<sup>786</sup> *Ibid.*, p. 448

<sup>787</sup> Balandier Georges, *La vie quotidienne au Congo du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie Hachette, p. 247-260

<sup>788</sup> *Ibid.*, p. 265

<sup>789</sup> Tshibola Kalengayi Bibiane, *Roman et Christianisme*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 223

<sup>790</sup> Fait d'introduire l'Évangile dans la vie de l'Africain en respectant sa culture et ses besoins humains (<http://afrology.com/soc/inculture.htm> page consultée le 23/11/2006)

développement financés par l'église catholique tels que la gestion des écoles et des hôpitaux. On peut donc dire que lorsque les écrivains attaquent l'Église, ils contribuent à leur insu à améliorer l'évangélisation.

Les mêmes remarques peuvent être faites à propos de l'intertexte coranique que l'on trouve surtout chez Kourouma et Yambo Ouologuem. Dans *Le Devoir de violence* par exemple, un ministre d'un des saïfs a fait un pèlerinage à la Mecque et quand il en est revenu, il a prétendu qu'il était désormais capable de faire des miracles mais le narrateur se moque allègrement de cette prétention à ressembler au messie des chrétiens :

*« Ce ministrion fit dévotement un pèlerinage à La Mecque, d'où il revint au bout d'un an paré du titre de El Hadj (pèlerin de la Terre sainte). Dispensant alors aux malades la sainte eau de la ville du prophète Mahomet, il crut pouvoir sucrer le peuple sautillant, guérir les paralytiques, rendre la vue aux aveugles et la foi aux mécréants : alif lam*

*Il fallut se rendre à l'évidence : l'eau de la sainte Mecque ne lui gagna aucun allié, ne rendit guère la vue aux aveugles, ne guérit point les paralytiques et même,- sacrilège-, n'avait pas, aux dires des mécréants, bon goût... »<sup>791</sup>*

On retrouve le même phénomène de guérison miraculeuse des corps dans *Monnè*, roman dans lequel le roi Djigui était convaincu qu'il guérissait des maladies incurables, rappelant ainsi le cas des rois français dont on disait qu'ils guérissaient les écrouelles<sup>792</sup>. Djigui croyait que sa salive avait des vertus thérapeutiques. Selon le narrateur, cette réputation était même connue en dehors des frontières du royaume. Djigui était réputé guérir les maladies mentionnées dans la *Bible* telles que la lèpre, la cécité, la paralysie. Les malades avaient fini par se rendre compte que les guérisons les plus spectaculaires avaient lieu les vendredis et ils venaient en grand nombre au Bolloda (palais royal de Djigui). On rencontre aussi le personnage, faiseur de miracles dans *L'État honteux*. Le sorcier Merline a la

---

<sup>791</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, op. cit, p. 34

<sup>792</sup> Inflammation tuberculeuse des ganglions du cou. Cette maladie est communément appelée scrofules. Dans l'Ancien Régime, en France, il y avait une croyance populaire selon laquelle les rois guérissaient les écrouelles. Il prononçait les mots suivants : « *Le roi te touche, Dieu te guérit* » La croyance s'est développée au XII<sup>e</sup> siècle et s'est maintenue jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. On parlait de roi thaumaturge c'est-à-dire roi, faiseur de miracles. Elle fut attaquée par les rationalistes qui la considéraient comme une superstition. ([http :www.lemot du jour.over.blog.com/article.1432048-6.htm](http://www.lemotdujour.over.blog.com/article.1432048-6.htm) page consultée le 23/11/2006)

réputation de guérir la folie, l'épilepsie et la cécité. Des rumeurs couraient qu'il pouvait même ressusciter les morts. Bien évidemment, on prétendait qu'il pouvait prédire l'avenir. Il nous semble que les romanciers africains mettent cette isotopie des miracles que l'on trouve dans la *Bible* et dans les autres religions dans leurs récits, pour montrer que, selon eux, les religions sont des créations de l'imagination humaine en vue de consolider le pouvoir des dirigeants en leur conférant des pouvoirs surnaturels. Que ce soit chez Beti, Ouologuem, Kourouma que chez Sony Labou Tansi, l'isotopie des miracles sert à mystifier le peuple pour le faire obéir et agir. Ils ont constaté que toutes les religions, qu'elles soient animistes ou chrétiennes, ont la commune caractéristique d'utiliser l'irrationnel pour mobiliser le peuple. Comme on le voit, quand les romanciers déconstruisent le mythe du nègre, ils finissent par questionner leur propre foi dans les religions importées et même les religions traditionnelles africaines

Dans *L'État honteux*, les textes parodiant la *Bible* sont disséminés dans tout le roman, dissémination derrière laquelle se profile une intention satirique implicite. Nous avons déjà eu l'occasion de mentionner la présence de plusieurs personnages qui sont des prélats. Cette présence est couronnée vers la fin du roman par la présence du Pape c'est à dire le plus grand représentant du Christ sur terre, au pays de Martilimi Lopez. De plus, chaque fois qu'on raconte une histoire de torture, on fait immédiatement allusion au corps du christ et à sa crucifixion, comme c'est le cas dans l'exemple suivant :

« *Si tu as un Dieu, va pas lui demander de nous pardonner sous prétexte qu'on ne saurait pas ce qu'on fait. Je le sais moi* »<sup>793</sup>

On constate d'ailleurs qu'après la mention de cet épisode biblique, le niveau de torture des prisonniers atteint des proportions démentielles, car Martilimi Lopez tue avec sadisme et invente la peine de mâle pour remplacer la peine de mort. Le plaisir sadique de tuer est assimilé à un plaisir sexuel :

« *Quand je dois cogner, je... je bande comme avec une femme. Quand j'ai un Bha entre les doigts, je bhande* »<sup>794</sup>

Cette intensification de la torture après un intertexte biblique semble être là pour illustrer l'échec de la mission civilisatrice. Dans certains pays comme la RDC, le Rwanda et le Burundi, le Soudan, cent années d'évangélisation semblent avoir accouché de tueurs

---

<sup>793</sup> Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, p. 115

<sup>794</sup> *Ibid.*, p. 116

sadiques et de génocidaires. Ces oublis flagrants des leçons du Christ sont illustrées par le fait que la *Bible* n'est jamais citée de façon correcte. Les versets bibliques les plus connus ainsi que les structures syntaxiques les plus couramment utilisées dans la *Bible* sont constamment déformés subvertis, vulgarisés. Par exemple, à l'instar de la structure syntaxique utilisée dans les dix commandements (tu ne mentiras pas, tu ne voleras pas, tu ne tueras pas...) Martilimi Lopez veut éradiquer la prostitution dans son pays et formule son propre commandement : « *Tu ne vendras point tes jambes* »<sup>795</sup> Le narrateur commente que Martilimi Lopez « *prêchait l'évangile suivant sa braguette* »<sup>796</sup> exprimant à sa façon le peu de cas que Martilimi Lopez faisait des leçons de la Bible

On peut retenir de tout ce qui précède que l'intertexte biblique permet aux romanciers africains de dénoncer la caution de l'Église envers les stéréotypes du mythe du nègre, plus spécialement celui de la malédiction derrière lequel se cache des maux tels que l'esclavage, le viol, la torture, la participation des soldats africains dans la Deuxième Guerre Mondiale et les travaux forcés. Les romanciers rappellent aux théologiens qu'ils devraient se soucier du corps avant de se soucier de l'esprit. La question que l'on peut alors se poser est de savoir si le *Coran* jouit de plus de respect de la part de nos romanciers.

L'attaque contre le *Coran* n'est pas aussi frontale que celle dirigée contre la *Bible*. Son insertion dans les sept romans apparaît beaucoup plus précautionneuse et prudente. Dans *Les bouts de bois de Dieu* par exemple, le *Coran* n'est jamais cité, mais les personnages qui représentent l'islam sont vivement critiqués. Le narrateur leur reproche, comme nous l'avons vu, de décourager les familles des grévistes pour qu'elles poussent les hommes à abandonner la lutte. Bien qu'ils aient fait le pèlerinage à la Mecque, El Hadj Mabigué et Le Serigne N'Dakarou présentent en effet les cheminots en grève comme des communistes athées guidés par Satan. Ce sont des personnages qui collaborent étroitement avec les chefs de la régie des chemins de fer pour faire échouer la grève des cheminots. Sembene Ousmane qui est inspiré par le marxisme, ne peut présenter toutes les religions que comme « *opium du peuple* ». On peut ainsi dire que, même si le *Coran* n'est pas explicitement cité par Sembene Ousmane, le fait que les représentants de l'islam enseignent la soumission est une critique de l'islam présenté comme une religion voulant retenir perpétuellement le Noir dans un statut de subalterne et d'opprimé.

---

<sup>795</sup> *Ibid.*, p. 84

<sup>796</sup> *Ibid.*, p. 84



Dans *La ruine presque cocasse du polichinelle*, l'islam apparaît au contraire comme un travestissement utilisé par les rubénistes pour obtenir la sympathie de la population d'Ekoundoum. Mor-Kinda n'hésite pas à prendre un nom musulman et à endosser des habits des musulmans. Il habille de même le jeune Évariste qui, désormais doit se comporter comme son disciple musulman. Ils prétendent être des étrangers musulmans de passage dans la cité d'Ekoundoum. Ils ne connaissent pas la langue du pays mais parlent seulement l'arabe, la langue du prophète Mahomet. Ils ne peuvent par conséquent demander l'hospitalité aux habitants d'Ekoundoum qu'en faisant leurs cinq prières quotidiennes. Ils commencent par attirer la sympathie d'une vieille femme qui, voyant leur état physique, soupçonnent qu'ils ont faim et sont fatigués. Elle les accueille chez elle et bientôt son humble demeure devient un centre de mobilisation des femmes et de la jeunesse d'Ekoundoum jusqu'au jour où les deux rubénistes sont débusqués par le père Van Den Rietter qui, voyant les cheveux touffus de Jo le Jongleur, a deviné que les deux visiteurs n'étaient pas de vrais musulmans mais des imposteurs. Ainsi, dans les romans idéologiques, le lecteur découvre que la religion est une arme à double tranchant. On peut l'utiliser comme un alibi et obtenir ce qu'on veut en jouant sur la fibre superstitieuse des hommes.

Dans les romans historico-carnavalesques, c'est surtout dans le *Devoir de violence* et *Monnè* que l'on a une insertion substantielle du *Coran* dans la fiction. La majorité des personnages sont des musulmans. La dynastie des saïfs règnent sur des tribus animistes et un des saïfs, Ben Isaac el Héït, est décrit comme un vendeur d'esclaves, un assassin et un politicien opportuniste. Dans la vie de ce saïf, la religion est constamment utilisée pour consolider son pouvoir personnel et son influence au Nakem. C'est pourquoi il n'hésite pas à recourir au surnaturel quand il le juge opportun. C'est ce qu'il a fait pour mobiliser la population contre la colonisation française :

*« Saïf ben Isaac el Héït tenta de mobiliser contre l'envahisseur les énergies du peuple fanatique; comment il propagea de par l'empire du Nakem la nouvelle des miracles quotidiens-tremblements de terre, tombeaux entrouverts, innombrables résurrections de saints, sources de lait jaillies à son passage, visions d'archanges surgies du ciel couchant, seaux de bois des villageoises remontées du puits plein de sang ; ce qu'il advint lors de ses périple quand il métamorphosa trois feuilletts du « Livre sacré », le Coran, en autant de colombes, volant au dessus de son chemin comme pour réclamer le dévouement des peuples à la cause du saïf; la diplomatie dont il usa pour*

*feindre un détachement des biens de ce monde : voilà qui est on ne peut plus banal. »<sup>797</sup>*

Comme il était conscient des insuffisances de la stratégie des miracles, il renouvela l'art militaire et exploita de la même façon les convictions religieuses des populations animistes. Dans le *Devoir de violence*, la religion apparaît ainsi comme faisant partie des formes de ruse politique. Le pouvoir appartient à celui qui se montre le plus rusé.

Dans *Monnè*, les allusions à l'islam sont disséminées dans tout le roman, à tel point qu'on a même un marabout chargé d'interpréter le *Coran* pour Djigui et de lui dire si ses attitudes sont compatibles avec les enseignements du Coran. Ce marabout qui appartenait à la secte des hamallistes trouvait par exemple la pratique du grand sacrifice non conforme avec le *Coran*. Il alla jusqu'à convaincre Djigui de répudier plus de deux cent de ses épouses afin de n'en garder que les quatre recommandées par l'islam. Le Coran est aussi présent dans *Monnè* par le biais des nombreuses prières de Djigui. On se rend compte que ces prières sont déformées afin d'inclure la fin des travaux forcés et de la colonisation. Mais ces prières pour « *abonnir* » les Blancs se révéleront toutes inefficaces, ce qui acculera Djigui au suicide. En effet, malgré ses cinq prières quotidiennes, Djigui a subi plusieurs « monnew » à savoir la conquête coloniale, la construction du chemin de fer et ses incessantes exigences de travailleurs forcés appelés communément prestataires, le recrutement des tirailleurs pour la Première et la Deuxième Guerre Mondiale...

Dans *L'État honteux* et dans *Doguicimi*, on ne peut que constater la complète absence des allusions à l'intertexte coranique. Cette ellipse s'explique par le fait que Sony Labou Tansi et Paul Hazoumé ne s'estimaient pas assez renseignés pour insérer le *Coran* dans leurs romans. On ne peut pratiquer l'intertextualité religieuse d'une manière productive qu'avec des discours que l'on maîtrise suffisamment pour prendre assez de distance avec eux, les commenter et les critiquer. C'est pourquoi on peut conclure que Mongo Beti et Sony Labou Tansi connaissaient bien le récit biblique tandis que Kourouma doit avoir été un lecteur quotidien du Coran. Quel que soit le texte sacré inséré dans le roman, il ressort, chaque fois, le caractère ambivalent de l'usage de la religion en Afrique. Derrière cette ambivalence, on peut déceler le désir profond des Africains de voir se développer des religions plus humaines, plus compatibles avec les besoins matériels et spirituels des Africains. Le recours à

---

<sup>797</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, op. cit., p. 55

l'intertextualité biblique, une stratégie déjà éprouvée par les révolutionnaires français en 1789 et en 1848, se révèle un appel profond des écrivains africains à l'Église catholique pour qu'elle réexamine ses rapports avec les cultures africaines au cours de son histoire depuis le début du contact de l'Afrique avec l'Occident. Voyons maintenant si on peut en dire autant en ce qui concerne l'insertion des textes historiques européens dans les romans de notre corpus.

### 2.2.2. Écrits historiques étrangers

Pour répondre à la théorie historique coloniale de la table rase, dans les sept romans, aucun livre d'histoire écrit par un Européen<sup>798</sup> n'est mentionné ou explicitement cité, mais le fait même qu'on a quatre romans historiques (*Doguiçimi*, *Devoir de violence*, *Monnè*, *L'État honteux*) montre le souci des romanciers noirs d'épauler l'Histoire africaine et de l'aider à donner aux Africains ce que Cheikh Anta Diop appelle la conscience historique :

« *La conscience historique, par le sentiment de cohésion qu'elle crée, constitue le rempart de sécurité culturelle le plus sûr et le plus solide pour un peuple* »<sup>799</sup>

Donnant l'exemple de l'Égypte, qui avait une civilisation brillante dans l'Antiquité mais régressa sous l'occupation romaine, Cheikh Anta Diop constate que *la perte de souveraineté nationale et de la conscience historique par suite d'une occupation étrangère prolongée engendre la stagnation ou même parfois la régression*.<sup>800</sup>

---

<sup>798</sup> Dans un ouvrage collectif récent d'histoire rédigé sous la direction de Jean-Pierre Chrétien et de Jean-Louis Triaud, les historiens européens et africains soulignent la nécessité de retrouver les mémoires africaines étouffées pendant la colonisation en retrouvant les différents lieux de mémoire telles que les sites funéraires, les bois sacrés, les mythes et les légendes. Selon eux, il faut surtout éviter de faire une histoire basée sur les origines comme on l'a fait à l'époque coloniale car, cette façon de présenter l'histoire africaine est génératrice de génocides. Les auteurs présentent par exemple plusieurs versions d'un même mythe fondateur pour en montrer les enjeux politiques. *Histoire d'Afrique, les enjeux de mémoire*, Paris, Karthala, 1999, p. 86, p. 107. En lisant l'article de Jean-Louis Triaud intitulé « Le nom du Ghana : mémoire en exil, mémoire importée, mémoire appropriée » (p. 235-280), on comprend que les historiens européens occultés par Yambo Ouologuem sont notamment l'explorateur Barth H. et Maurice Delafosse, qui ont notamment répandu la théorie de l'origine judéo-chrétienne des Peuls. Dans *Le Devoir de violence*, le saïf ne cesse de rappeler son ascendance juive. On comprend aussi que la mémoire d'un pays est toujours celle de l'idéologie dominante qui a tendance à occulter les mémoires des groupes dominés.

<sup>799</sup> Cheikh Anta Diop, *Civilisation ou barbarie, op. cit.*, p. 273

<sup>800</sup> *Ibid.*, p. 273. L'auteur avait exprimé la même idée de l'importance de la conscience historique en 1957 dans un article publié dans la revue *Horizon* n°74 et n°75. Cet article a été aussi publié dans le recueil *Alerte sous les tropiques*, Paris, Présence Africaine, 1990, p. 117-118. Il y explique que l'Europe a longtemps présenté l'histoire

Les romanciers francophones sont conscients du fait que beaucoup de jeunes Africains ne connaissent pas leur véritable passé ou en connaissent une version mutilée ou falsifiée et pourraient même finir par haïr leurs ancêtres pour la stagnation économique que connaît le continent africain. En écrivant des romans historiques, les romanciers noirs informent les lecteurs pour qu'ils sachent que sans souveraineté effective c'est-à-dire possibilité de prendre indépendamment des décisions, de commettre des erreurs et de se corriger, l'Afrique ne pourra jamais se développer. Il ne s'agit donc pas de reconstruire un passé seulement glorieux mais de donner aux jeunes Africains le sens de la continuité historique. A cet égard l'histoire de l'esclavage constitue l'intertexte que l'on rencontre le plus souvent dans les romans de notre corpus, tantôt dans son sens premier tantôt au sens figuré. Les intertextes les plus longs sur l'esclavage se trouvent dans *La ruine presque cocasse du polichinelle* et *Devoir de violence*. A l'exception de ce dernier roman, le chiffre des esclaves déportés en Amérique n'est pas donné. Yambo Ouologuem donne le chiffre le plus élevé qui ait jamais été avancé par les historiens, à savoir cent millions, et précise les étrangers qui ont participé dans ce commerce infâme (Arabes, Portugais, Espagnols, Français, Hollandais). Il va jusqu'à rappeler l'histoire du chevalier John Hawkins dont on parle peu dans les milieux francophones afin que les jeunes Africains sachent à quel degré le mépris du Noir était arrivé à l'époque du commerce triangulaire :

« D'autres bien moins cérémonieux, roulant des yeux d'incendie, comme le pirate anglais Hawkins, y ont gagné, des mains de la reine Élisabeth, entre autre la dignité de chevalier-ce qui leur permit de mettre dans leurs armoiries

---

africaine d'une manière extrêmement lacunaire et qu'il y avait un besoin urgent de combler les vides. Au delà de l'empire du Ghana au III<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ, « nous enseignent les manuels, c'est la nuit noire ». Les livres d'histoire qu'il avait lus n'expliquaient pas comment le Négro-Africain était passé de la préhistoire à l'histoire alors que l'histoire de l'Europe était connue depuis la plus haute Antiquité jusqu'à l'époque moderne. Au moment où il écrivait cet article en 1957, on ne connaissait « rien du tout sur l'Afrique centrale et orientale au delà du xv<sup>e</sup> siècle ». Cheikh Anta Diop n'était pas au courant du livre d'Eugène Guernier intitulé *L'apport de l'Afrique à la pensée humaine*, Paris, Payot, 1951. A notre avis, ce livre mérite d'être mieux connu par le public africain.

« *demi-nègre sur fond de même couleur, la corde au cou* » (*a demi-Moor in his proper colour, bound with a cord*). *God save the Queen* »<sup>801</sup>

Nous avons eu la curiosité de savoir qui était ce pirate anglais et quel rôle il avait joué dans le commerce des esclaves. Voici les explications que donnent Walter Rodney dans son livre *How Europe underdeveloped Africa* :

« *Hawkins fit trois voyages sur les côtes ouest africaines dans les années 1560, y vola des Africains qu'il vendit aux Espagnols en Amérique. A son retour en Angleterre après le premier tour, il avait fait un profit si énorme que la reine Élisabeth s'intéressa à participer directement dans son prochain voyage en lui donnant un bateau appelé Jésus. Hawkins partit dans le Jésus pour voler d'autres Africains et retourna en Angleterre avec un tel profit que la reine Élisabeth lui donna le titre de Chevalier. Comme emblème de ses armoiries, Hawkins choisit la représentation d'un Africain enchaîné*». <sup>802</sup>

Nous pensons qu'un tel intertexte historique sert à montrer que le développement économique de l'Occident est en partie dû au sang et à la sueur des esclaves noirs, idée qui a du reste été avancée en termes clairs par Frantz Fanon dans son livre *Les damnés de la terre* en 1961<sup>803</sup>.

D'autres intertextes historiques fréquemment rencontrés dans notre corpus sont : la colonisation de l'Afrique, la participation des Africains dans les deux guerres mondiales, les travaux forcés (constructions des routes, des chemins de fer, des écoles, des hôpitaux...). On les rencontre dans *Le Devoir de violence*, Monnè, et *La ruine presque cocasse du polichinelle* où ils sont subtilement réinterprétés comme des formes modernes d'esclavage. L'intertexte

---

<sup>801</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, *op. cit.*, p. 37. Le même mépris du Noir se retrouve dans le livre d'Etienne Goyemidé, *Le dernier survivant de la caravane* avec la différence que cette fois-ci les négriers sont des Arabes que le narrateur appelle des « fantômes », p. 134

<sup>802</sup> Rodney Walter, *How Europe underdeveloped Africa*, *op. cit.*, p. 83: *John Hawkins made three trips to West Africa in the 1560's and stole Africans whom he sold to Spanish in America. On returning to England, his profit was so handsome that Queen Elisabeth became interested in participating directly in his next venture and she provided for that purpose a ship named Jesus. Hawkins left with the Jesus to steal more Africans and he returned to England with such dividends that Queen Elisabeth made him a knight. Hawkins chose as his coat of arms the representation of an African in chains*

<sup>803</sup> Fanon Frantz, *Les damnés de la terre*, *op. cit.*, p. 59

historique à lui seul suffirait s'il en était besoin pour déconstruire le cliché de la paresse du Noir car les infrastructures que l'Afrique a héritées de la colonisation au moment de l'indépendance n'ont été mises en place que par des travailleurs noirs qui n'avaient pas droit à un salaire malgré les travaux à risque qu'ils faisaient. Grâce à l'intertexte historique, le roman devient un lieu de mémoire afin que les jeunes Africains aient toujours à l'esprit ce qui arriva à leur continent à l'aube du XVI<sup>e</sup> siècle lorsque les premiers Portugais commencèrent à longer les côtes africaines. Les romans historiques apprennent au jeune Africain à identifier les formes modernes de l'esclavage. Cependant, on constate que l'intertexte historique va de pair avec l'intertexte littéraire européen. Alors que les historiens européens qui ont contribué à répandre la théorie de la table rase ne sont jamais mentionnés, certains textes littéraires canoniques européens peuvent être reconnus à l'intérieur de la fiction romanesque africaine, même quand leurs auteurs n'ont jamais abordé explicitement la question des Noirs dans leurs œuvres. Notre réflexion va maintenant porter sur ce nouveau type d'intertexte.

### **2.2.3. Intertexte littéraire européen : parallélismes et inversion intertextuels**

Plusieurs textes canoniques occidentaux sont insérés dans les sept romans de notre corpus. Certains se retrouvent dans plusieurs ouvrages et semblent indiquer par là les écrivains dont les idéaux se rapprochent des idéaux des écrivains francophones postcoloniaux. Tel est le cas de l'intertexte zolien dans *Les bouts de bois de Dieu*, *Le cercle des tropiques* et *L'État honteux*. C'est le cas aussi de l'intertexte surréaliste dans *Devoir de violence* et dans *L'État honteux*. On remarque aussi que l'intertextualité est tantôt explicite, tantôt implicite. L'intertexte Stendhalien est par exemple implicite dans *Dogucimi*, alors que l'intertexte zolien est explicite dans *Les bouts de bois de Dieu*. L'intertextualité est tantôt thématique, tantôt stylistique. Dans le premier cas, le même thème est exploité dans des contextes différents en vue de montrer que ce qui est bon pour les Blancs l'est également pour les Noirs. Dans le deuxième cas, les mêmes stratégies de narration et de description sont utilisées pour montrer que l'artiste d'un pays de la périphérie peut être aussi doué qu'un écrivain du centre métropolitain. Il est évident que, dans de telles circonstances, la simple imitation est exclue.

#### **2.2.3.1. Parallélismes géométriques stendhaliens dans *Dogucimi***

Quand on relit *Le Rouge et le Noir* après avoir découvert *Dogucimi*, on ne peut manquer de remarquer les parallélismes géométriques qui existent entre le tempérament d'amazone de Mathilde de la Mole et celui de *Dogucimi* surtout dans le geste exceptionnel que ces deux femmes ont accompli au nom de l'amour. Rappelons que dans le domaine de

l'intertextualité, on parle de parallélisme géométrique quand il n'y a pas d'influence directe mais tout simplement affinité thématique et stylistique entre deux textes. Mathilde assista à l'enterrement de son amant Julien Sorel qui venait d'être décapité. A l'insu de tout le monde, elle porta, pendant la durée du cortège funèbre, la tête de Julien dans ses bras et tint à ensevelir de ses propres mains la tête de son amant. Elle ne s'arrêta pas là. Elle fit orner la grotte dans laquelle Julien était enterré avec du marbre. Elle fit cela parce qu'elle aimait Julien et qu'elle était enceinte de l'enfant de ce dernier. Quant à Madame de Rênal, elle mourut trois jours après l'exécution de Julien. Les deux femmes avaient fait mais en vain tout ce qu'une femme pouvait faire à cette époque afin d'obtenir l'acquittement de l'homme qu'elles avaient aimé.

Doguicimi se laisse enterrer vivante en tenant dans ses bras la tête de son mari Toffa tué lors de la guerre du Hounjroto. En posant ce geste exceptionnel, elle n'avait ni l'excuse de la grossesse car elle n'était pas enceinte et n'avait pas encore eu d'enfants. Elle était armée de son seul amour pour Toffa, acte que les courtisans de Guézo ont interprété comme un effet de la sorcellerie. Le geste de Doguicimi montre qu'elle était plus courageuse que Mathilde de la Mole car elle ne s'est pas contentée de prendre la tête dans ses bras, elle est entrée dans la mort avec elle. Alors que nous apprenons que Mathilde a adopté son comportement pour imiter un illustre ancêtre (Boniface de la Mole, amant de Marguerite de Navarre, guillotiné en 1574) nous constatons que Doguicimi n'a rien qui la motive dans sa généalogie. Cette différence entre les deux femmes permet à Hazoumé d'élargir le sens du texte stendhalien. En décrivant une femme dahoméenne capable de sacrifier sa vie au nom de l'amour, il contribue à la réhabiliter et à la placer au même niveau que la femme blanche. Doguicimi brille aussi par la constance de son amour, la fermeté de ses principes moraux alors que Mathilde et Louise de Rênal sont déchirées par les préjugés de classe dans lesquels elles sont nées et sont inconstantes aussi bien en amour qu'en religion<sup>804</sup>.

---

<sup>804</sup> Stendhal, *Le Rouge et le noir*, Paris, Seuil, 1993 (1<sup>ère</sup> édition : 1831) p. 220. A un moment donné, Mme de Rênal passe une année de repentir en se promettant de ne plus revoir Julien Sorel mais quand elle le revoit, la religion ne lui est d'aucun secours. Elle commet encore l'adultère.p. 220 Quant à Mathilde de la Mole, son amour pour Julien est jalonnée d'hésitations tout au début. Elle était hautaine. Consciente de sa haute naissance, elle jugeait Julien « *en être inférieur dont elle peut se faire aimer quand on veut* » (p. 454). Ce n'est que plus tard que son amour va s'affirmer. Mathilde est aussi hautaine envers ses autres prétendants. Ils lui semblaient « *tous étiolés et copiés les uns des autres* » p.456

Les parallélismes ne s'arrêtent pas aux personnages. Ils concernent aussi les milieux sociaux décrits et le contenu des deux romans. Pour bien comprendre le travail de transformation que Hazoumé a fait en écrivant son texte, nous proposons de transcrire et d'analyser brièvement deux passages dans lesquels le parallélisme est le plus évident, car ils parlent de deux personnages également dévorés par l'amour d'une personne appartenant à une classe sociale qui n'est pas la leur : Mme de Rênal et le prince Vidaho

Texte1 : Amour de Mme de Rênal pour Julien<sup>805</sup>

*Aurai-je de l'amour pour Julien ?... Cette découverte qui dans tout autre moment l'aurait plongée dans les remords et dans une agitation profonde, ne fut pour elle qu'un spectacle singulier mais comme indifférent. Son âme épuisée par tout ce qu'elle venait d'éprouver, n'avait plus la sensibilité au service des passions.*

*Mme de Rênal voulut travailler, et tomba dans un profond sommeil ; et quand elle se réveilla, elle ne s'effraya pas autant qu'elle l'aurait dû. Elle était trop malheureuse pour prendre en mal quelque chose. Naïve et innocente, jamais cette bonne provinciale n'avait torturé son âme, pour tâcher d'en arracher un peu de sensibilité à quelque nouvelle nuance de sentiment ou de malheur. Entièrement absorbée, avant l'arrivée de Julien, par cette masse de travail qui loin de Paris, est le lot d'une mère de famille, Mme de Rênal pensait aux passions comme nous pensons à la loterie : duperie certaine et bonheur cherché par des fous.*

*La cloche du dîner sonna ; Mme de Rênal rougit beaucoup quand elle entendit la voix de Julien, qui amenait les enfants. Un peu adroite depuis qu'elle aimait, pour expliquer sa rougeur, elle se plaignit d'un affreux mal de tête.*

*-Voilà comme sont toutes les femmes, lui répondit M. de Rênal, avec un gros rire. Il y a toujours quelque chose à raccommo-der à ces machines-là !*

---

<sup>805</sup> *Ibid.*, p. 68-73



*Quoique accoutumé à ce genre d'esprit, ce ton de voix choqua Mme de Rênal. Pour se distraire, elle regarda la physionomie de Julien ; il eût été l'homme le plus laid que dans cet instant il lui eût plu.*

*Attentif à copier les habitudes des gens de cour, dès les premiers jours du printemps, M. de Rênal s'établit à Vergy ; c'est le village rendu célèbre par l'aventure tragique de Gabrielle (...)*

*La vue de la campagne sembla nouvelle à Mme de Rênal; son admiration allait jusqu'aux transports. Le sentiment dont elle était animée lui donnait de l'esprit et de la résolution. Dès le surlendemain de l'arrivée à Vergy, M. de Rênal étant retourné à la ville, pour les affaires de la mairie, Mme de Rênal prit des ouvriers à ses frais. Julien lui avait donné l'idée d'un petit chemin sablé, qui circulerait dans le verger et sous les grands noyers, et permettrait aux enfants de se promener dès le matin, sans que les souliers fussent mouillés par la rosée. Cette idée fut mise à exécution en moins de vingt-quatre heures après avoir été conçue ; Mme de Rênal passa toute la journée gaiement avec Julien à diriger les ouvriers ;*

*Lorsque le maire de Verrières revint de la ville, il fut bien surpris de trouver l'allée faite. Son arrivée surprit aussi Mme de Rênal; car elle avait oublié son existence. Pendant deux mois, il parla de la hardiesse qu'on avait eue de faire, sans le consulter, une réparation aussi importante.*

*Elle passait ses journées à courir avec ses enfants dans le verger, et à faire la chasse aux papillons. On avait construit de grands capuchons de gaze claire, avec lesquels on prenait les pauvres lépidoptères ; c'est le nom barbare que Julien apprenait à Mme de Rênal. Car elle avait fait venir de Besançon le bel ouvrage de M. Godart; et Julien lui racontait les mœurs singulières de ces pauvres bêtes (...)*

*Ils parlaient sans cesse avec un intérêt extrême, quoique toujours de choses innocentes. Cette vie active, occupée et gaie, était du goût de tout le monde, exceptée de Mlle Élisa, qui se trouvait excédée de travail.*

*-Jamais dans le carnaval, Madame ne s'est trouvée tant de soin pour sa toilette ; elle change de robes deux ou trois fois par jours. Comme notre intention est de ne flatter personne, nous ne nierons point que Mme de Rênal, qui avait une peau superbe, ne se fit arranger des robes qui laissaient les bras et la poitrine fort découverts. Elle était très bien faite et cette manière de se mettre lui allait à ravir.*

*-Jamais vous n'avez été si jeune, Madame, lui disaient ses amies qui venaient dîner à Vergy. Une chose singulière, qui trouvera peu de croyance, c'était sans intention directe que Madame de Rênal se livrait à tant de soins. Elle y trouvait du plaisir; et sans y songer autrement, tout le temps qu'elle ne passait pas à la chasse aux papillons avec les enfants et Julien, elle travaillait avec Élisabeth à bâtir des robes.*

Texte 2 : Amour de Vidaho pour Doguicimi<sup>806</sup>

*D'un signe le visiteur exigea l'éloignement d'Evêmon. La servante sortit, mais très attentive aux moindres clignements de l'œil de sa maîtresse, elle était revenue très près encore du prince sans qu'il s'en doutât. Le buste dégagé du pagne et redressé, le poing gauche à la hanche, Vidaho dans cette attitude de parade familière aux princes du Danhomê, offrait à l'admiration de la femme, la perfection de son corps dont la peau couleur brique cuite et fine laissait voir, sur les bras, les beaux cordons bleus qui les parcouraient. Il avait eu soin d'oindre son corps de pommade propre, il en était convaincu, à lui attirer l'amour de la personne désirée. La figure épanouie, les yeux quelques peu rougis par le jus des feuilles qui y avait été exprimé, un moment auparavant, afin d'en accroître le feu et d'annihiler toute résistance de la part des personnes sur lesquelles son regard serait braqué, le prince faisait à sa façon la roue devant cette femme désirée depuis des lunes ; il se répétait en lui même des formules des gris-gris qui devaient forcer l'amour de Doguicimi.*

*Il souriait en pensant que la seule difficulté qui retardait sa victoire venait d'être aplaniée. Il se persuadait qu'il exploiterait aisément sa situation dans le*

---

<sup>806</sup> Hazoumé Paul, *Doguicimi*, op. cit., p. 242-243

royaume pour séduire Doguicimi. « Quiconque dans ce Danhomê, jouissait de la plénitude de ses sens et de la raison ne pourrait demeurer insensible à la haute distinction du prince, au surplus, paré d'une fraîche jeunesse que de méticuleux soins entretenaient tous les jours.

Doguicimi se disait que Vidaho ressemblait beaucoup à Toffa et cette pensée la troublait fort.

Ne pouvant supporter la flamme que lançait le regard princier, ardent de passion, la femme avait baissé la tête. Son tambour intérieur battait à rompre ; elle fut prise d'un violent mal de tête ;

Elle, dont tout le Danhomê admirait en secret le courage, était prise ce soir d'une peur incompréhensible et tirait nerveusement la paille de sa natte.

Le prince qui connaissait les femmes, pour en posséder presque tous les modèles dans sa résidence, voyait jusque dans l'âme de Doguicimi comme au fond d'une calebasse limpide. Pour l'amoureux, le trouble de la femme signifiait qu'elle était prise dans son filet; il se répéta de nouveau la formule d'un de nombreux gris-gris, puis rompit le silence d'une voix cajoleuse : « regarde-moi donc mon esprit ! Je ne suis ici que par ta volonté ; avec moi entre sous ce toit la joie qui s'en était envolée depuis des lunes !

-Que son altesse daigne parler ; je l'écoute ! balbutia Doguicimi, dont le regard qui ne quittait pas la natte disait assez le trouble.

-Tu n'as pas de nouvelles de l'absent. Les espions que j'ai décidé mon auguste Père à envoyer secrètement à Hounjroto sont revenus nous apprendre que la vigilance des Mahinous ne s'endort pas un instant; aussi le roi ne veut-il entreprendre maintenant la guerre de revanche que j'ai conseillée. Seul mon règne verra la délivrance de nos soldats faits prisonniers à Hounjroto.

Le mensonge que le prince venait de commettre apparut aussitôt sur son visage; sa voix manquait d'assurance. Mais l'épouse de Toffa était trop troublée pour reconnaître les signes qui trahissaient son visiteur.

*-Et son Altesse sera digne de ses ancêtres ! dit-elle en risquant vers le prince un regard timide où Vidaho crut voir de l'amour.*

*-Mais qui sait si les trois plus intéressants prisonniers seront encore en vie quand nous entreprendrons une nouvelle guerre ?*

*-La mort de Toffa ne m'attristerait pas comme sa captivité*

*-D'autant plus que je saurai vite le faire oublier ; dans ce Danhomê, après le palais royal, ma résidence seule a le privilège d'abriter les meilleurs choses et les plaisirs qui conviennent à une femme de ta distinction. Doguicimi, tu as assez pleuré l'absent. Souris maintenant au bonheur que je t'apporte.*

*-Mon bonheur est uniquement dans son retour, noble prince*

*-Et si Toffa n'est plus dans ce monde, il te faudra bien aller le chercher sous un autre toit.*

*-Après de lui seul, rectifia sèchement Doguicimi.*

Ces deux textes ont en commun la similarité thématique et contextuelle. Ils traitent d'un amour coupable; les deux maris M. de Rênal et Toffa sont absents et les deux aventures se passent dans la maison du mari absent (la case de Toffa/le palais de Vergy). Les deux familles sont des familles aristocratiques dans lesquelles un personnage d'origine roturière est entrée, Julien comme précepteur et Doguicimi pour travailler à la cour du roi. Les deux femmes ont chacune une domestique (Élisa pour Mme de Rênal et Evêmon pour Doguicimi). De notables différences existent néanmoins au niveau du comportement des personnages. Alors que Doguicimi parvient à résister à la séduction de Vidaho, Mme de Rênal semble inconsciente du piège dans lequel elle va tomber. Mme de Rênal se plaint d'un mal de tête mais c'est pour cacher l'amour qu'elle a pour Julien et l'embarras que ce sentiment lui cause en présence de son mari. Le mal de tête de Doguicimi par contre est dû au fait que Vidaho ressemble à Toffa et elle a peur de succomber à la tentation. Aussitôt que M. de Rênal part en ville, Mme de Rênal l'oublie et est très heureuse de ne pas le voir et d'être capable de converser librement avec Julien. Elle change de robes plusieurs fois par jour et cela sans doute ne fait qu'attiser davantage l'ardeur de Julien. On constatera qu'à cet égard, son comportement ressemble à

celui de Vidaho. Comme Mme de Rênal, Vidaho sait que sa peau est belle et il met des vêtements et adopte une posture propres à la mettre en valeur. Il existe aussi une différence dans le langage utilisé dans les deux textes.

Alors que Stendhal utilise un langage simple et quotidien et va jusqu'à faire de M de Rênal un mari grossier, Hazoumé, qui est conscient du statut social de la personne qu'il fait parler (l'héritier au trône) et du respect que Doguicimi lui doit, donne à Vidaho un langage soutenu et poétique et à Doguicimi un langage respectueux des titres (ex : Son Altesse, utilisation de la troisième personne pour s'adresser à quelqu'un de distingué...). Hazoumé est aussi conscient du contexte social africain qu'il décrit. Aussi, choisit-il soigneusement ses comparants (ex : l'âme de Doguicimi comparée à unealebasse d'eau limpide), la façon de parler du temps passé (ex : usages de la tournure « depuis des lunes » pour signifier « depuis plusieurs mois »). Il a également pensé aux méthodes typiquement dahoméennes de séduction à l'époque de l'histoire qu'il raconte (ex : usages des pommades, des gris-gris...) de telle sorte que certains usages qui paraissaient étranges aux écrivains exotiques deviennent automatiquement compréhensibles. Certains gris-gris augmentaient la chance de plaire à une femme que l'on désirait ardemment, tout comme une bonne robe et un joli bijou rehaussent la beauté d'une femme. Ils n'étaient pas nécessairement signe de sauvagerie mais des objets servant à rassurer psychologiquement la personne qui les portait.

Ces deux textes ne sont que des exemples. En parcourant les deux romans en entier, on trouve d'autres ressemblances concernant le milieu aristocratique dahoméen et français au XIX<sup>e</sup> siècle. Stendhal décrit des milieux où l'obsession de la distinction<sup>807</sup> règne tout comme à la cour du roi Guézo. A plusieurs reprises, les narrateurs des deux romans insistent sur la fierté d'être « bien né » et la façon de traduire cette différence par le langage. Le verbe distinguer et son substantif distinction est un mot utilisé fréquemment dans les deux romans à telle enseigne que dans *Doguicimi*, il est même intégré dans le titre puisque Doguicimi signifie « Distinguez-moi » et c'est Toffa, un prince de sang, qui l'a choisi. Il nous semble que Hazoumé a repris cette thématique antique des Eupatrides c'est à dire « les Bien-nés » déjà traité par Stendhal pour montrer que les aristocrates présentent beaucoup de points communs dans leurs comportements dont le plus évident est l'obsession de la généalogie. Plus

---

<sup>807</sup> Stendhal, *op. cit.*, p. 395; p. 409, p. 522. Julien constate que dans le milieu des nobles, il est accepté au bas bout de la table. Chez M. de la Mole, il constatera qu'il ya des sujets qu'on ne peut pas discuter (Voltaire, Rousseau, Dieu) et qu'en outre « ils étaient habitués à outrager pour se désennuyer » (p. 249-251). On constate la même tendance à la cour de Guézo notamment dans le comportement des princesses.

de quarante ans après Hazoumé, Cheikh Anta Diop est lui aussi arrivé à la même conclusion dans son livre *Civilisation ou barbarie* :

« *Les aristocrates se ressemblent par certains aspects. D'Homère à Périclès, les Eupatrides et autres nobles grecs aimaient faire remonter leur arbre généalogique jusqu'à une divinité. La générosité de Cimon, le rival de Périclès est aussi légendaire que celle des Africains d'aujourd'hui qui n'arrivent pas à se dégager du modèle d'Etat monarchique* »<sup>808</sup>

Rappelons que Guézo faisait remonter ses ancêtres à une panthère mythique, si bien que ses épouses étaient désignées par la périphrase « *épouses de Panthère* »<sup>809</sup>. Dans *Le Rouge et le Noir*, le narrateur tient à préciser que Rênal était un bourgeois ennobli depuis 1814<sup>810</sup>, que M. de la Mole avait des ancêtres qui étaient allés aux Croisades et que l'un d'eux « *avait eu l'honneur d'avoir la tête tranchée* »<sup>811</sup>

En faisant ce parallélisme entre la noblesse dahoméenne et la noblesse française, Hazoumé espère minimiser ou peut-être effacer la trop grande disparité artificielle créée entre la couleur blanche et la couleur noire.

On constate aussi dans les deux romans des descriptions minutieuses de scènes d'emprisonnement et de jugement (Julien et Doguicimi seront emprisonnés et jugés par des tribunaux biaisés). Il nous semble qu'il y a une volonté sous-jacente de comparer les systèmes judiciaires et pénitentiaires des deux pays (la France et le Dahomey au XIX<sup>e</sup> siècle) pour que le jugement du lecteur sur la société dahoméenne soit basé sur des données objectives. Julien sera en effet condamné à mort malgré le fait que même sa victime qui n'était pas morte était allée jusqu'à demander la grâce royale pour l'acquittement du prisonnier. N'est-on pas en droit de dire que cette justice était défectueuse et donc un mauvais modèle pour les peuples qu'on considérait comme sauvages ?

De notables différences existent néanmoins entre les deux romans. Alors que *Le Rouge et le Noir* a comme héros un jeune Français qui sort d'un milieu modeste (son père M. Sorel était charpentier) et tente de s'intégrer dans un milieu social qui n'est pas le sien, dans

---

<sup>808</sup> Cheikh Anta Diop, *Civilisation ou barbarie*, op. cit., p. 202

<sup>809</sup> Hazoumé Paul, Doguicimi, op. cit., p. 16

<sup>810</sup> Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, *Chronique de 1830*, Paris, Seuil, 1993, p. 124

<sup>811</sup> *Ibid.*, p. 233

*Dogouicimi*, on a la situation inverse car l'héroïne est une femme. Elle sort d'un milieu modeste et épouse un prince et est convoitée par l'héritier au trône. Du coup, la thématique de l'ambition et du paysan parvenu est éliminée par Hazoumé et remplacée par celle de la force des traditions africaines, ce qui contribue à faire de Dogouicimi un personnage moralement plus positif que Julien. On aura constaté que dans les deux romans, on a un amour qui implique trois personnes, deux nobles et une personne d'origine paysanne et qu'ils se terminent par la mort du héros d'origine roturière. Les deux intrigues baignent dans une atmosphère où les relations entre les individus sont régies par des lois rigides et où l'on se marie généralement à l'intérieur de sa classe sociale. Il nous semble que ces parallélismes sont des moyens très subtils trouvés par Hazoumé pour montrer que les problèmes fondamentaux des deux sociétés au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle étaient les mêmes en dépit des croyances religieuses et des coutumes différentes.

Dans les deux œuvres, la religion sert le pouvoir. On ne la voit pas entrer en contradiction avec lui. On constate en effet que dans *Le Rouge et le Noir*, les prêtres et les évêques jouent un rôle important en politique comme si le pouvoir avait besoin de l'influence des prêtres pour se maintenir et s'affirmer. A la cour du roi Guézo, il en était de même car, avant d'aller à la guerre du Hounjroto, Guézo prétend consulter les ancêtres alors que sa décision est déjà prise. Dans les deux romans, nous avons ainsi un problème politique (survie de la noblesse française en 1830/ survie de l'indépendance du Dahomey de Guézo en 1850 à la veille de la conquête coloniale française) auquel se superpose une histoire d'amour (Julien/Mme de Rênal, Dogouicimi/Toffa. Nous pensons qu'il s'agit ici d'un phénomène d'intertextualité implicite, car l'œuvre de Stendhal n'est jamais citée mais le lecteur qui connaît les deux œuvres arrive à la conclusion que l'homme est le même sous tous les cieux, qu'il a un cœur qui a un langage qui ne ment pas quand il s'est mis à aimer sincèrement et qui brise tous les obstacles imposés par la société. Les deux écrivains semblent aussi être d'accord sur le fait que pour gouverner les hommes, les politiciens ont tendance à utiliser la religion pour rendre leur domination acceptable par le peuple. En créant des personnages noirs que l'on peut comparer à des personnages blancs d'un roman français canonique, Hazoumé inaugure la pratique de l'inversion intertextuelle qui sera généralisée dans les romans à tendance idéologique des années 60 à 80.

### 2.2.3.2.L'intertexte zolien dans *Les bouts de bois de Dieu*

De la même façon, le lecteur qui connaît Zola ne peut s'empêcher de constater le parallèle qui existe entre le thème de la grève dans *Germinal* et dans *Les Bouts de bois de Dieu*. Par bonheur, c'est le narrateur lui-même qui nous invite à ce type de lecture en mettant le récit du film de *Germinal* en abyme dans l'histoire de grève des cheminots qu'il raconte. C'est pourquoi nous abandonnons désormais le terme de parallélisme géométrique pour adopter celui d'intertexte (c'est à dire un texte B inséré dans un texte A) car le narrateur fait explicitement allusion à un film tiré de *Germinal* de Zola et vu par un des personnages des *Bouts de bois de Dieu*, sans préciser la version dudit film. Dans le récit en abyme dont il est question. Oulaye, la femme de Doudou, un des chefs syndicalistes à Thiès, regarde son mari fatigué et raconte ainsi ses souvenirs :

*« En voyant ce profil d'homme fatigué, elles se souvint de leurs premières années après que Doudou l'eût demandé en mariage. Ils avaient été heureux. Un jour, Bakayoko les avait amenés au cinéma. Le film se déroulait dans une mine. Il y avait eu un éboulement, des gens hurlaient, des femmes pleuraient. Oulaye n'avait pas très bien compris ce qui se passait, d'autant plus que les hommes sur l'écran ressemblaient à des Noirs. A la fin, celui qui paraissait être leur chef avait été embrassé par une jolie Blanche. Oulaye n'avait pu s'empêcher de rire : quel sens cela avait-il de s'embrasser ainsi ? Et voici que soudain, l'envie lui vint de l'embrasser aussi<sup>812</sup>.*

Le lecteur francophone ne peut manquer de se souvenir de l'horrible éboulement que raconte Zola dans *Germinal*. Les personnages évoqués dans le passage ci-haut cité sont les mineurs de Montsou que Oulaye prend pour des Noirs et que Zola lui-même, croyant trouver une métaphore piquante de type naturaliste, avait comparés à des nègres en décrivant leur laideur physique :

*« Au grand jour, ils passaient comme une bande de nègres culbutés dans de la vase »<sup>813</sup>*

---

<sup>812</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, op. cit., p. 227

<sup>813</sup> Zola Emile, *Les Rougon Macquart*, p. 1188



Le chef dont il est question dans le film vu par Oulaye et son mari, c'est Jacques Lantier tandis que la jolie Blanche c'est Catherine, la fille de Maheu. Par cette mise en abyme d'un épisode de *Germinal*, le narrateur jette un clin d'œil au lecteur pour qu'il fasse un parallèle entre les cheminots noirs des années 30 en Afrique et les mineurs blancs décrits par Zola à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle afin de comprendre que c'est le même combat contre l'exploitation de l'homme par l'homme qui continue et non un problème de race comme le prétendaient les colonialistes. L'inversion intertextuelle consiste ici à remplacer les Blancs par des Noirs et à construire une intrigue qui tient compte des données nouvelles telles que la race et les conditions géographiques et sociales. Afin de donner une idée claire du travail de transformation que Sembene Ousmane a fait en écrivant *Les bouts de bois de Dieu*, il est nécessaire de comparer deux passages des deux romans avant de faire une comparaison plus élargie des deux récits.

Texte 1 : La Maheude chez Maigrat<sup>814</sup>

*Elle arrivait chez Maigrat, elle était tout émotionnée. Maigrat habitait à côté même du directeur, un simple mur séparait l'hôtel de sa petite maison ; et il y avait là un entrepôt, un long bâtiment qui s'ouvrait sur la route en une boutique sans devanture. Il y tenait de tout, de l'épicerie, de la charcuterie, de la fruiterie, y vendait du pain, de la bière, des casseroles. Ancien surveillant au Voreux, il avait débuté par une étroite cantine ; puis grâce à la protection de ses chefs, son commerce s'était élargi, tuant peu à peu le détail de Montsou. Il centralisait les marchandises, la clientèle considérable des corons lui permettait de vendre moins cher et de faire des crédits plus grands. D'ailleurs, il était resté dans les mains de la compagnie, qui lui avait bâti sa petite maison et son magasin.*

*-Me voici encore, monsieur Maigrat, dit la Maheude d'un air humble, en le trouvant justement debout devant la porte.*

*Il la regarda sans répondre. Il était gros, froid et poli, et il se piquait de ne jamais revenir sur une décision.*

---

<sup>814</sup> Zola Emile, *Les Rougon Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, Tome III, Paris, Fasquelle et Gallimard, 1964, p.1208-1209

*-Voyons, vous ne me renverrez pas comme hier. Faut que nous mangions du pain d'ici jusqu'à samedi... Bien sûr nous vous devons soixante francs depuis deux ans.*

*Elle s'expliquait en courtes phrases pénibles. C'était une vieille dette, contractée pendant la dernière grève ; Vingt fois, ils avaient promis de s'acquitter, mais ils ne le pouvaient pas, ils ne parvenaient pas à lui donner quarante sous par quinzaine. Avec ça un malheur lui était arrivé l'avant-veille, elle avait dû payer vingt francs à un cordonnier qui menaçait de les faire saisir. Et voilà pourquoi ils se retrouvaient sans un sou. Autrement, ils seraient allés jusqu'à samedi, comme les camarades. Maigrat, le ventre tendu, les bras croisés, répondait non de la tête, à chaque supplication.*

*-Rien que deux pains, monsieur Maigrat. Je suis raisonnable, je ne demande pas de café... Rien que deux pains de trois livres par jour.*

*-Non ! cria-t-il enfin, de toute sa force.*

*Sa femme avait paru, une créature chétive qui passait sa journée sur un registre, sans même oser lever la tête. Elle s'esquiva, effrayée de voir cette malheureuse tourner vers elle des yeux d'ardente prière. On racontait qu'elle cédait le lit conjugal aux herscheuses de la clientèle. C'était un fait connu : Quand un mineur voulait une prolongation de crédit, il n'avait qu'à envoyer sa fille ou sa femme, belle ou laide, pourvu qu'elles soient complaisantes.*

*La Maheude, qui suppliait toujours Maigrat du regard, se sentit gênée, sous la clarté pâle des petits yeux dont il la déshabillait. Ça la mit en colère, elle aurait encore compris, avant d'avoir eu sept enfants, quant elle était jeune. Et elle partit, elle tira violemment Léonore et Henri, en train de ramasser des coquilles de noix, jetées au ruisseau, et qu'ils visitaient*

*-ça ne vous portera pas chance, monsieur Maigrat, rappelez-vous !*

Texte 2 : Ramatoulaye à la boutique d'Hadramé le Maure<sup>815</sup>

*Ramatoulaye traversa la rue et entra dans le N'gounou.*

*La boutique d'Hadramé Le Maure, que les ménagères avaient ainsi surnommée à cause de la saleté qui y régnait, était la plus importante du quartier. Elle ouvrait sur la rue par trois portes. Un immense comptoir de bois gorgé d'huile mêlée de poussière en occupait toute la longueur. Des balances de taille différentes encadraient une vitrine de mercerie. D'un côté du comptoir, il y avait des bocaux de confiserie, salis de chiures de mouches, de l'autre une sorte de cages en gaze métallique qui contenait des miches de pain rassis. Un cancrelat en gravissait allègrement la paroi.. Tout le fond de la boutique était garni d'étagères branlantes, maintenues par des fils de fer et où s'entassaient pêle-mêle des tissus-vichy, cotonnades, percales, soieries-des caisses de bougies, de briques de suif. Entre le comptoir et les rayonnages, il y avait une étroite allée encombrée par les sacs de riz et de sel, les caisses de sardines et de conserves de tomates, le fût à huile tout autour duquel le plancher était couvert de tâches grasses. Enfin, comme si les marchandises ne suffisaient pas, Hadramé avait réussi à caser dans le n'gounou, trois hommes qui, à longueur de journée, taillaient, façonnaient et cousaient des vêtements.*

*Ramatoulaye entra par la porte du milieu :*

*-Avez-vous passé la nuit en paix ?*

*Comme les tailleurs penchés sur leurs ouvrages ne répondaient pas, elle appela :*

*-Hadramé, Hadramé ?*

*L'un des hommes cessa de pédaler, la regarda et l'ayant reconnu, lui dit :*

*-Hadramé est derrière Rama, il va venir puis il continua de faire ronronner sa machine. Le soleil entra par les portes et dessinait sur le sol des figures*

---

<sup>815</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, op. cit., p. 77-81

*géométriques, mais le fond de la boutique baignait dans une lumière d'aquarium. Ramatoulaye s'impatientait. ; Du regard, elle fouinait parmi les marchandises accumulées ; Soudain ses yeux se posèrent sur les balances. Telle l'étincelle d'un silex dans l'obscurité, une pensée jaillit en elle,-vieuse pensée d'ailleurs longtemps tenue en réserve. Elle s'approcha, mais au moment où elle allait poser la main sur la balance pour en vérifier la justesse, le rideau rouge qui masquait une porte au fond de la boutique s'ouvrit et Hadramé parut.*

*Hadramé avait vu le geste et son visage se durcit.*

*-Hadramé, dit Ramatoulaye sans autre préambule, je veux cinq kilos de riz. Pas d'huile ni de sucre, du riz seulement.*

*-Seulement ! répéta le boutiquier en hochant la tête, ce qui fit tressauter sa tignasse en jachère, je t'ai pourtant dit hier que je ne pouvais plus rien faire pour vous autres, les familles des grévistes ; je ne peux même plus vous faire des crédits, on me l'interdit sous peine de ne plus avoir de marchandises, on veut même me fermer le n'gounou ; Il faut que je vive moi !*

*-Hadramé, tu sais bien que je t'ai toujours payé mon dû. Et puis c'est toi qui nous a acheté nos bijoux ; tu peux me donner deux kilos au moins.*

*Tandis qu'elle parlait, le Maure s'était éloigné, on voyait sur ses bras et sur sa nuque les traces bleues laissées par l'indigo dont était teinte sa tunique ; A l'autre bout de la boutique, il tira à lui un tabouret, s'assit et se gratta le mollet d'un air indifférent. Ramatoulaye, elle, était accoudée au comptoir, les yeux fixés sur les sacs de riz. Relevant la tête, elle rencontra le regard d'Hadramé. « Si je reste, se dit-elle, je le fléchirai. Il faut que je tienne », et elle donna à son visage une expression plus douce.*

*Le temps passait, les taches du soleil arrivaient maintenant jusqu'au comptoir. Quelques clients étaient entrés puis ressortis ; infatigable, Ramatoulaye n'avait pas changé de position. Cette présence silencieuse commençait à agir sur les nerfs du commerçant ; Il se leva et passa dans l'arrière-boutique ;*

*caché derrière le portant, il regardait la femme par une fente du rideau rouge ; Il lui sembla maintenant que Ramatoulaye et son silence emplissaient la boutique. Il n'y put plus tenir et passa la tête hors du rideau :*

*-Je ne peux pas Rama, dit-il d'un ton plaintif, je ne peux pas. Ici, je ne peux rien faire sans qu'on le sache ;*

*Ramatoulaye ne répondit pas.*

*-Dites à vos hommes de reprendre le travail, poursuivit Hadramé, qui paraissait au supplice, vous allez crever de faim, cette grève c'est la guerre des œufs contre les cailloux !*

*Ramatoulaye gardait le silence. Hadramé reprit de nouveau :*

*-Je ne peux pas, je ne peux pas, on me fermera le n'gounou. Dites aux hommes de reprendre*

*-Bilahi ! Hadramé, dit alors Ramatoulaye, tu n'as pas de cœur et tu as la mémoire courte ! Donne-moi un kilo, juste pour tromper la faim.*

*-Valahi ! je ne peux pas, dit encore le commerçant en jetant vers les tailleurs un regard suppliant.*

*A ce moment deux adolescents tout essoufflés entrèrent dans la boutique, le plus grand salua poliment Ramatoulaye, et s'adressant au boutiquier :*

*-Mon père m'envoie chercher du riz, dit-il.*

*Hadramé pesa le riz sur la balance et vida le plateau dans un carré d'étoffe que le garçon avait étalé sur le comptoir ; lorsqu'ils furent partis, Ramatoulaye reprit sa plainte :*

*-Hadramé, pour la gloire de Dieu, donne-moi ce kilo de riz. N'écoute pas les toubabs ! C'est vrai que les hommes sont en grève, mais qu'y pouvons-nous, nous les mères, et les petits qu'y peuvent-ils ?*

*Je ne peux rien faire, répéta Hadramé, fuyant le regard de la femme. Ramatoulaye était à bout, sans qu'elle s'en rendît compte, sa voix s'éleva :*

*-Pour nous, il n'y a rien, pour nous il n'y a rien mais pour Mabigué oui !*

*Hadramé fit une grimace comme s'il avait mal au ventre :*

*-Eh, va le voir c'est ton frère et il est chef de quartier.*

*-Lui et toi, vous êtes avec les toubabs, mais la grève finira, Hadramé, il n'y a rien d'éternel ! Je reviendrai Hadramé, je reviendrai si on n'a rien apporté de la ville, et alors ferme bien ton n'gounou, sinon j'aurai du riz !*

*Après un salut aux tailleurs qui la regardaient, les yeux écarquillés, Ramatoulaye sortit de la boutique.*

Dans ces deux passages, on constate un parallélisme dans le décor, le contenu et les personnages. Les deux boutiques sont minutieusement décrites. Les deux boutiquiers, Maigrat et Hadramé le Maure y vendent de tout et sont également insensibles aux deux femmes pauvres qui viennent les supplier de leur faire crédit pour nourrir leurs familles nombreuses. La Maheude est mère de sept enfants tandis que Ramatoulaye est l'aînée d'une famille de vingt personnes. Maigrat a commencé sa boutique avec le soutien de ses chefs comme Hadramé a le soutien des toubabs. Cependant, le fait de parler de la problématique de la pauvreté dans un contexte africain entraîne nécessairement plusieurs ajustements et finit par faire du roman de Sembene Ousmane un roman autonome qui n'a pas besoin de *Germinal* pour être compris. La comparaison des deux sert à donner une portée universelle à une histoire qui reste néanmoins contextualisée. La boutique d'Hadramé est plus sale et plus encombrée d'objets hétéroclites que celle de Maigrat. Pour supplier le commerçant, Ramatoulaye invoque la gloire de Dieu car elle est musulmane comme Hadramé. Mais le boutiquier reste sourd à ses supplications. La Maheude ne peut pas utiliser ce moyen car elle ne pratique plus la religion. Les tempéraments des deux femmes présentent également des différences. La Maheude parle avec timidité tandis que Ramatoulaye présente sa requête sans aucun préambule, son silence même est un discours qui exerce une pression sur les nerfs d'Hadramé et le force à parler avec un ton suppliant en regardant les trois tailleurs comme s'il cherchait secours. Dans *Germinal*, la Maheude se décourage facilement. Parce qu'elle est déjà

endettée, son discours ne peut pas être convaincant. En fait, dans tout ce passage, Maigrat ne prononce qu'un seul mot « Non » : son refus catégorique s'exprime par son silence. Le texte de Sembene Ousmane est plus long ; il a une forme dialoguée et met un accent particulier sur les gestes, les mouvements de Hadramé, son inconfort devant le regard et le silence de Ramatoulaye alors que Zola a fait l'inverse en privilégiant le discours indirect libre et en mettant un accent sur l'inconfort de la Maheude devant le regard et le silence de Maigrat. On peut aussi constater les éléments que Sembene Ousmane n'a pas apprécié et qu'il a dû éliminer de son récit parce qu'ils ne se conformaient pas au contexte social qu'il voulait présenter : Maigrat était un homme très immoral qui profitait de la pauvreté des mineurs pour coucher avec leurs filles et leurs femmes avant d'accepter de prolonger leurs crédits. Sembene remplace ce vice par un autre qui est observable en Afrique : l'utilisation des balances qui ne pèsent pas correctement les poids.

L'étude comparée de ces deux passages montre que le texte de Sembene Ousmane attire l'attention du lecteur sur la similarité des situations d'exploitation et de la souffrance qui en découle. On constate en effet qu'il n'y a aucune différence entre la souffrance de Ramatoulaye et celle de la Maheude. Il n'existe pas non plus de différence entre le cœur endurci de Maigrat et celui d'Hadramé le Maure. Chez les romanciers noirs, ce type de parallélisme uniquement basé sur les univers fictifs sous-entend égalité des races.

Les autres personnages entre lesquels on peut établir un tel parallèle sont les suivants :

Bakayoko/Etienne Lantier ; Niakoro/Bonnemort ; Ad'jibid'ji/Alzire ; Penda/La Mouquette ; Tiémoko/Lantier ; Sounkaré/Bonnemort ; Bakary/Bonnemort.

Dans *Les bouts de bois de Dieu*, le roman commence par une scène dans laquelle la vieille Niakoro, mère du héros Bakayoko se plaint que les vieux ne sont plus écoutés, que les jeunes vont prendre une décision grave-faire une grève- mais que personne ne l'avait consultée, elle qui avait perdu son mari et son fils aîné dans une grève similaire, neuf ans plus tôt. Il s'agit d'une scène d'exposition comme on fait dans une pièce de théâtre. Il en était ainsi dans *Germinal* car c'est au vieux Bonnemort qu'Etienne Lantier parle alors qu'il vient d'arriver à pied à Montsou par une nuit d'hiver pour y chercher du travail. Nous apprendrons plus tard que Bonnemort appartient à une famille exploitée depuis plusieurs générations par les propriétaires des mines de Montsou. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, il en est de même, car le père de Bakayoko, lui aussi cheminot, est mort dans une grève précédente, tandis que sa mère Niakoro sera tuée par les miliciens au cours de la grève que raconte le narrateur des *Bouts de bois de Dieu*. Ces parallélismes ne sont pas gratuits. L'auteur veut montrer que

l'homme noir et l'homme blanc ne proviennent pas des essences différentes et que leurs besoins fondamentaux sont les mêmes : alimentation équilibrée, logement, protection contre les maladies, une vieillesse digne, la haine de l'injustice... Cette hypothèse est d'autant plus probable que tous les âges de la vie sont représentés dans ce parallélisme. L'enfance est représentée par Ad'jibid'ji, fille adoptive de Bakayoko qui est aussi précoce et aussi bonne ménagère qu'Alzire, la fillette bossue des Maheu. Les deux enfants, âgées de huit ans, sont décrites par les narrateurs dans les deux romans dans des termes presque identiques :

« *Jamais elle (Assitan, la mère d'Ad'jibid'ji) n'avait à se plaindre d'elle, ni pour les travaux de la maison, ni pour les commissions* »<sup>816</sup>

« *Alzire, d'une intelligence précoce de fillette infirme savait très bien faire la soupe* »<sup>817</sup>

Bien que jeune, Alzire sait très bien s'occuper de sa jeune sœur Estelle âgée seulement de trois mois au début de *Germinal*. Ad'jibid'ji, elle, s'occupera de sa grand-mère pendant que les adultes sont allées chercher les provisions très loin du domicile familial.

Le parallèle entre les adultes est amplement représenté par plusieurs personnages. Nous avons d'abord Assitan et la Maheude, toutes deux soumises à leur mari, Bakayoko et Etienne, leaders syndicaux révoltés par « *l'idée d'être une bête qu'on aveugle et qu'on écrase* »<sup>818</sup>, Ramatoulaye et la Maheude, deux femmes chargées de nourrir leur famille nombreuse pendant une période difficile. Nous soulignerons ici la similitude qui va jusqu'aux démarches entreprises par les deux derniers personnages pour assurer la survie de leur famille, ainsi que le désarroi qui les envahit à la pensée de ne pouvoir nourrir les enfants. Ramatoulaye va chez Hadramé Le Maure tout comme La Maheude s'était autrefois rendue chez le boutiquier Maigrat. Elle demande un kilo de riz pour tromper la faim des enfants tout comme la Maheude suppliait Maigrat pour qu'il lui donne seulement deux pains en faisant abstraction d'une dette que la famille n'avait pu payer depuis deux ans. On peut aussi signaler le parallèle entre La Maheude et Houdia Mbaye, deux femmes qui allaitent. Pour marquer la gravité du contexte africain par rapport au contexte prolétarien décrit par Zola au XIX<sup>e</sup> siècle, le narrateur des *Bouts de bois de Dieu* nous parle des seins taris qui ne peuvent plus nourrir le

---

<sup>816</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>817</sup> Zola Emile, *Les Rougon Macquart*, op. cit., p. 1206

<sup>818</sup> *Ibid.*, p. 1192



bébé surnommé Grève parce qu'il était né pendant la grève. Dans *Germinal*, la Maheude a encore du lait et peut allaiter Estelle. Le parallèle entre adultes est enfin représenté par le couple Tiémoko/ Lantier. Comme Lantier, Tiémoko est un membre du comité syndical et en tant que tel, il a une conscience aiguë de son manque d'instruction et de ses capacités limitées à diriger les hommes. Pour combler les lacunes de sa culture générale, il a dû notamment lire *La condition humaine* d'André Malraux afin de trouver un remède efficace contre les briseurs de grève qui risquaient de faire échouer la grève des cheminots. Nous rappelons que Lantier entretenait une correspondance régulière avec Pluchard, un dirigeant socialiste de Lille qui lui envoyait aussi des livres. En plus de la grève, l'amour de la lecture est donc un autre thème commun entre les deux romans. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, nous apprenons que Bakayoko avait une bibliothèque et qu'il prêtait des livres aux cheminots qui les demandaient

Le troisième âge est représenté par plusieurs couples entre lesquels on trouve des correspondances qui ne peuvent être gratuites. Bakary, un vieux cheminot, est tuberculeux tout comme Bonnemort dans *Germinal*. Niakoro constitue une sorte de mémoire ambulante des cheminots tout comme Bonnemort pouvait donner l'histoire de la mine de Montsou depuis sa fondation. Bonnemort ne mangeait jamais à sa faim et on sait que Soukaré mourra d'inanition et sera mangé par les rats pendant la grève. On peut donc dire que les parallélismes sont trop nombreux pour être gratuits car ils vont au-delà des thèmes et abordent des préoccupations essentielles telles que la vie, la mort, l'amour de la liberté, le désir intrinsèque de dignité qui anime tout homme.

Il semble en effet que ce qui a touché Sembene Ousmane dans sa lecture de *Germinal*, c'est la description des comportements primaires de l'homme quand il sent que son existence est menacée par un obstacle jugé infranchissable. Il s'est efforcé de décrire les mêmes réactions chez les Négro-africains pour illustrer que le Noir est un homme comme les autres. La première attitude qu'il a identifiée c'est le défi de la mort. Dans *Germinal*, après deux mois de grève, de faim et de froid, les mineurs se sont affrontés à l'armée pour empêcher les bourgeois d'embaucher de travailleurs étrangers dans les mines de Montsou. La souffrance avait chassé la peur et ils défiaient les soldats de tirer sur eux. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, on retrouve la même attitude lors de la marche des femmes vers Dakar. Arrivées aux portes de la ville, on leur a annoncé que l'armée les attendait et qu'elle avait reçu ordre de ne pas les laisser entrer dans la ville. Cependant, Penda les encourage en les comparant à un fleuve qu'on ne peut arrêter : « *Que pouvaient quelques chéchias devant ce grand fleuve qui roulait vers la*

mer »<sup>819</sup>. Sous cette métaphore, nous retrouvons la même idée que celle exprimée par Maheu s'adressant aux soldats venus garder les mines de Montsou :

« Il y en a dix mille encore... Vous pouvez nous tuer, il y en aura dix mille à tuer encore »<sup>820</sup>

Cette attitude détachée face à la mort, on la retrouve dans les autres romans qui décrivent des situations extrêmes d'oppression. Il en est ainsi dans *Le cercle des tropiques* et dans *L'État honteux*

La deuxième attitude concerne le comportement des enfants en période de crise. Alors que les adultes sont écrasés par les soucis de survie, les enfants ont le don de transformer une tragédie en récréation. Aussi bien dans *Germinal* que dans *Les bouts de bois de Dieu*, les enfants des grévistes forment des bandes de maraudeurs et jouent à la guerre pour tuer le temps et trouver des moyens de survie. Dans *Germinal*, Jeanlin, le fils de Maheu dirigeait une bande de maraudeurs formée par lui-même, Lydie et Bébert. Il se considérait comme leur capitaine avec le droit de les punir. Il avait même fini par trouver un abri dans une fosse où il cachait les provisions volées alors que les gens mouraient de faim dans les Corons. On retrouve exactement le même scénario dans *Les Bouts de bois de Dieu*. Les enfants des cheminots de Thiès avaient formé une bande de douze garçons dont le chef était un apprenti appelé Magatte ; ce dernier est chef et adopte même un ton commandement. Les autres membres de la bande s'étaient donnés des grades militaires, le moins gradé était lieutenant. Pendant la journée, les douze se retrouvaient dans le creux d'un vieux baobab de la région. Ils en avaient fait, nous dit le narrateur, « leur demeure secrète »<sup>821</sup>. Ils parlaient de films de guerre à longueur de journée et quand ils étaient las de se raconter des histoires, ils jouaient eux-mêmes à la guerre ; le vieux baobab devenait un adversaire et ils le criblaient de pierres. Comme Jeanlin et ses amis dans *Germinal*, Magatte et sa bande se livraient à la maraude chez un commerçant syrien appelé Aziz ; un jour, ils poussèrent l'audace jusqu'à un poste de police et au quartier européen que leur parents avaient surnommé « Le Vatican »<sup>822</sup>. Dans les deux romans, les jeux se terminent mal car ils sont un prélude à la mort comme si le jeu constituait un dérivatif à la guerre. Dans *Germinal*, Jeanlin finit par égorger un soldat nommé

---

<sup>819</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, op. cit., p. 313

<sup>820</sup> Zola Emile, *Les Rougon Macquart*, op. cit. p.1503

<sup>821</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, op. cit., p. 242

<sup>822</sup> *Ibid.*, p. 253

Jules car, pour lui, il représentait les affameurs du peuple. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, deux enfants du groupe de Magatte seront tués par Isnard alors qu'ils s'étaient aventurés dans le quartier résidentiel européen. Tout ceci montre qu'entre un enfant noir et un enfant blanc, on retrouve la même insouciance propre à l'enfance, la prédominance du jeu, qui peut en même temps se transformer en jeu de guerre débouchant sur la mort. A l'exception du fait que *Les bouts de bois de Dieu* ne parlent que d'une bande de garçons, il n'y a pas de différence fondamentale entre les bandes d'enfants décrits par Sembene Ousmane et celles décrites par Zola. C'est la raison pour laquelle les mots de Tiémoko dans son discours au début du roman ont une grande importance dans le projet de déconstruction du cliché de l'infériorité du Noir par rapport au Blanc : « *En quoi un enfant noir est-il inférieur à un enfant blanc ? En quoi un ouvrier blanc est-il supérieur à un ouvrier noir ?* »<sup>823</sup>. Cette phrase rappelle au lecteur africain qu'à l'époque de l'esclavage, *le Code noir* stipulait que les enfants des esclaves naissaient également esclaves ; ils appartenaient au maître de leurs parents et pouvaient être vendus comme du bétail. Certains Blancs venant des Antilles offraient à de riches dames parisiennes des enfants noirs ravalés ainsi au rang de « *curiosités exotiques, au même titre que les perroquets* »<sup>824</sup>. C'est pourquoi les écrivains de notre corpus incluent l'enfant noir dans leur projet de réhabilitation du Nègro-africain. Avec Sembene Ousmane, nous sommes à l'heure de la revendication de l'égalité à tous les âges.

La troisième attitude concerne les attitudes de survie. Dans *Germinal*, dans la description de la scène d'éboulement, Catherine et Etienne qui se trouvent coincés dans la fosse et essayent à tout prix de s'accrocher à la vie, mangent successivement du bois vermoulu, une ceinture de cuir découpée en petits morceaux, et boivent de l'eau sale, même quand ils voient le cadavre de Chaval que l'inondation ne cesse de pousser dans le coin où ils sont assis. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, les femmes de Thiès, ne sachant plus quoi faire pour tromper la faim des enfants, préparent la viande d'un animal que les humains ne consommaient pas dans les conditions normales ; elles en arrivent là parce que comme les Maheu dans *Germinal*, elles avaient tout vendu et il ne restait rien.

La dernière attitude est l'éveil du sentiment religieux et le retour à la superstition. Dans *Germinal*, lors de l'éboulement que nous venons d'évoquer, les mineurs qui savaient que leur dernière heure était arrivée ont fait des prières. Catherine, effrayée s'est souvenu des histoires

---

<sup>823</sup> *Ibid.*, p. 24-25

<sup>824</sup> Pierre Pluchon, *Nègres et juifs au XVIII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 137

de fantômes qu'on lui avait contées pendant son enfance. On retrouve exactement le même penchant dans *Les bouts de bois de Dieu*. Lors de la marche des femmes vers Dakar, les femmes ne voulaient pas être comptées et elles avaient peur des esprits. Une des femmes a même été accusée d'être possédée. Tous ces exemples concourent à montrer que Sembene Ousmane recherche chez Zola les attitudes fondamentales qui permettent de rapprocher les Blancs et les Noirs. Entre le cri de la Maheude se lamentant devant le cadavre de Catherine qu'on venait de sortir du Voreux et les larmes chaudes de Dieynaba annonçant la mort du petit Gorgui à Bakayoko (Gorgui meurt d'une blessure infligée par Isnard), il n'y a que la douleur indicible devant la perte d'un enfant. Cette douleur est universelle et ne connaît pas les frontières de race.

Mais toutes ces correspondances n'aboutissent pas à une simple imitation du style de Zola. Sembene Ousmane parvient à trouver un style original que l'on peut qualifier de réalisme africain c'est à dire une tentative de représenter en français des modes de vie africain tout comme Zola avait essayé de faire connaître la misère prolétarienne au lecteur occidental.

Il essaie par exemple de trouver le mot exact et le rythme adéquat comme on peut le voir dans la citation suivante qui décrit la réaction des familles des cheminots lorsqu'elles ont appris qu'Isnard venait de tirer sur leurs enfants qui s'étaient aventurés dans « le Vatican » c'est dire le quartier européen :

*« En un clin d'œil, la nouvelle se répandit de concession en concession, de maisons en cabanes et dans les cours des taudis. Hommes, femmes et enfants sortirent dans la rue par centaines et prirent la direction du dépôt. Les jambes couraient, les bouches aux dents blanches ou aux chicots noircis hurlaient, des mouchoirs de têtes flottaient dans le vent, quelques foulards planaient un instant au dessus de la foule puis disparaissaient sous les pieds dans un tourbillon de poussière. Les femmes qui suivaient les hommes avaient des enfants dans les bras ou à cheval sur leur dos. En cours de route, elles ramassaient tout ce qui leur tombait sous la main : pilon, barre de fer, manches de pioches, pieds de lit cassés, bouts de planche qu'elles brandissaient vers le ciel comme des étendards. Sur les visages, la faim, l'insomnie, la douleur, la peur avaient sculpté les traits de la colère<sup>825</sup>.*

---

<sup>825</sup> Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, *op. cit.*, p. 251

Dans le passage ci-haut cité, il est évident que Sembene est en train de décrire les foules, comme son illustre prédécesseur quand il décrivait les grévistes en train de courir d'une mine à l'autre afin d'empêcher les traîtres de reprendre le travail. Il ne s'agit pas cependant d'une simple influence comme le pense Albert Gandonou dans sa thèse sur *Le roman ouest africain d'expression française*. Les foules africaines ont leur spécificité : le type de maison dans lesquelles elles habitent, la façon africaine de porter les enfants, les objets utilisés par la foule pour exprimer sa colère etc.... Tous ces détails finissent par créer un texte nouveau n'ayant rien à voir avec le texte qui lui a donné naissance. Ils contribuent à donner un sens nouveau au texte. En effet, alors que les mineurs de Zola reprennent le travail sans avoir obtenu satisfaction et que leur chef va tenter sa chance ailleurs après une longue convalescence consécutive à un éboulement, dans *Les bouts de bois de Dieu*, on a une fin heureuse car les cheminots ont obtenu gain de cause. Les dirigeants blancs les plus racistes quittent la régie et rentrent en France. Bakayoko, le leader syndicaliste retrouve son travail, sa femme Assitan et sa fille adoptive Ad'jibid'ji. A notre avis, cet optimisme sert à montrer que le dialogue interracial est possible, à condition qu'il y ait de la bonne volonté de part et d'autre. Cet optimisme n'est pas malheureusement partagé par Alioum Fantouré qui pourtant traite d'un thème similaire – La lutte syndicale-dans *Le Cercle des tropiques*

#### 2.2.3.3. L'intertexte voltairien dans *Le cercle des tropiques*

Ici aussi le parallèle entre les deux œuvres est suggéré par le narrateur qui au point culminant de l'intrigue parle d'un garçon de seize ans exécuté publiquement parce qu'il a photocopié et publié un poème de Bertolt Brecht<sup>826</sup> considéré comme diffamatoire pour le messie-koi et son gouvernement. Cet épisode se rapproche de celui de l'autodafé dans *Candide* de Voltaire. De la même façon que les autorités de Lisbonne croyaient que le spectacle de quelques personnes brûlées empêcheraient la terre de trembler, le Messie-koi croit qu'en faisant exécuter le jeune garçon de seize ans il parviendrait à museler l'opposition. Pourtant, son régime finira par être renversé. Nous reproduisons ci-dessous le poème incriminé :

---

<sup>826</sup> Poète et dramaturge allemand révolutionnaire, mort en 1956. Selon Marielle Silhouette, l'originalité de Bertolt Brecht a été de « reprendre des motifs anciens » et de les détourner « dans une charge grotesque profondément subversive »; c'est ce qu'elle appelle appropriation critique et sauvage des œuvres du passé (Marielle Silhouette, « Une jeunesse en Allemagne », dans *Europe Bertolt Brecht*, revue littéraire mensuelle, n°856-857, Août-Septembre, 2000, p. 30

*« Dans ce cercueil de zinc, il y a un homme mort ou ses jambes et sa tête, ou moins encore, ce qu'il fut ou rien, car c'était un agitateur. Il a été reconnu comme la cause de tous les maux.*

*Enfouissez-le. Il vaut mieux que sa femme seule aille avec lui jusqu'à la fosse des malfaiteurs, car celui qui l'accompagnera, on le reconnaîtra lui aussi Cette chose-là dans le zinc vous a excités à de grands méfaits ; à manger à votre faim et à habiter au sec et à nourrir vos enfants et à exiger votre dû, et à la solidarité avec tous les opprimés, vos semblables et à penser.*

*Cette chose-là dans le zinc, a dit qu'il faut un autre système de production, et vous, les millions de masse du travail, vous devez assumer la direction.*

*D'ici là rien n'ira mieux pour vous*

*Et parce que cette chose là a dit ces mots, elle a été mise dans le zinc et doit être enfouie en secret, en excitateur, pour avoir excité.*

*Et tous ceux qui parleront de manger à leur faim*

*Et tout ceux d'entre vous qui voudront habiter au sec*

*Et tous ceux d'entre vous qui exigeront leur dû*

*Et tous ceux qui voudront nourrir leurs enfants*

*Et tous ceux qui penseront et se déclareront solidaires avec tous ceux qui sont opprimés,*

*Dorénavant et à jamais ils seront mis dans un zinc pareil à celui-là, comme des agitateurs qu'on doit enfouir en secret »<sup>827</sup>*

Alors que dans *Candide*, on a un récit conçu comme l'histoire d'un rite sacrificiel-l'autodafé- dans *Le cercle des tropiques*, l'accusé est condamné à mort pour faire peur à la population et lui empêcher de critiquer les excès du messi-koïsme. La critique voltairienne de la religion est ici remplacée par une satire politique. Comme les deux textes parlent du règne de l'arbitraire, on peut conclure que les Africains n'ont pas le monopole de l'arbitraire et que l'aspiration à la liberté et au droit à la vie sont des besoins universels qui transcendent les races et les continents. Le garçon déclare en effet qu'après avoir lu le poème il s'était senti vivre, sans doute parce que, bien qu'écrit par un Blanc, il exprimait ses sentiments les plus profonds. La relation entre *Le cercle des tropiques* et *Candide* est donc une relation

---

<sup>827</sup> Fantouré Alioum, *Le cercle des tropiques*, op. cit., p. 224

d'analogie car à l'autodafé, l'auteur substitue une exécution pour montrer que l'Afrique n'a pas le monopole de l'arbitraire dans l'histoire de l'humanité. L'intertexte voltairien nous rappelle qu'en pleine période des Lumières, Voltaire avait senti le besoin de railler l'obscurantisme de ses contemporains.

Les deux œuvres se ressemblent aussi dans la mesure où elles mettent en scène des héros naïfs qui feignent l'ignorance afin de prendre la distance nécessaire pour donner une image objective de leur monde. Cependant, alors que la fin de *Candide* est optimiste, puisque la petite communauté cultive un jardin qui symbolise le monde, dans *Le cercle des tropiques*, l'intrigue se termine par une nouvelle séance de tuerie, pour illustrer l'impossibilité de détruire le mythe du nègre. Alioum Fantouré insère *Candide* dans sa fiction et finit par lui donner une nouvelle interprétation. Bohi-Di est un *Candide* qui tourne dans un cercle vicieux sans qu'il y ait vraiment espoir de jamais en sortir pour de bon. La déconstruction du mythe du nègre est elle-même une lutte dont on ne peut venir à bout, car il s'agit en réalité d'une descente au cœur de la vie et des rêves de toute une race. Tel est également le message que l'on peut tirer du roman de Mongo Beti quand on étudie ses relations avec *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad

#### 2.2.3.4. L'intertexte voltaïro-conradien dans *La ruine presque cocasse du polichinelle*

A l'opposé des relations analogiques dont nous venons d'évoquer à propos du *Cercle des tropiques*, on trouve une relation d'inversion mimétique et symbolique entre *La ruine presque cocasse du polichinelle*, *Candide* de Voltaire et *Au cœur des ténèbres* de Conrad. Comme *Candide*, *La ruine...* commence par un départ spectaculaire. Ici, il n'y a ni baron, ni Westphalie mais un dictateur africain Baba Toura et une capitale africaine d'un pays qui célèbre son accession à l'indépendance. Comme un amant éconduit et amer, les rubénistes quittent la capitale Fort-nègre parce qu'ils se sentent exclus des festivités, leur héros Ruben ayant été tué par les agents de Baba Toura. L'accession de Baba Toura est considérée comme ayant été facilitée par l'ancienne métropole. Afin de comprendre l'analyse que nous ferons des relations intertextuelles entre *La ruine* et *Candide*, nous proposons de transcrire d'abord deux passages qui seront par la suite comparés.

Texte 1 :Ce que devint Candide au pays des Bulgares<sup>828</sup>

---

<sup>828</sup> Voltaire, *Candide*, Paris Gallimard, 1992, p. 30-33

*Candide chassé du paradis terrestre, marcha longtemps sans savoir où, pleurant, levant les yeux au ciel, les tournant souvent vers le plus beau des châteaux qui renfermait la plus belle des baronnettes ; il se coucha sans souper au milieu des champs entre deux sillons ; la neige tombait à gros flocons. Candide tout transi, se traina le lendemain vers la ville voisine, qui s'appelle Valdbergho-Trarbk-Dikdorff, n'ayant point d'argent, mourant de faim et de lassitude. Il s'arrêta tristement devant la porte d'un cabaret. Deux hommes habillés de bleu le remarquèrent : » Camarade, dit l'un, voilà un jeune homme bien fait, et de taille requise ». ils s'avancèrent vers Candide et le prièrent à dîner très civilement. « Messieurs, leur dit Candide avec une modestie charmante, vous me faites beaucoup d'honneur, mais je n'ai pas de quoi payer mon écot. –Ah ! monsieur, lui dit un des bleus, les personnes de votre figure et de votre mérite ne payent jamais rien : n'avez-vous point cinq pieds cinq pouces de haut ?-Oui, monsieur c'est ma taille, dit-il en faisant la révérence. –Ah ! Monsieur, mettez-vous à table ; non seulement nous vous défrayerons, mais nous ne souffrirons jamais qu'un homme comme vous manque d'argent ; les hommes ne sont faits que pour se secourir les uns les autres. –Vous avez raison, dit Candide, c'est ce que M. Pangloss m'a toujours dit, et je vois bien que tout est au mieux. On le prit d'accepter quelques écus, il les prend et veut faire son billet ; on n'en veut point, on se met à table : N'aimez-vous pas tendrement... -Oh oui, répondit-il, j'aime tendrement Mlle Cunégonde.- non dit l'un de ces messieurs, nous vous demandons si vous n'aimez pas tendrement le roi des Bulgares.-Point du tout, dit-il car je ne l'ai jamais vu. Comment ! C'est le plus charmant des rois, et il faut boire à sa santé. Oh ! Très volontiers Messieurs. » Et il boit. « C'en est assez, lui dit-on, vous voilà l'appui, le soutien, le défenseur, le héros des Bulgares ; Votre fortune est faite, votre gloire est assurée. On lui met sur le champ les fers aux pieds et on le mène au régiment.*

Texte 2 : Jo Le Jongleur invite deux soldats de Baba Toura à manger<sup>829</sup>

*Les hommes en uniforme furent accueillis dans une maison spacieuse non loin de celle où avait été remise la Raleigh jalousement gardée par le sapak et on*

---

<sup>829</sup> Mongo Beti, *La ruine presque cocasse du polichinelle*, op. cit., p. 93-97



*peut bien dire que les réîtres n'y allèrent pas par quatre chemins et qu'à peine arrivés, ils s'attablèrent sans façon. En professionnel qui avait été stylé par les Toubabs de Fort-Nègre, la capitale, Jo le jongleur fit merveille comme d'habitude. Il s'empressait, se multipliait autour des hommes en uniforme qu'on eût dit qu'à lui seul, il les enveloppait tous quatre. Sa faconde était un compliment à chacun, inventait à plaisir des anecdotes plus cocasses les unes que les autres, débitait à perdre haleine des tirades burlesques, distribuant une sagesse de quatre sous au travers de paraboles originales jusqu'à l'extravagance (.....). A l'arrivée des poulets dont les morceaux coupés menus surnageaient dans une abondante sauce cramoisie d'excellente apparence, la chaleur communicative rapprocha les convives au point qu'on vit Jo le Jongleur échanger des bourrades avec le terrible sergent, gigantesque et moustachu, vrai Gengis Khan de carrefour, comme deux hommes liés de tout temps par l'intimité ; parfois l'un se penchait à l'oreille de l'autre lui faisant une confidence sans doute salace, car on les voyait aussitôt tressauter de rire.*

*Pour Mor-Kinda, le sergent ne buvait jamais suffisamment, ne vidait jamais assez promptement son verre : A peine Gengis Khan venait-il de lever le coude que l'arsouille le taquinait discrètement pour lui signaler qu'il était servi. Il n'en usait pas autrement avec les trois autres réîtres., secondé encore qu'assez mollement par Mor-Zamba pour qui, au fond la fin ne justifiait pas les moyens.*

*C'est alors que survint une péripétie tellement caractéristique du personnage de Jo le Jongleur, dans un enchaînement si naturel de gestes de chacun et des événements de la soirée, si déterminante pour la suite de leur aventure, si conforme aux calculs prêtés plus tard, rétrospectivement, à son compagnon, qu'aucune dénégation de ce héros diabolique n'a pu ôté de l'esprit de Mor-Zamba qu'elle avait été magistralement préméditée (....)*

*En pénétrant dans la maison du festin, les quatre réîtres s'étaient défaits de leurs mousquetons sans autre forme de procès, ainsi que des cartouches, et les avaient jetées pêle-mêle dans un recoin (...) Or, il venait d'apparaître tout à coup à Jo le Jongleur que l'atmosphère extrêmement chaleureuse de la soirée conjuguée avec l'ensorcellement des alcools, avait désarmé jusqu'à l'ultime*

*réticence des bandits en uniforme, qui, peut-être n'en avaient jamais eu ; mais il doutait s'il pouvait encore étendre à l'infini les limites de ce jeu sinistre. Depuis quelques instants, il s'était donné, comme il y excellait, le masque d'excitation extrême d'homme parvenu au bord de l'excitation éthylique et dont les crimes les plus abominables ne peuvent appeler que l'indulgence et même la complicité. Mor-Kinda qui venait de verser une lourde rasade à chacun des convives et qui s'était empressé d'engloutir la sienne, se précipita soudain vers le recoin transformé en arsenal par le laisser-aller de Gengis Khan et de ses hommes. Sans se préoccuper de la surprise des soldats, en homme qui n'était qu'à court de bons tours, mais ne nourrissait aucune intention maligne, il avait saisi un mousqueton, avait mis l'arme à l'épaule, hurlait des commandements qu'il s'efforçait à exécuter.*

*Un moment interloqués puis amusés, et enfin égayés par cette pitrerie, les quatre bandits s'esclaffaient en chœur ; ils se tinrent les côtes quand Jo le Jongleur, l'arme à l'épaule, la poitrine bombée, la jambe raide, prétendit défiler dans l'espace octroyé par l'avaricieux encombrement de la salle. C'est à ce moment que Mor-Zamba crut venu le dénouement qu'il redoutait : il vit Gengis Khan se dresser et s'extraire pesamment et bruyamment de la sorte d'alvéole où la goinfrerie avait jusque là tenu replié son volumineux personnage ; il se précipitait à son tour, croyant prévenir le drame, mais Gengis Khan avait déjà bondi auprès de Jo le Jongleur, qu'il n'avait pas pris par la peau du cou, à la stupéfaction de Mor-Zamba, mais devant qui il se tenait à peu près droit et même raide, mains aux hanches et talons joints, glapissant dans une langue inconnue quelque chose qui devait être un flot d'observations sévères sur la tenue et les aptitudes militaires médiocres de sa jeune recrue.*

Dans les deux textes, les deux auteurs exploitent le même thème, à savoir la rencontre d'un jeune homme avec des hommes en uniforme dans une région éloignée de sa région natale. Dans les deux textes, il y a un repas et une ébauche de formation militaire. Pour le premier texte, la rencontre se fait dans un cabaret ; dans le deuxième, elle se fait dans la maison du villageois qui a accueilli Jo le Jongleur et ses amis. Dans les deux textes, il y a une conversation entre le jeune homme et les hommes armés. Les deux dialogues sont caractérisés

par l'usage de la flatterie afin de gagner la confiance de l'autre, et c'est ici que les narrations prennent des directions diamétralement opposées. Alors que chez Voltaire, les soldats flattent Candide en lui parlant de sa taille et en lui offrant un repas, chez Beti, on a la situation inverse : C'est Jo le Jongleur qui flatte les soldats par ses paraboles et ses histoires cocasses et leur offre abondamment à manger et à boire. Alors que, chez Voltaire, Candide est recruté de force dans l'armée, chez Beti, Jo le jongleur acquiert, grâce à la négligence des soldats de Baba Toura, une leçon providentielle sur la façon de se servir d'un mousqueton, juste avant l'arrivée des rubénistes à Ekoundoum. Mongo Beti a dû changer aussi le cadre et l'organisation des personnages. En effet, le périple de Candide est plus long que celui de Jo le Jongleur et son voyage commence d'une manière solitaire, et c'est en cours de route qu'il va avoir des compagnons de voyage ; par contre les rubénistes voyagent en groupe et c'est en groupe qu'ils arrivent à Ekoundoum. Cependant, Beti a dû faire des transformations profondes pour faire un récit original, car le récit de Voltaire est un conte philosophique alors que *La ruine* est un roman. Les personnages sont devenus plus consistants. Ils ont un passé, car le lecteur les a déjà rencontrés dans *Remember Ruben*. Le texte 2 est donc plus détaillé que le texte 1. Il contient même des commentaires et des allusions à des épisodes futurs que nous avons coupés pour ne transcrire que ce qui était nécessaire à notre comparaison. Le comportement des personnages aussi change. Jo le jongleur est rusé, alors que Candide est naïf. Les soldats décrits par Voltaire sont des professionnels rusés, spécialisés dans la torture. On le voit dans la façon dont ils maltraitent gratuitement Candide dans la suite du passage sous couvert de lui donner une formation militaire et la façon inhumaine dont il sera battu pour avoir tenté de s'évader. Chez Beti, les soldats sont également des brutes<sup>830</sup> car dans une scène qui précède le passage que nous avons transcrit, on les voit en train de torturer des femmes, et c'est exactement la raison pour laquelle Jo le Jongleur décide de leur infliger une leçon exemplaire. Après les avoir enivré et endormis avec une forte dose de somnifères, il les laisse à des paysans qui les déshabillent et les mettent sur un radeau flottant sur un fleuve.

Après les deux passages, les personnages poursuivent leurs voyages et on trouve deux autres épisodes qui présentent plusieurs ressemblances ; il s'agit du pays d'Eldorado dans Candide et, chez Beti, du village de Tambona miraculeusement épargné de la pourriture

---

<sup>830</sup> Une scène similaire mettant en scène des soldats blancs de l'armée coloniale est racontée par Ferdinand Céline dans *Voyage au bout de la nuit*. La scène se passe sur un bateau sur lequel le héros Bardamu voyage pour quitter l'Europe en guerre. Les soldats décident de jeter Bardamu dans l'océan. Il les flatte avec un discours rempli de « *Vive la France* » et ils n'ont plus la force de le jeter à l'eau

sociale environnante grâce au travail de deux médecins écossais adventistes, M. et Mme Ericsson. Dans sa thèse de doctorat, Charlotte Ndome Ekutto a elle aussi constaté ce parallélisme qu'elle décrit ainsi:

« *Chez Voltaire, le pays d'Eldorado est l'élément de référence pour Candide et non la Westphalie de Pangloss... Chez Beti, cette goutte de lait dans une tasse de café noir qu'est Tambona évoque le pays des Tala dans Le pauvre christ de Bomba. Tambona et Tala sont des îlots de prospérité dans un pays déchiré par la misère*<sup>831</sup>.

On peut néanmoins regretter que Charlotte Ndome Ekutto n'aille pas loin pour justifier la présence de cet intertexte voltairien dans le récit de Beti. C'est que les deux auteurs ont en commun le goût pour la satire sociale, la haine de l'arbitraire, et la raillerie des préjugés sociaux qui perturbent l'harmonie entre les groupes sociaux. Tambona, si petit soit-il représente un modèle réussi de dialogue interculturel entre l'Afrique et l'Europe. Comme l'Eldorado où l'intolérance religieuse est inconnue, Tambona vit en bonne entente entre la population et les deux pasteurs adventistes écossais. Cette entente pourrait être sauvegardée s'il n'y a pas de confusion du politique et du religieux comme c'était le cas chez les prêtres catholiques. Les deux Écossais sont médecins et pasteurs et s'occupent de la santé physique et morale de leurs fidèles. Ceci veut dire qu'ils ont su faire un dosage approprié du spirituel et du matériel afin de ne pas prêcher dans le vide. Nous voyons ici que Beti a lu Voltaire, qu'il a apprécié sa critique de l'intolérance religieuse à son époque. Il aime sa technique de narration, mais il ne les adopte pas aveuglément. Il crée des personnages en s'inspirant du contexte africain et, ayant lu Voltaire et admiré son style, il essaie d'inventer sa propre façon de critiquer le règne de l'arbitraire en Afrique. Il tire de la lecture de Voltaire quelques ingrédients idéologiques capables de servir les peuples noirs. Le message que l'on peut tirer de l'épisode de Tambona par exemple, est que, selon Beti, ce dont l'Afrique a besoin, ce n'est pas la religion abstraite telle que la pratiquent Etienne Pichon et Van den Rietter, mais une religion solidement enracinée dans les réalités sociales africaines. C'est ce que Beti veut dire quand, pendant l'épidémie de grippe à Ekoundoum, il fait dire à Ngwane Eligui la jeune qu'il

---

<sup>831</sup> Ndome Ekutto Charlotte, *L'intertextualité dans les romans de Mongo Beti : citations et interprétants négro-africains dans les romans de Mongo Beti*, thèse de troisième cycle (linguistique), Université de Toulouse le Mirail, décembre 1988, p. 329

« aurait mieux valu que Van den Rietter fut docteur qu'un Vobiscum »<sup>832</sup>. De Voltaire à Beti, nous passons ainsi imperceptiblement de la critique de l'intolérance à la critique des rapports entre christianisme et vie quotidienne en Afrique (santé, sécurité alimentaire, logement...). Comment prêcher en effet efficacement à un homme malade, à un homme qui a faim ou à un sans abri ?

Beti partage les mêmes préoccupations philosophiques que Voltaire sur l'idée de tolérance, mais il approfondit la réflexion voltairienne et l'adapte au contexte économique africain. On se souviendra que dans *Candide*, Voltaire ne fait que constater la contradiction du message chrétien avec l'esclavage, souhaitant peut-être infléchir les philosophes de son temps vers l'abolition du commerce triangulaire qui était encore pratiqué au moment où il rédigeait son texte. La pratique de l'intertextualité chez Beti ne se limite pas par conséquent à imiter et parodier. Elle vise à trouver des solutions aux problèmes matériels et spirituels causés par le contact violent de l'Afrique et de l'Occident. La matière première du récit romanesque de Beti c'est la vie africaine quotidienne exprimée oralement. Le récit romanesque occidental sert de moule à cette matière. C'est dans cette même perspective qu'il exploite le motif du voyage d'une manière qui rappelle *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad

Beti et Conrad exploitent le thème du voyage, mais avec des connotations diamétralement opposées. Le voyage de Marlow commence à Londres et a comme destination le « cœur des ténèbres », c'est-à-dire le poste de Kurtz en plein cœur de l'Afrique. Le roman de Mongo Beti, par contre, commence dans une capitale d'un pays africain, Fort-Nègre et se termine dans le village d'Ekoundoum. Alors que Marlow voyage par bateau, le voyage des rubénistes s'effectue à pied et se fait en plusieurs étapes. Marlow parle des Noirs pendant la traversée du fleuve. Dans *La ruine*, on a plutôt la situation inverse car les rubénistes parlent des Blancs et de leur acolyte noir Baba Toura. Alors que chez Conrad, les ténèbres sont négatives et porteuses de danger, dans *La ruine*, elles sont salvatrices car elles permettent aux rebelles de se déplacer sans risquer de rencontrer les soldats qui terrorisaient les habitants des campagnes. Mongo Beti parvient ainsi à modifier non seulement la situation dramatique, mais aussi à inverser le symbolisme du voyage. Le voyage de Marlow s'effectue dans un pays conquis alors que le voyage de Mor-Zamba et ses amis s'effectue dans un pays à libérer du néocolonialisme. Cette inversion permet à Beti de critiquer ouvertement la fameuse mission

---

<sup>832</sup> Beti Mongo, *La ruine presque cocasse du polichinelle*, op. cit., p. 329

civilisatrice que Marlow appelait « *imposture philanthropique* »<sup>833</sup> dans *Au cœur des ténèbres* avec des mots couverts. Il s'agit néanmoins d'une inversion incomplète car le voyage des personnages noirs ne s'effectue pas de la périphérie vers le centre métropolitain comme cela se passe dans les romans historiques et carnavalesques. En insérant deux grands romans européens dans son récit, Beti inaugure la pratique de l'intertextualité généralisée que l'on rencontre dans les romans de Ouologuem et Sony Labou Tansi.

## 2 2 3 5. Intertextualité généralisée dans *Devoir de violence* et *L'État honteux*

*Devoir de violence* et *L'État honteux* insèrent tant de textes venant de différents auteurs dans leurs intrigues que les intertextes finissent par perturber leur cohérence et provoquer une lecture laborieuse. Nous nous sommes néanmoins intéressés à deux intertextes que nous considérons comme les plus évidents pour chacun des deux romans. Pour *Devoir de violence*, nous avons retenu la fragmentation conrado-lotitienne et l'intertexte surréaliste tandis que pour *L'État honteux*, nous avons retenu l'intertexte voltaïro-camusien et la carnavalisation rabelaisienne.

Dans *Devoir de violence*, Yambo Ouologuem ne cite ni Conrad ni Loti ni les auteurs surréalistes, mais la façon dont il pratique l'esthétique de la fragmentation suggère qu'il a lu leurs œuvres et qu'il a peut-être été révolté par la façon dont le corps africain est réifié par la littérature exotico-coloniale qui a très souvent été une littérature du mépris. On sait que, pour Pierre Loti et une majorité de voyageurs européens en Afrique à l'époque coloniale, les mariages mixtes étaient synonymes d'impureté et de souillure. Ce cliché a des origines anciennes puisque, en 1685, le *Code noir* condamnait formellement tout Blanc accusé d'avoir eu des relations sexuelles avec une esclave. Une ordonnance royale de 1704 décrétait que tout noble qui aurait épousé une femme noire serait déchu de ses titres<sup>834</sup>. Comment réagir à une telle hypocrisie, un tel mépris du corps de l'Africain, quand on sait que les colons ont laissé de nombreux bâtards en Afrique et en Indochine, sans parler des Antilles ? Ouologuem riposte en décrivant les amours coloniales des colons dans le style légué par Loti et Conrad. Quand il décrit Awa la négresse invitée par l'administrateur Chevalier, chaque partie du corps

---

<sup>833</sup> Conrad Joseph, *Au cœur des ténèbres*, *op. cit.*, p. 119

<sup>834</sup> Abdoulmalik Ibrahim Zeid, *Le discours du voyageur sur Djibouti entre 1930 et 1936*, *op. cit.*, p. 207. Ces lois infâmes ne disparaîtront qu'en 1848, avec l'abolition de l'esclavage.

de cette femme est accompagné d'un adjectif et d'une comparaison ou d'une métaphore méliorative :

« *Awa se vit dépouillée de ses habits en moins d'une seconde ; lorsqu'elle fut nue, Chevalier se courba vers elle, l'installant au milieu des fourrures recouverte d'un châle de soie rose. Il la coucha dessus, promena sa langue légère sur ses lèvres rouges comme le verre, ses cheveux bleu or comme le fer, ses yeux noirs comme l'argent, ses seins tièdes et doux comme deux beaux corps de colombe de laine vivante* »<sup>835</sup>

Awa se laisse faire, car elle est en train de faire son travail d'espionne. Le corps jouissif de Chevalier est lui aussi décrit d'une manière fragmentaire à la façon de Conrad dans *Au cœur des ténèbres* ou de Pierre Loti dans *Le roman d'un spahi* :

« *Elle cajola l'homme, l'embrassa, le mordit, le fouetta, lui suçà nez oreilles gorge, aisselles, nombril et sexe si voluptueusement que l'administrateur... La garda pour de bon.... Une semaine plus tard, Awa lui déliait la langue et faisait communiquer à saïf la confirmation d'un attentat* »<sup>836</sup>

Chevalier sera tué avant qu'il réalise son complot d'assassiner le saïf. Au delà de la démystification des pratiques sexuelles européennes, nous avons là une vengeance symbolique et une parodie des descriptions conradiennes et lotitiennes car l'idée de souillure et d'impureté qui entachait les couples mixtes disparaît et est remplacée par le vrai langage du corps qui, lui, ne trompe pas, ce qui nous ramène à une stratégie similaire chez Sembene Ousmane qui faisait dire à un de ses personnages que « seule la machine dit la vérité : elle ne connaît ni homme blanc, ni homme noir »<sup>837</sup>. Ouologuem reprend ainsi un modèle stylistique, mais c'est pour le dépasser et créer quelque chose d'original en lui insufflant un contenu nouveau.

On observe le même processus quand il emprunte l'esthétique surréaliste pour décrire le délire de Sankolo l'ancien fiancé et meurtrier d'Awa. Il s'agit d'un récit de quatorze pages proféré dans un présent atemporel par un homme qui prétend être un zombie c'est à dire un mort-vivant qui n'a plus le contrôle de sa raison. Il a été vendu comme esclave et drogué et se

---

<sup>835</sup> Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, op. cit., p. 98-99

<sup>836</sup> *Ibid.*, p. 100

<sup>837</sup> *Ibid.*, p. 25

rend au lieu de sa servitude. C'est dans le flot de ses paroles produites sous une « dictée intérieure »<sup>838</sup>, tout comme chez les poètes surréalistes, que nous avons trouvé la signification nouvelle de certains symboles que le narrateur avait précédemment utilisé dans le roman. Comme exemple, on peut donner le mot fleuve qui est considéré dans tout le roman comme un miroir dans lequel se reflète l'histoire du Nakem :

*« Nous longeons le fleuve, miroir sale dans lequel se profilent nos ombres grandies et lasses. L'homme part vers le Nord, c'est un peu moi-même qui meurt. Je marche vers le sud sans me retourner »*<sup>839</sup>

Ce fleuve interminable le long duquel Sankolo marche est le négatif du fleuve Yamé qui est évoqué dans le roman dès la première page et rappelle le fleuve conradien dans *Au cœur des ténèbres*. Voici quelques exemples de phrases surréalistes dans lesquelles sont noyés des messages sur la signification du roman et qui peuvent dépayser le lecteur pressé. Nous avons remarqué les associations insolites des mots dans la phrase, les jeux sur le sens des mots qui apparentent ces énoncés à la poésie surréaliste :

*« Les arbres sont bleus, l'eau est du mercure »*<sup>840</sup>

*« Je fabrique des bijoux avec des rangs de soleil. Je les offre aux oiseaux aux plumes blanches, aux jeux verts, jonchés d'étoiles »*<sup>841</sup>

*« Des étoiles, des planètes fusent de mes doigts »*<sup>842</sup>

*« J'ai à mes pieds... des femmes...il ya des brunes... des blondes... une rousse... des Noires en ronde, sans robes ni bijoux, ni sandales, des Asiatiques aux yeux félins... dont le boucles flottent autour de moi...comme des plumes. Leur sourire provocant griffe mon sexe qui se tend vers l'une d'elle ».*<sup>843</sup>

---

<sup>838</sup> *Ibid.*, p. 156

<sup>839</sup> *Ibid.*, p. 169

<sup>840</sup> *Ibid.*, p. 162

<sup>841</sup> *Ibid.*, p. 162

<sup>842</sup> *Ibid.*, p. 162

<sup>843</sup> *Ibid.*, p. 162



C'est aussi au milieu de ce délire surréaliste que le narrateur formule par le biais du zombie les pensées qu'il n'oserait exprimer directement aussi bien envers les Noirs qu'envers les Blancs. Pour illustrer notre propos, prenons le cas de la phrase suivante :

« *Dalbart Jean-Luc, Huot Marchand Eugène, Blanchard et Jean Martinot, ses amis s'approprient notre sensibilité. Ils ont peur. En ce cercle où le sexe est péché et paradis, ils semblent craindre de se reconnaître en infériorité. Aussi jouent-ils quand l'angoisse devient intolérable. Ils tiennent deux Noires par les seins. Dans une expression à la fois romantique et désabusée. Ils semblent vouloir revenir à un mode de vie élémentaire où tout serait réduit à la jouissance de quelques plaisirs essentiels* »<sup>844</sup>

Dans la citation ci-dessus, le « ils » fait allusion non seulement aux personnages précédemment désignés mais aussi aux Blancs en général. L'auteur pense que leur curiosité quant à la sexualité nègre cache en réalité un complexe d'infériorité en cette matière mais il ne veut pas le dire directement. Il passe par la description surréaliste pour pénétrer l'inconscient des Blancs pleins d'idées inavouées et inavouables. On observe le même procédé chez Sony Labou Tansi. Il emprunte lui aussi différents styles et les intègre dans son roman.

#### 2.2.3.6. Intertexte Zolien et surréaliste dans *L'État honteux*

Dans *L'État honteux*, Sony Labou Tansi semble avoir aimé Zola et apprécié son rôle de défenseur des ouvriers exploités à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais ce qu'il semble déplorer c'est que le célèbre auteur n'ait pas étendu sa défense, son humanisme aux Noirs opprimés. A l'opposé des autres écrivains dont les noms ne sont pas explicitement mentionnés, celui de Zola apparaît d'une façon spectaculaire car le frère du héros Martilimi Lopez porte le nom de Zola. En plus, on trouve de nombreuses allusions à l'isotopie de la germination exploitée par Zola dans son célèbre roman *Germinal*. Par exemple, à sa mort, Martilimi Lopez refuse de fermer les yeux et le narrateur commente que ce regard « *germera dans la mémoire des enfants de nos enfants, que ce regard est le symbole du passé africain.* »<sup>845</sup>. L'usage du verbe « germer » est un clin d'œil à *Germinal*, roman dans lequel l'isotopie de la germination symbolise la

---

<sup>844</sup> *Ibid.*, p. 155

<sup>845</sup> Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, *op. cit.*, p. 23

montée du prolétariat en Europe à l'époque industrielle. De la même façon, cet œil perpétuellement ouvert d'un dictateur mort représente la jeunesse aux aguets pour freiner les tendances dictatoriales des dirigeants africains. La dernière allusion à Zola apparaît à la fin du roman lorsque Martilimi Lopez parcourt les rues de Paris en portant une jeune femme française sur ses épaules et, émerveillé par les noms des rues qui sont toujours de noms de personnages illustres, il lance à brûle-pourpoint : « *Émile Zola, ce nom sent les hernies de chez moi* »<sup>846</sup>. A notre avis, dans le langage de Sony Labou Tansi dont nous avons étudié le caractère codé, cette phrase veut dire que Zola a décrit en pleine période industrielle, des situations d'extrême pauvreté et d'exploitation semblables aux situations africaines c'est à dire la situation de l'homme désespéré, humilié par un travail déshumanisant. Rappelons ici, le parallèle que nous avons fait précédemment entre les cheminots décrits par Sembene Ousmane et les mineurs décrits par Zola dans *Germinal*. Sony Labou Tansi n'a pas besoin de faire ce parallèle. Il utilise le symbole de la hernie qui représente toutes les formes d'oppression. La lutte du Noir contre le mythe du nègre se trouve ainsi intégrée dans les autres luttes et se confond totalement avec la lutte pour les droits de l'homme. C'est sans doute la raison pour laquelle le narrateur ne cesse de répéter qu'il n'y a pas mille manières d'être au monde, qu'il n'y a pas mille manières d'être homme<sup>847</sup>. Il sous-entend, comme l'avaient fait Hazoumé, Fantouré et Beti avant lui que le Noir est un homme comme les autres avec les mêmes faiblesses et les mêmes qualités. C'est ce que nous appelons la figure de l'amplification intertextuelle car elle consiste à insérer un texte connu et à le charger de nouvelles possibilités sémantiques. En d'autres termes elle consiste à élargir les possibilités sémantiques des œuvres européennes déjà lues. C'est d'ailleurs ce que prévoyait Edward Saïd dans *Culture et impérialisme* lorsqu'il disait qu'une lecture postcoloniale des œuvres canoniques exige toujours une interprétation plus étendue<sup>848</sup> que l'interprétation ordinaire. La même remarque peut être faite en ce qui concerne les lectures que Sony Labou Tansi a suggéré en adoptant l'esthétique surréaliste dans *L'État honteux*.

On sait que les surréalistes étaient des poètes révoltés parce qu'ils avaient été traumatisés par la première guerre mondiale et qu'ils étaient déçus par les valeurs de la civilisation occidentale. Ils sont en outre célèbres pour avoir critiqué les expositions

---

<sup>846</sup> *Ibid.*, p. 153

<sup>847</sup> *Ibid.*, p. 14

<sup>848</sup> Saïd Edward, *Culture et impérialisme*, op. cit., p. 119

coloniales au cours desquelles les populations des territoires colonisés étaient exhibés dans ce que les historiens appellent aujourd'hui des « Zoos humains »<sup>849</sup>. Il n'est donc pas étonnant que Sony Tabou Tansi, s'approprie non seulement leur révolte mais aussi leur parti pris de l'incohérence en juxtaposant des images insolites comme l'avait fait André Breton avant lui. Le lecteur se rend compte à la longue que les différentes femmes que Martilimi Lopez a aimées au hasard de ses déplacements se ressemblent, qu'elles soient blanches ou noires. Examinons par exemple les deux passages ci-dessous. Le premier décrit Atélu-Léa, la femme rebelle que Martilimi Lopez a épousé de force tandis que le deuxième décrit avec force métaphores les prouesses sexuelles d'une de ses maîtresses blanches:

Atélu Léa, femme noire

*Il pense à haute voix comme c'était beau hier soir. Beau comme un vrai feu de camp. Elle a dansé avec moi. J'ai écouté son cœur battre sur mon cœur. Ah ce corps ouragan de forme. Tendre et conçu comme une déesse. Avec des lèvres qui incitent à la peur et à la folie. Elle, calculée, construite à l'image de ma palilalie. Avec mon haleine remplie de laitance, fille de mon souffle noué<sup>850</sup>*

La femme blanche :

*Cette fille est terrific, elle saoule, elle t'ajoute un grain de chair dans la chair, elle te met vraiment au monde, au monde pour de bon, quel art, quelle technique, elle incendie tes boyaux, elle dissous ton cœur en un clin d'œil, c'est cela les couilles mon vieux, les couilles qui deviennent un autre cœur<sup>851</sup>*

Dans ces deux passages, on retrouve la même notion de chaleur et de jouissance associée à l'amour dans toutes les civilisations. Seules les métaphores utilisées changent.

---

<sup>849</sup> Ruscio Alain *Le credo de l'homme blanc*, op. cit., p. 329. A l'exposition de Vincennes en 1931, André Breton, René Char, Benjamin Perret, Paul Eluard et les autres surréalistes distribuent un tract incendiaire avec les mots suivants : « Ne visitez pas l'Exposition coloniale ». On peut retrouver la même information dans l'ouvrage de Jean de la Guérivière, *Fous d'Afrique, histoire d'une passion française*, op. cit., p. 21. L'auteur y parle de la « contre-expo » d'Aragon. Quant à l'expression « Zoos humains », elle a été utilisée en 2002 par Nicolas Bancel et ses co-auteurs pour désigner les Expositions coloniales qui ont été organisées dans les capitales européennes et aux Etats-Unis, du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à celle de 1931 à Paris (*Zoos humains, de la venus hottentote aux reality shows*, op. cit., p. 6-7)

<sup>850</sup> Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, op. cit., p. 28

<sup>851</sup> *Ibid.*, p. 81

Parfois, l'intertexte surréaliste se joint à l'intertexte biblique que nous avons étudié précédemment. Cela produit un effet bizarre car Martilimi Lopez finit par se comparer à un dieu créateur. Il est si obnubilé par le pouvoir politique qu'il finit par considérer ses ministres, ses soldats comme ses propres créatures. Voici par exemple comment il décrit un des officiers qui lui est resté fidèle à travers plusieurs coups d'état :

*« le monde est méchant sauf lui mon colonel Tuenso que j'ai ramassé dans la rue, je l'ai ramassé, parfumé, séché au soleil de mon nom, je l'ai bien repassé, j'ai dû souffler dans ses poumons pour les gonfler, il ne savait même pas mâcher la vie, j'ai donné le mouvement à ses mâchoires, la bonne vitesse, et lui n'avait qu'à croquer mais tu vois comment il me remercie, le monde est méchant Carvanso sauf lui quand même »<sup>852</sup>*

Comme dans la poésie surréaliste française, il ne faut pas évidemment prendre ces mots à la lettre. Martilimi Lopez veut tout simplement dire que c'est lui qui a nommé Tuenso à un poste de responsabilité grâce auquel il s'est enrichi et a acquis un nouveau statut social et un nom. Sony Labou Tansi jongle avec les mots et finit par faire un récit qui ressemble beaucoup plus à de la prose poétique. En réagissant de cette façon, Sony Labou Tansi montre que lui, écrivain noir n'a aucun complexe face à la langue française, qu'il peut adopter une esthétique comparable à l'esthétique surréaliste car il est aussi révolté que les poètes surréalistes ne l'étaient au sortir de la première Guerre mondiale. Lui et son peuple sont sortis traumatisés par l'occupation coloniale et les dictatures militaires qui l'ont supplantée. Dans tous les cas, il s'agit de montrer que les attitudes fondamentales de l'artiste noir et blanc devant l'oppression et la souffrance sont identiques.

#### 2.2.3.7. Intertexte Voltaire-camusien et esthétique rabelaisienne dans *L'État honteux*

Rien ne permet a priori de rapprocher Voltaire, Camus et Rabelais dans un même texte vu qu'ils appartiennent à différentes époques historiques. Sony Labou Tansi parvient néanmoins à combiner les trois auteurs dans son récit d'une manière originale sans même les citer juste en reprenant certains des motifs pour lesquels ils sont connus. Sony Labou Tansi semble avoir apprécié l'idée rabelaisienne du dégel du vocabulaire et de libération des sens

---

<sup>852</sup> *Ibid.*, p. 138

multiples des mots. Rabelais était en effet contre la lecture littérale qui disait-il, dégénère immanquablement en actes d'intolérance<sup>853</sup>. *L'État honteux* ne peut être interprété à la lettre. Tout comme Rabelais, Sony Labou Tansi superpose le littéral et le figuré, le matériel et le spirituel comme c'est le cas dans l'exemple suivant :

*« Ah ah c'est toi mon collègue du pays voisin et il lui cède la boue de mon peuple. Les gens de chez nous ont un petit sourire en voyant les grands de ce monde à qui il vient de transmettre l'odeur de sa hernie et le mortier de mon peuple, en ce jour historique où j'épouse la plus belle fille du monde. Puis les délégations vont voir l'endroit où maman Nationale a enterré mon placenta et pas de connerie : ce lieu est un lieu de culte ; ils vont visiter la cathédrale que ma hernie a construite pour remercier le bon Dieu. Puis c'est en avion qu'ils partent vers ce qui sera mon tombeau, sept cents kilomètres au nord de ma hernie. »*<sup>854</sup>

Dans cette citation, le lecteur reconnaît la superposition du littéral (danse et voyage) et du figuré (coopération avec un tyran, complaisance face à la violence des droits de l'homme, complaisance face à la dilapidation du trésor public africain comme par exemple la construction d'une cathédrale-on pense ici à la cathédrale de Yamoussoukro dont on dit qu'elle rivalise de magnificence avec la Basilique Saint-Pierre de Rome). Le sens figuré est toujours plus riche que le sens propre et susceptible d'acquérir de nouvelles significations.

On trouve aussi une superposition rabelaisienne de significations dans l'épisode où les ministres se plaignent que quelqu'un a mis du caca dans leur lit et leurs couverts. On arrête un jeune garçon nommé Laure et La panthère que le président Martilimi Lopez interroge de la manière suivante qui finit par évoquer des réminiscences de Voltaire :

*« Il (Martilimi Lopez) frappe des mains pour effrayer le marmot. L'enfant tremble comme une feuille. Il a peur très peur. Le président lui sourit pour le rassurer. Il lui donne des bonbons, des biscuits, il le laisse toucher sa hernie. Maman qu'il est beau ce gosse. Il lui donne la confiture. L'enfant se régale.*  
*-Merci M. le Président*

---

<sup>853</sup> Jeanneret Michel, « Les paroles dégélées », article sur *Le Quart livre* de Rabelais publié dans la revue trimestrielle *Littérature*, n°17, Février 1975, p. 48-65

<sup>854</sup> Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, *op. cit.*, p. 46

-Ainsi tu sais que le président c'est moi ?

-Oui M. Le Président.

-Maintenant, dis-moi, où est-ce que tu trouves la matière première ?

-Mais quelle matière première ?

-Où est-ce que tu trouves le caca ?

-Mais quel caca M. le Président ?

-Celui que tu nous envoies.

-Je ne comprends pas, M. le président. C'est la première fois que j'arrive en ville.

-Au moins tu t'appelles Laure ?

-Laure et la panthère, j'ai pris ce sobriquet parce que ça sonne bien.

-Qu'est-ce qu'on fait, demande notre frère Jescani

*Tuez l'enfant : vous verrez que Laure sera toujours là. On pendit le gosse mais le lendemain, il y eut dans la ville plus de caca que jamais auparavant.* »<sup>855</sup>

Cet épisode ressemble à l'épisode de l'autodafé dans *Candide* de Voltaire. Le garçon est en réalité un bouc émissaire<sup>856</sup> que l'on tue pour mettre fin à une situation de crise. L'épisode culmine en une situation typiquement camusienne car pendant neuf mois le caca va envahir la ville de Zamba Town comme Oran envahie par une épidémie de peste. Chez Sony Labou Tansi, comme chez Voltaire et Camus, les allégories représentent non seulement les dangers du totalitarisme mais aussi le mal inscrit dans le cœur de tout homme ; Ce dernier est universel et dépasse les frontières de la race. Ici, le romancier négro-africain n'a plus besoin de puiser dans l'ethnologie pour montrer que certains des stéréotypes supposés nègres sont en réalité des schèmes constants de l'esprit humain. Il puise dans sa mémoire culturelle c'est à dire la bibliothèque qu'il porte en lui inconsciemment dans le processus de la création artistique. Mais le texte littéraire de l'écrivain n'est pas la seule source du romancier africain qui veut déconstruire le mythe du nègre. Les documents non littéraires constituent eux aussi une mine inépuisable comme nous allons le voir dans les lignes qui suivent.

---

<sup>855</sup> *Ibid.*, p. 88

<sup>856</sup> Girard René, *Le bouc émissaire*, *op. cit.*, p. 129

#### 2.2.4. Intertextes non littéraires : couleur noire, pratiques sexuelles des Africains, cannibalisme

Conscient du fait que le mythe du nègre a été popularisé par des documents non littéraires provenant de diverses institutions telles que les journaux<sup>857</sup>, l'école<sup>858</sup>, (l'École coloniale de Paris par exemple, les expositions (les fameux zoos humains par exemple), les sociétés d'anthropologie, les académies de médecine..., certains auteurs du corpus tels que Kourouma et Ouologuem insèrent certaines de ces institutions dans leurs fictions sans les critiquer frontalement. Le roi Djigui, par exemple, effectue un voyage à Paris et à Marseille lors de l'exposition coloniale de 1921, tout comme Madoubo, le fils du Saïf dans *Devoir de violence*. Cependant les paroles qu'ils mettent dans la bouche de leurs personnages tendent toujours à montrer que certains énoncés, présentés autrefois comme de hautes vérités scientifiques ont été rendus caducs par l'histoire et la science. C'est une manière de mettre un accent sur la relativité de la vérité, la nature complexe de la réalité et le caractère parfois subjectif de la science. Pour illustrer notre propos, voici par exemple comment le narrateur de *Monnè* raille la scientificité de l'infériorité intellectuelle de l'enfant noir sur l'enfant blanc. Dans un récit au style indirect libre, le narrateur raconte la vie d'un instituteur nommé Bernier à Soba :

*« Bernier avait débarqué avec la haute mission de civiliser, de ramollir les têtes granitiques des négrillons. Besogne qui se révéla ingrate quasi irréalisable et rebutante... Il refusa de travailler, de perdre son temps et sa salive à blanchir des têtes crépues, absolument indécrottables et se cloîtra dans son bureau. Chaque matin, un élève du cours supérieur... entraînait avec des manuels. Bernier marquait les devoirs sur lesquels les jeunes nègres devaient se civiliser au lieu d'aller chaparder le maïs. Ensuite, il lavait les mains, ouvrait le gros livre dans lequel étaient consignés les devoirs de l'homme blanc à l'endroit de son inférieur noir, instructions qu'ils devaient apprendre pour entrer à l'École coloniale qu'il appelait l'École des Imbéciles<sup>859</sup>.*

---

<sup>857</sup> Kourouma Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 245. Le narrateur parle des journaux de Paris et de Marseille sans préciser leurs noms

<sup>858</sup> *Ibid.*, p. 106 et p. 115. Journaud et Bernier, deux commandants coloniaux à Soba, ont fait leurs études à l'École coloniale de Paris

<sup>859</sup> *Ibid.*, p. 115

Dans cette citation, l'enfant noir est d'abord désigné par le terme négriillon pour rappeler le lexique dévalorisant de l'époque coloniale. Ensuite, Bernier doute de la capacité intellectuelle de l'enfant noir tout comme les gens de son époque, comme le montre l'expression « *têtes indécrottables* ». Or, l'auteur lui-même pourrait avoir été cet enfant dont on sous-estimait les capacités d'apprentissage. En fait, un Noir qui écrit et qui est reconnu par l'institution littéraire est une réfutation du mythe du nègre. Il « *défie le craniomètre* »<sup>860</sup> comme l'a si bien dit Aimé Césaire. Tout Africain qui excelle dans n'importe quelle sphère académique est une conquête dans la lutte identitaire des Africains. En effet, l'institution médicale avait donné sa caution au préjugé de l'infériorité du Noir comme nous le rappelle encore Alain Ruscio en parlant d'une science, heureusement disparue aujourd'hui, appelée « *craniologie* », qui consistait à juger des capacités intellectuelles des Blancs et des Noirs en comparant le volume du cerveau des deux races. Bien que les conclusions de cette théorie étaient déjà contestées à l'époque du docteur Broca son inventeur, elles figuraient déjà dans le dictionnaire *Larousse* où on pouvait lire que le nègre est plus proche du singe que de l'homme. Aujourd'hui, la biologie moléculaire a fini par reconnaître que « *toutes les races ont la même morphologie mais qu'il n'existe pas deux cerveaux humains semblables* »<sup>861</sup>. Cheikh Anta Diop nous montre comment la médecine elle-même manquait d'objectivité en parlant d'un médecin du laboratoire de Nairobi – le Docteur Vint – dont les analyses étaient basées sur des autopsies menées sur les cadavres des alcooliques et des cirrhotiques<sup>862</sup>.

Cependant, plus que l'intelligence, le sujet des amours coloniales est celui que Kourouma vise d'une manière préférentielle. Les relations sexuelles avec une femme noire étaient considérées comme une souillure et une dégradation morale. Kourouma ne peut démentir ce mensonge flagrant que par l'humour en les comparant à un greffon qui prend et qui aboutit donc à une meilleure espèce. C'est ce qui ressort de sa description des amours coloniales du commandant Journaud :

« *Djigui voulut bien se rappeler que ce gros blanc s'était constitué un harem de près de vingt têtes dans chaque canton et fabriquait des mulâtres qui systématiquement étaient arrachés à leurs mères et envoyés au foyer des métis* »

---

<sup>860</sup> Césaire Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., p. 39

<sup>861</sup> Cheikh Anta Diop, *Civilisation ou barbarie*, op. cit. 86

<sup>862</sup> *Ibid.*, p. 87



*où ils se révélèrent tous de la bonne semaille car ils devinrent tous les premiers instituteurs, commis et médecins de notre pays »<sup>863</sup>*

Nous constatons que dans cette citation disparaît non seulement l'idée irrationnelle de souillure et de dégénérescence mais aussi l'arbitraire lien établi par le discours colonial entre le retard économique des peuples colonisés et leur sexualité. Alain Ruscio cite des hommes célèbres tels que Guy de Maupassant, Paul Morand, Raoul Allier qui n'hésitent pas à rendre le verdict selon lequel le secret de l'infériorité de la race noire s'explique par les excès sexuels<sup>864</sup>. Kourouma montre plutôt que de véritables amours coloniales ont pu naître et s'épanouir en dépit du climat colonial nocif et des barrières culturelles défavorables au bonheur des couples mixtes et que les enfants nés de ces couples n'étaient tous des idiots. Pour les cas d'amour-passion, il donne l'exemple du commandant Héraud et de Mariam, la fille adoptive du roi Djigui. Voici la façon humoristique dont le narrateur présente le Commandant Héraud demandant la main de Mariam avec insistance et brisant les tabous. Mariam était en effet une femme non excisée et qui avait été par surcroît déflorée quand elle était jeune.

*« Djigui offrit au Blanc... trois jeunes vierges, belles, nobles, de sang pur et récemment excisées.*

*-Merci, s'excusa Héraud, je ne veux ni de sang pur, ni d'excisée. C'est Mariam que j'aime...*

*-Mais une femme ne s'aime jamais avant, répondit le vieillard étonné, une femme s'aime après un long usage, après qu'elle s'est montrée suffisante à notre service, après que ses calmes et humanismes ont valu plus que ceux des autres femmes, après qu'elle s'est révélée plus chaude que les autres*

*-Ce sont les mains de Mariam que j'ai sollicitées...*

---

<sup>863</sup> Kourouma Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 114

<sup>864</sup> Ruscio Alain, *Le credo de l'homme blanc*, op. cit., p. 192

*-Elles vous sont données, laissa tomber le centenaire. Laissez-le se marier pour son malheur avec une femme non excisée et éhontée »<sup>865</sup>.*

En insérant cette conversation dans le récit, le narrateur veut montrer que Djigui ne partage pas la même conception de l'amour et du mariage avec Héraud. Il est aussi étonné par le choix du commandant, tout comme les Blancs étaient étonnés par la sexualité nègre, allant jusqu'à s'imaginer que les femmes africaines avaient des organes sexuels plus larges, comme nous le révèlent les documents non littéraires consultés par Alain Ruscio. Le clin d'œil sur l'état physique de l'organe génital de Mariam n'est donc pas gratuit, car une grande curiosité de voir les organes génitaux de la femme africaine consumait l'homme blanc :

*« En 1814, on fit venir en Europe (à Londres puis à Paris), une jeune femme africaine, Saartjie Baartman, surnommée par dérision la Venus hottentote. A sa mort, survenue à Paris, le grand savant Georges Cuvier procéda à son autopsie. Il préleva ses organes génitaux- décrits par les observateurs de l'époque comme démesurés- et en fit don à l'Académie royale de médecine. Ils furent ensuite exposés au musée de l'Homme... en 1817<sup>866</sup>*

A l'opposé d'une information déshumanisante comme celle présentée ci-haut, Kourouma attache beaucoup d'importance sur d'autres aspects de la personne de Mariam. La beauté de cette dernière ne répondait pas au canons de la beauté occidentale. Mais, justement, qui a dit que l'Européen avait le monopole de la beauté? L'amour inconditionnel de Héraud pour Mariam pulvérise tous les stéréotypes sur les amours coloniales et permet au narrateur de renouveler le portrait de la femme noire, comme on peut le voir dans le passage suivant :

*« Mariam était une femme....On la regardait sans se rassasier et sans d'ailleurs en trouver les raisons ; il lui manquait les canons de la grande*

---

<sup>865</sup> Kourouma Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 242

<sup>866</sup> Ruscio Alain, *Le credo de l'homme blanc*, op. cit., p. 188. Saartjie Baartman fut enterrée en 2002 dans son pays natal, l'Afrique du Sud, près de deux cents ans après sa mort en 1815 à l'âge de 25 ans. Des intellectuels africains durent intervenir pour qu'un enterrement lui soit finalement accordé. Pour plus de détails sur l'odyssée de cette femme dont le seul crime fut d'être née noire à une époque où la science croyait que le Noir était le chaînon manquant entre le singe et l'homme, voir Sylvie Serbin, *Reines d'Afrique et héroïnes de la diaspora noire*, op. cit., p. 257-270

*beauté; le cou comme chez les crapauds était inexistant, le nez était étalé, comme le tronc du baobab, lourdement fixé. Mais la peau était légère à vous donner l'envie curieuse de l'érafler au canif; les dents resplendissantes entre les lèvres piquetées dont les noirceurs et excroissances étaient telles qu'on résistait difficilement au désir de les mordiller. Mariam était généreuse en sourires, ses paroles désaltéraient comme du lait frais... On disait que tout cela n'était que des atours de jour qui n'égalaient pas ceux de ses nuits qu'aucune femme n'arrivait à faire oublier à ceux qui, comme le commandant Héraud, l'avaient une fois aimée*<sup>867</sup>

On peut ainsi conclure que la stratégie esthétique de Kourouma a été de donner une riposte à l'image négative du Noir que l'école, les journaux, et les institutions scientifiques avaient propagée. Il en résulte un portrait beaucoup plus vraisemblable, c'est-à-dire plus humain et un humour qui rappelle que le Noir faisait surtout rire les Blancs par son apparence physique (la couleur de la peau, les yeux noirs, le nez camus, les lèvres épaisses et beaucoup d'autres détails futiles qui font plutôt sourire aujourd'hui au lieu de faire penser à la nécessité de les déconstruire. Aucun être humain n'est en effet capable de déterminer avant sa naissance la couleur de sa peau, de ses yeux, de ses cheveux, la forme de son nez.

Certains stéréotypes qui mériteraient un démenti ne trouvent pas néanmoins de déconstruction satisfaisante dans les œuvres de notre corpus, alors qu'on les rencontre très souvent dans les récits de voyage. Tel est le cas par exemple pour les clichés de cannibalisme, de superstition et de barbarie, qui sont tantôt minimisés comme des exceptions à la norme (*Doguicimi*), tantôt considérés comme des idées nées de l'imagination morbide des missionnaires (*La Ruine*) tantôt pris comme rite carnavalesque (*Devoir de violence*) ou tout simplement omis (*Les bouts de bois de Dieu*, *Le cercle des tropiques*). Le chercheur en est réduit à comparer les comportements des Négro-africains aux comportements des autres peuples dans des circonstances similaires de crise sociale, pour voir s'il y a une différence dans les attitudes. Nous avons lu, à cet effet, l'ouvrage très documenté de Mike Davis, où il montre que la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a été marqué par de grandes famines et des épidémies en Chine, en Inde, au Brésil et en Afrique (Maroc, Algérie, Éthiopie, Soudan, Afrique australe). Dans tous ces contextes, là où les famines atteignaient des proportions incontrôlables, les sources qu'il cite parlent de cas de cannibalisme et de l'émergence des mouvements

---

<sup>867</sup> Kourouma Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, op. cit., p. 241

messianiques qui impliquent nécessairement le retour aux croyances antiques. Voici par exemple une source citée en relation avec une famine dans une province chinoise en 1877 :

*« Aux premiers temps de cette calamité, les vivants se nourrissaient de la chair des morts; par suite, ce sont les forts qui ont dévoré les faibles ; désormais on en est arrivé à un tel paroxysme de détresse que les gens dévorent les membres de leur propre famille »<sup>868</sup>*

On peut en conclure que l'anthropophagie et la superstition constituent des tentatives ultimes de survie, observables dans toute société humaine menacée d'extinction. Mike Davis les présente comme des conséquences de la famine, elle-même causée par ce qu'il appelle « *l'intégration violente des économies rurales autochtones au marché mondial à partir de 1850* »<sup>869</sup> et non comme des comportements inhérents à la nature des peuples qui les ont pratiqués. Comme Yambo Ouologuem situe les cas de cannibalisme dans le contexte de la traite des esclaves, les scènes qu'il décrit correspondent bien à la vérité historique, même si elles peuvent paraître irréelles au lecteur africain contemporain. La traite des esclaves a constitué en effet la forme la plus extrême, la plus violente d'intégration de l'Afrique noire dans le marché mondial.

---

<sup>868</sup> Davis Mike, *Génocides tropicaux, op. cit.*, p. 85

<sup>869</sup> *Ibid.*, p. 315

## Conclusion de la quatrième partie

En conclusion à cette partie sur le détour intertextuel et la déconstruction du mythe du nègre, on peut dire que les intertextes oraux occupent une place de choix dans notre corpus, car ils forment la mémoire séculaire des Africains et dépassent de loin les intertextes écrits qui ont pu être identifiés. Ces intertextes servent à reconstruire l'identité africaine. Mais cette oralité n'est pas traitée de la même façon à travers les trois périodes historiques que nous avons étudiées. Alors que, chez Hazoumé, il s'agit de traduire aussi fidèlement que possible les parlers africains dans leur fraîcheur, les romans idéologiques abandonnent la méthode de la transcription et fabriquent des paraboles de leur cru. Dans les romans historico-carnavalesques, la retenue africaine est de plus en plus abandonnée; les proverbes européens sont tournés au goût africain et les pratiques stylistiques de l'Occident telles que l'ellipse, l'amplification, l'inversion, sont mimées et raillées avec force afin de pouvoir tout dire. En d'autres termes, de 1938, année de publication de *Doguiçimi*, à 1990, année de publication de *Monnè, outrages et défis*, on passe d'une intertextualité implicite à une intertextualité explicite, d'une pratique timide de l'intertextualité à une intertextualité généralisée. De ces pratiques intertextuelles, il résulte une évolution du genre romanesque aussi bien au niveau thématique qu'au niveau stylistique. Cette évolution n'est pas due au hasard; elle va de pair avec l'évolution des connaissances sur l'Afrique notamment en histoire, en anthropologie et en médecine même si les romanciers ne le disent pas explicitement.

Cette pratique de l'intertextualité implique un dialogue entre les romans de notre corpus et des romans français canoniques avec un souci évident de corriger les omissions et les erreurs de perception du public occidental. Les romanciers africains estiment que le lecteur français moyen connaît suffisamment les hypotextes auxquels ils font pudiquement allusion pour pouvoir établir le parallèle nécessaire. Les parallélismes géométriques stendhaliens dans *Doguiçimi* par exemple permettent de voir qu'il y avait de grandes ressemblances entre l'aristocratie dahoméenne et l'aristocratie française au XIX<sup>e</sup> siècle : même souci de distinction, même méfiance face à la plèbe.

Avec Sembene Ousmane, on a un déplacement de parallélisme, car il s'intéresse au prolétariat et c'est *Germinal* qui lui sert de point de départ. Dans *Les bouts de bois de Dieu* et *Germinal*, les personnages ont les mêmes préoccupations existentielles : mêmes souffrances,

mêmes rancœurs, même besoin d'être traité avec plus de dignité et plus d'humanité. Il ne reste que la différence de la couleur de la peau, qui est un accident de la naissance. Il en résulte une réinterprétation des romans français canoniques, car ils sont forcés d'intégrer le négro-africain dans leurs univers fictifs. Dans tous les romans, les frontières de l'humanité se trouvent repoussées au delà des frontières de l'Europe. Dans les prolétaires défendus par Zola, Sembene Ousmane ajoute les cheminots de l'Afrique de l'Ouest. A l'inquiétude des nobles quant à leur avenir, tels qu'ils sont décrits par Stendhal dans *Le Rouge et le Noir*, Hazoumé ajoute celle des nobles Dahoméens désorientés par la déstructuration de leur royaume par l'arrivée imminente des Blancs.

Dans les autres romans de notre corpus, l'intertexte français devient indécidable sans doute en raison de la multiplicité des emprunts. Malgré les nombreuses adaptations surréalistes, on peut par exemple interpréter *L'État honteux* comme l'envers de *Doguiçimi* car, alors que Guézo peut donner une leçon de morale politique à son fils héritier au trône, Martilimi Lopez n'a ni fils, ni leçon morale à donner à qui que ce soit. A l'opposé des notables de Guézo, il est l'incarnation de la bêtise politique, car il parle pendant des heures pour ne rien dire. Alors que les épouses de Guézo étaient des épouses distinguées, fières de leur rang social, les maîtresses de Martilimi Lopez sont des prostituées. En fait, tout oppose si bien les deux personnages qu'on peut penser qu'en donnant le titre d'*État honteux* à son roman, Sony Labou Tansi voulait dire que les Africains sont passés du soi-disant état sauvage à un état honteux, que la transition de la barbarie à la civilisation a lamentablement échoué. *L'État honteux* est en même temps une version codée du roman d'Henri Lopes intitulé *Le pleurer-rire*.

Le détour intertextuel entraîne un changement de perspective et un constat des faiblesses du logocentrisme. La notion de beau par exemple devient relative. La barbarie aussi. En outre, les écrivains nous rappellent que le rationalisme n'existe pas dans l'absolu. Du point de vue de la forme, les écrivains reprennent les thèmes déjà traités, les procédés de style déjà utilisés et les transforment pour créer des œuvres littéraires nouvelles reflétant les réalités de l'Afrique moderne. Notre hypothèse qui postulait que la déconstruction du mythe du nègre aboutit à une nouvelle esthétique est ainsi vérifiée car dans l'évolution de la déconstruction, on passe du réalisme africain tel que Hazoumé l'a pratiqué dans les années trente à un réalisme postmoderne privilégiant la dissémination et les descriptions fragmentaires de la réalité. Le modèle le plus achevé de ce postmodernisme africain est illustré par Sony Labou Tansi. Cette esthétique postmoderne requiert une participation active

du lecteur dans le processus d'interprétation. Malgré sa difficulté, elle rend néanmoins compte d'une façon éclatante des contradictions du monde moderne telles qu'elles sont vécues par l'écrivain négro-africain obligé d'écrire et de publier dans une langue qui n'est pas la sienne et de constamment prouver qu'il la maîtrise aussi bien que les écrivains français et qu'il mérite le même respect. Le grand défi posé par l'usage de ce style est de savoir comment on peut le rendre compréhensible et accessible aux jeunes générations africaines. D'après un débat qui a eu lieu sur Sony Labou Tansi lors du festival de francophonie à Limoges en octobre 2006, ses œuvres ne sont pas en effet enseignées au Congo son pays natal alors que son nom y est très connu. Les raisons de cette absence peuvent être politiques mais elles peuvent aussi être morales et linguistiques, car il utilise non seulement un langage cru mais aussi opaque. Il serait difficile de le faire lire à des jeunes.

## CONCLUSION GÉNÉRALE

Parvenus à la fin de ce travail, rappelons d'abord les questions auxquelles nous nous étions fixé l'objectif de répondre puis les réponses que nous leur avons apportées au cours de notre analyse

-Quels sont les principaux clichés visés par les romanciers quand ils écrivent leurs fictions romanesques ?

-Quels sont les romanciers exotico-coloniaux visés par le roman francophone africain.

-Comment le Noir est-il représenté ?

-Quels sont les problèmes sociaux exposés dans le processus de déconstruction du mythe du nègre ?

Pour répondre à ces questions, nous avons deux hypothèses, à savoir le fait que les romanciers francophones ébrèchent sérieusement le mythe du nègre mais qu'en fin de compte ils ne le détruisent pas ; que la tentative de déconstruction du mythe du nègre influence l'évolution de l'esthétique romanesque africaine. Nous étions partis du postulat que ce mythe est un message anonyme composé d'un ensemble de stéréotypes profondément ancrés dans les mentalités et qu'il serait irréaliste d'espérer qu'ils disparaissent du jour au lendemain. Cependant, vu que tout écrivain est avant tout un lecteur, nous savions que les romanciers noirs ne pouvaient pas ne pas réagir à toute l'information relative à la race noire que l'on trouve dans les bibliothèques occidentales. Ces données sont contenues dans les récits de voyage, les romans exotiques et coloniaux, les ouvrages d'anthropologie, d'histoire... Notre travail résulte d'une comparaison de ces données au contenu et à la forme des romans africains écrits entre 1938 et 1990, et avait pour but de voir comment les écrivains noirs réagissent au regard dévalorisant de l'Occident sur les peuples noirs en général.

Nous pouvons maintenant dire que la première hypothèse a été vérifiée. En effet, une vue générale des sept romans de notre corpus révèle le caractère répétitif de certains clichés tels que la sauvagerie, l'incapacité à gouverner, le cannibalisme, etc. Si les stéréotypes avaient été complètement détruits, le phénomène de répétition n'aurait pas été observé au fil des années. Nous avons néanmoins constaté que plusieurs stéréotypes sont déconstruits par des procédés allant du simple retournement des défauts jadis considérés comme propres aux



Noirs, en montrant par exemple que même le Blanc vu par le Noir peut être laid, jusqu'à des procédés subtils de subversion des motifs thématiques tels que le voyage, le fleuve, les ténèbres... Ce changement de perspective qui consiste à raconter l'histoire du point de vue de l'Africain, permet de confronter certains stéréotypes à la réalité et de les pulvériser ou de les réinterpréter.

C'est Paul Hazoumé qui a ouvert la voie avec *Doguiçimi*. Nous avons montré que si on compare ses descriptions à celles de Pierre Loti et Joseph Conrad par exemple, on remarque le caractère novateur de son roman aussi bien dans le contenu que dans la forme de son œuvre. Il a donné de la consistance anthropologique, historique et littéraire aux Dahoméens. Il a redonné au personnage noir un nom, une famille, un statut social, une profession... bref tout ce que la littérature exotico-coloniale lui refusait. Cela a été possible parce que Hazoumé replace ses personnages dans un univers culturel et historique cohérent, ce qui lui permet de retourner la plupart de clichés du mythe du nègre et de proposer une lecture nouvelle des phénomènes considérés autrefois comme de signes irréfutables de barbarie. Avec Hazoumé, le lecteur découvre un royaume dirigé par un roi, un conseil du trône, ayant une organisation administrative, une armée, une étiquette royale raffinée, un système judiciaire et pénitentiaire. La femme noire est réhabilitée. Elle est belle, propre, fidèle. Certaines femmes sacrifient la maternité pour être des guerrières. Les hommes sont beaux, forts et courageux à la guerre. Le peuple dont on raillait l'inaptitude à la reconnaissance nous est révélé avec sa théâtralité car dans l'oralité dahoméenne, tout se joue, même pour dire un simple merci ; le geste et la parole sont inséparables. L'histoire est quotidiennement déclamée par le crieur public. Elle est poétisée, chantée, dansée, peinte lors de la fête annuelle de la coutume, anéantissant ainsi la frontière entre l'histoire et la littérature, ce qui pulvérise la théorie infâme de la table rase.

Néanmoins, Hazoumé n'est pas emporté par le désir de redorer l'image de son pays. Il ne cache pas l'historicité des sacrifices humains, mais ceux-ci sont présentés sous l'angle de la religion et, du coup, ils prennent une autre signification, car, on se rend compte que les Dahoméens ne sont pas d'une essence spéciale, puisque le sacrifice humain a été pratiqué avant eux par les Grecs et les Romains et qu'il persiste aujourd'hui sous des formes euphémisées dans le carnaval. Le sacrifice humain est aussi présenté comme ayant été amplifié par la pratique de la traite des Nègres par les Blancs et, du coup, la culpabilité se trouve partagée. Quant au cannibalisme, il le présente comme un délit. Nous avons enfin constaté qu'une telle présentation révèle une société dahoméenne plus complexe échappant aux oppositions binaires (Noir/blanc, sauvage/civilisé, oral/écrit) dans lesquelles la sécurité

rationnelle de l'Occident l'avait figée. Ayant constaté que le discours colonial hiérarchise les races et les cultures, Hazoumé présente une société africaine qu'il est difficile de situer dans le système hiérarchique officiel de son époque.

En passant aux romans des années 60-70, nous avons continué d'observer le phénomène de retournement des stéréotypes et de déstabilisation du discours colonial. Mais en plus, nous avons compris de plus en plus les enjeux économiques de ce que les chercheurs appellent « fossilisation de l'Africain » par le discours colonial. Hazoumé les avaient pressentis lui aussi en présentant les Blancs comme des gens malhonnêtes dans le commerce mais l'Afrique étant encore sous domination coloniale, le climat idéologique ne lui permettait pas de traiter explicitement un sujet aussi polémique. C'est ce que les romanciers noirs vont faire à partir des années 60 en s'inspirant de l'idéologie marxiste. A cet égard, les trois romans retenus (*Les bouts de bois de Dieu*, *Le cercle des tropiques* et *La ruine presque cocasse du polichinelle*) montrent que les clichés réfutés trente ans plus tôt par Hazoumé sont subtilement revendiqués par la génération qui lui a succédé. C'est le cas du cliché de la saleté, de la laideur et de l'apparence fantomatique. Les écrivains n'ont plus éprouvé le besoin de dire que le Noir est beau et qu'il a une histoire et une religion. Éclairés par des ouvrages comme ceux de Frantz Fanon, Cheikh Anta Diop, des intellectuels réunis dans la revue *Présence Africaine*, ils ont pu donner une réponse aux questions que Michel Leiris a évité de se poser dans son célèbre journal de voyage, *L'Afrique fantôme*. Ces questions sont : Pourquoi les Africains sont-ils sales et laids ? Pourquoi ressemblent-ils à des fantômes ? Pourquoi sont-ils superstitieux ? En réalité, Sembene Ousmane, Alioum Fantouré et Mongo Beti ne contredisent pas Hazoumé, ils sont simplement mieux informés que lui. Pour analyser leurs romans, nous avons fait ce que Edward Saïd a appelé une lecture en contrepoint en comparant *L'Afrique Fantôme* et les trois romans idéologiques. Il ressort de notre analyse que là où Leiris n'avait fait que de la description « dégustative » de la nudité et de la superstition des Africains, les romanciers noirs font une description fonctionnelle en profondeur. Ils dénoncent les inégalités scandaleuses dans les salaires (*Les bouts de bois de Dieu*), le non-respect du code du travail (*Le cercle des tropiques*), les tendances néo-colonialistes des représentants de l'ancienne puissance coloniale (*La ruine presque cocasse du polichinelle*), toutes ces manœuvres ayant, selon eux, le but de maintenir le Noir dans un statut d'éternel mineur. Il en résulte des récits au cours desquels les personnages essaient de comprendre la cause de leurs malheurs. Les corps noirs sont décrits d'une manière fonctionnelle et replacés dans leur environnement. Le caractère mystifiant de la religion est dévoilé. Les causes de la superstition et du fatalisme sont trouvées dans l'ignorance et le climat d'instabilité qui affecte leur état mental. Du coup,

les motifs exotiques changent de sens. Du voyage de conquête, on passe au voyage de libération. Les symboles jadis utilisés par les romanciers exotico-coloniaux sont ainsi subvertis. La forêt, de même que la nuit, se transforment habilement en symboles de protection, tandis que le lexique colonial et postcolonial est impitoyablement raillé. Les Blancs sont présentés comme des exploiters, des manipulateurs, des affameurs, etc. Cependant alors que *Les bouts de bois de Dieu* et *La ruine...* se terminent sur une note optimiste, *Le cercle des tropiques* finit par un échec car les artisans de la chute du dictateur sont assassinés. Ceci montre que la déconstruction du mythe du nègre est une entreprise ardue et dangereuse car elle se heurte, selon les romanciers idéologues, à des enjeux économiques complexes et aboutit souvent à des assassinats crapuleux des penseurs progressistes, de ceux qui auraient pu conduire l'Afrique au changement en lui traçant une voie nouvelle dans un monde capitaliste dont elle ne maîtrise pas assez les rouages. C'est pourquoi nous avons parlé de réécriture de *L'Afrique fantôme*. Nous avons en effet constaté un désir récurrent de donner de l'Afrique une image moins exotisante, plus réaliste, plus passionnée, plus révolutionnaire. L'adjectif « fantôme » est retiré du contexte ethnographique et situé dans un contexte économique. Les personnages noirs n'occupent plus le statut d'auxiliaires de l'homme blanc (chez Leiris, ils sont boys, danseurs, exciseuses, porteurs...) mais sont au centre de la fiction. Cela oblige les romanciers à déplacer le foyer de l'énonciation du centre vers la périphérie pour donner la parole au subalterne, obligeant ainsi le lecteur à passer lentement du mythe à l'Histoire. Malheureusement, le détour idéologique aboutit à une représentation trop dichotomique, quelque peu simpliste de la réalité africaine, parce que, marxistes, les écrivains évacuent facilement la dimension symbolique de l'homme noir, à savoir la dimension culturelle et religieuse. De plus, vu le caractère souvent polémique de leurs œuvres, ils se sont retrouvés en conflit avec les dictateurs qu'ils critiquaient. Le détour idéologique a néanmoins donné aux peuples noirs la chance de s'exprimer sur les clichés qui leur collent à la peau. Dans chaque roman, par le biais de ses porte-parole, le peuple refuse l'image de « peuple-enfant », le statut d'infériorité congénitale du Noir par rapport au Blanc ; de l'obéissance naturelle du Noir au Blanc et de manque d'intelligence. Les écrivains montrent que même la prétendue incapacité du Noir à se gouverner est une pure fabrication du Blanc car « gouverner suppose un apprentissage ». Les structures traditionnelles du pouvoir ayant été détruites par la colonisation, l'Afrique a obtenu son indépendance sans avoir des gens qualifiés pour gouverner. Rappelons que selon Paul Hazoumé, dans les sociétés traditionnelles, le roi apprenait à son héritier au trône la façon de gouverner les hommes. Il ne suffisait pas de se donner la peine de naître. L'exercice du pouvoir ne s'improvisait pas.

La superstition, la surpuissance sexuelle sont replacées dans le contexte de pauvreté, d'incertitude du lendemain, de chômage, d'insécurité politique. La paresse elle-même devient une forme de résistance politique. En d'autres termes, il y a un effort de compréhension de la personnalité noire. Dans la littérature exotique qui est représentée dans cette étude par Loti, Conrad et Gide, on se contentait d'affirmer tout simplement que le Noir était laid, sauvage, paresseux, menteur qu'il ne connaît pas la relation de cause à effet... et les clichés circulaient d'un récit à l'autre, d'une période historique à une autre sans effort majeur de réflexion. Et ceci se passait dans un pays rationaliste. En donnant la parole au subalterne, les romanciers négro-africains pose non seulement le problème de la vérité historique et de sa représentation mais aussi celui des limites du rationalisme tel qu'il a été reflété par le discours colonial. En analysant les romans des écrivains idéologues, nous avons remarqué qu'ils ont esquivé certaines composantes majeures du mythe du nègre parce que c'étaient des vérités difficiles à avouer. C'est le cas du cannibalisme, des sacrifices humains et de l'esclavage, de la sexualité débridée. Se faisant les avocats du peuple contre le capitalisme, ils n'ont parlé que de ce qui peut être argumenté à l'avantage du Négro-africain.

Les écrivains étudiés dans la troisième partie ont adopté une perspective holistique et fait une analyse profonde des sociétés africaines en courant le risque de tout dire et ainsi de mécontenter certains de leurs compatriotes. Or, on se rend compte qu'en assumant leur héritage culturel tel qu'il est, ils sont parvenus à révéler certains phénomènes culturels qui transcendent les cultures et les races, démontrant par là que l'homme est partout le même. Par exemple, l'Africain n'a plus le monopole des orgies sexuelles, de la violence et de la barbarie. Yambo Ouologuem suggère même l'idée de violence fondatrice et de bouc émissaire occasionnée par la traite et les famines pour expliquer la pratique des sacrifices humains et du cannibalisme. Il ressort que d'autres peuples placés dans des situations similaires auraient agi exactement de la même façon que les Africains. Toute communauté qui se croit menacée d'extinction invente des stratégies extrêmes de survie. Ahmadou Kourouma renchérit dans le même sens en montrant Djigui offrant des sacrifices pour empêcher la conquête coloniale et les travaux forcés. Ainsi, d'une manière inattendue, la mentalité africaine converge avec la notion de bouc émissaire bien connue en Occident et développée par René Girard dans ses ouvrages. Il y a aussi convergence dans la notion de carnivalesque développée par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine. Les stratégies de carnavalisation, qui consistent à abolir les tabous et à railler l'autorité, ont de tout temps été utilisées pour provoquer le changement des mentalités. Chez Yambo Ouologuem, la royauté du Nakem est découronnée, des centaines de bibles sont brûlés, l'incompétence des ethnologues africanistes de l'époque coloniale est

exposée, les colons sont assassinés par des vipères dressés par des tueurs à gages. L'Occident lui-même n'échappe pas à cette stratégie de l'abaissement. Quand le héros de Yambo Ouologuem va à Paris pour faire ses études, il visite les maisons de prostitution où les couples pratiquent l'échangisme... Il participe à la Deuxième Guerre mondiale et voit en elle une forme de barbarie blanche. Du coup, la carnavalisation dissout les oppositions binaires qui ont longtemps régi le discours colonial pour distinguer le sauvage du civilisé, le Noir du Blanc. Yambo Ouologuem superpose habilement deux univers, l'univers réel et l'univers carnavalesque. Là où il y a eu des empires, il ne parle que de rois qui sont comme des mannequins de carnaval, un commandant fait l'amour avec une courtisane nègre, un fils d'esclave épouse une femme blanche de Strasbourg et la ramène en Afrique... On assiste même à une métaphorisation des rapports sexuels entre Blancs et noirs, les noces entre l'Afrique et l'Europe étant une façon africaine d'exprimer le souhait de voir naître un dialogue fructueux entre les Blancs et les Noirs. Les inversions, les amplifications et les métaphores ont pour but de scandaliser le lecteur pour le forcer à changer son point de vue sur l'univers négro-africain.

Chez Ahmadou Kourouma, la carnavalisation passe par l'usage de l'humour. L'esclavage est présenté comme ayant fait partie de la norme culturelle du royaume de Soba. Mais il profite de cet aveu pour présenter les travaux forcés, le recrutement des Noirs dans les deux Guerres Mondiales, l'exploitation sexuelle des femmes noires par les administrateurs coloniaux comme des formes nouvelles d'esclavage et de cannibalisme cette fois-ci pratiqués par l'Occident. Le lecteur passe insensiblement du sens propre des mots au sens figuré, du matériel au symbolique, perspective qui sera d'ailleurs privilégié par Sony Labou Tansi tout en véhiculant les mêmes messages et les mêmes griefs que ceux des écrivains qui l'ont précédé : dénonciation de l'exploitation coloniale et néocoloniale, dénonciation du silence et de la complaisance coupables de l'Occident face aux violations des droits de l'homme par les nouveaux dirigeants africains. Sony Labou Tansi utilise les techniques intertextuelles pour exprimer sa critique des dirigeants africains et européens.

Mais, au delà de ce message politique, nous avons relevé certains intertextes utilisés par les romanciers de notre corpus pour montrer que l'homme noir relève de la même essence que l'homme blanc. Le mythe du nègre, qui est né dans les textes et a été propagé par eux, est déconstruit par l'acte même de l'écriture. Nous avons montré que l'artiste noir, comme l'artiste blanc, accède à la création romanesque en transformant et en transgressant quelques écrits antérieurs y compris les textes sacrés. Nous avons montré notamment comment

l'intertexte oral inverse le portrait physique, moral et intellectuel de certains personnages noirs jusqu'à en faire des allégories de l'Afrique précoloniale, coloniale et postcoloniale, déséquilibrant par là encore une fois les oppositions binaires du discours colonial, comme Hazoumé l'avait fait en 1938. C'est le Blanc qui apparaît figé dans ses arrogantes certitudes, tandis que le Noir essaie de s'adapter tant bien que mal aux nouvelles circonstances sociohistoriques. Nous avons constaté que dans *Le Devoir de violence*, l'intertexte écrit parodie, grâce à la pratique de l'ellipse intertextuelle, les silences scandaleux du discours colonial sur les manifestations culturelles de l'Afrique précoloniale. La pratique de l'inversion mimétique (Voyage Afrique-Europe au lieu de Europe-Afrique) permet au héros de *Devoir de violence* d'observer le monde blanc et d'y découvrir les mêmes travers, la même barbarie qu'en Afrique. Le procédé du parallélisme a permis à Sembene Ousmane de transformer *Germinal* de Zola, à Beti de transformer le *Candide* de Voltaire, à Hazoumé de révéler des parallélismes inouïs entre les nobles français décrits par Stendhal dans les années 1830 dans *le Rouge et le Noir* et les nobles dahoméens de la même époque.

Le parallèle entre *Doguiçimi* et *Le Rouge et le Noir* nous a montré qu'il n'y a pas de différence fondamentale entre un noble blanc et un noble noir car tous les deux sont obsédés par le souci de la distinction et de la généalogie. Quant aux *Bouts de bois de Dieu* et *Germinal*, nous avons constaté que les différents âges de la vie sont représentés d'une manière similaire dans le cadre de la lutte des classes pour signifier l'égalité des races. La relation de Beti et de Voltaire est quelque peu différente car leurs romans ne traitent pas du même thème mais ils utilisent la même stratégie narrative, à savoir l'ironie. Alors que Voltaire a dénoncé l'intolérance religieuse qui sévissait en France tout en restant muet sur le *Code noir* qui régissait l'esclavage des Noirs dans les Antilles et les traitait comme des « *biens meubles* », Mongo Beti utilise la même technique pour dénoncer d'abord le néo-colonialisme puis l'emmêlement de l'action missionnaire et de l'action coloniale. De cette façon, les romanciers noirs se réapproprient les territoires fictionnels que les écrivains canoniques avaient réservés aux seuls Blancs. Yambo Ouologuem et Sony Labou Tansi, quant à eux, empruntent la technique des juxtapositions insolites de mots aux surréalistes pour faire parler des personnages qui s'expriment comme s'ils étaient dans un état de délire. Ici, c'est le non-sens qui est producteur de sens car il permet de brouiller les frontières entre la sauvagerie et la civilisation, le prélogisme et le logisme, la mentalité magique et la mentalité rationnelle.

Néanmoins, la déconstruction du mythe du nègre ne résout pas l'énigme identitaire de l'Afrique. Une fois que le critique a fait la part du vrai et du faux dans le mythe du nègre, il se

pose des questions sur la façon dont l'Afrique doit gérer sa mémoire, les relations que l'Africain doit avoir avec les deux religions importées à savoir le christianisme et l'islam, le type de coopération que l'Afrique doit pratiquer avec le monde blanc. Puisque nous apprenons que la notion de violence est à la base de toutes les sociétés, il faut inventer les méthodes de gestion de la violence, pour qu'il n'y ait aucun groupe social qui devienne bouc émissaire d'un autre groupe. La déconstruction du mythe du nègre débouche ainsi sur d'autres questions encore plus complexes qui à priori échappent au domaine de la littérature car elles sont du ressort des autres sciences de l'homme telles que l'histoire, le droit, la théologie, la philosophie et la sociologie. Pour cela, il faut chercher à endiguer la violence, harmoniser l'évangélisation et les cultures africaines, chercher les meilleures voies possibles d'intégration de l'Afrique dans le marché mondial. On sait en outre que le mythe du nègre a engendré des sous-mythes africains conduisant généralement à des conflits armés. L'exemple des Hutu et des Tutsi au Burundi et au Rwanda est bien connu au niveau international. Il faut déconstruire ces dérivés du mythe du nègre tout en amorçant le débat sur les nouvelles règles de société permettant à chacun de vivre son identité dans le respect de son droit à la vie et à la citoyenneté. Changer le regard de l'Occident sur l'Afrique à travers la littérature ne suffit donc pas. C'est la société africaine qu'il faut changer d'abord pour forcer ensuite le monde à en avoir une meilleure image.

Il ressort aussi de notre étude que la tentative de renouvellement de la représentation de l'Africain influence l'évolution de l'esthétique romanesque africaine. En effet, dans le roman ethnographique, Hazoumé tient à rester proche du folklore fon parce que son but est de montrer la richesse de la culture du peuple qu'il décrit. Il respecte les différents parler des classes sociales dahoméennes. Il traduit les métaphores animales, végétales, astrologiques, les chansons, les discours, les récits... de telle sorte que le lecteur constate qu'il est en face d'une culture complexe bien différente de la table rase dont avaient parlé les ethnologues et les voyageurs. *Doguiçimi* est un récit épique en prose.

Avec Sembene Ousmane, la forme, le fond et le ton changent. L'aspect ethnographique et tous les détails superflus sont évacués. Quelques mots wolof subsistent mais ils sont intégrés dans le récit car, à force d'être employés, ils finissent par être compréhensibles. Les formes de la littérature orale traditionnelle sont reconverties pour les utiliser à des fins révolutionnaires. Au lieu des griots, on a les porte-paroles des syndicats (chansons dans les *Bouts de bois de Dieu* et *Le cercle des tropiques*, paraboles dans *La ruine presque cocasse du polichinelle*). L'intertextualité est pratiquée d'une manière explicite : *Germinal* est mis en

abyme dans *Les bouts de bois de Dieu* tandis qu'on trouve des réminiscences de Voltaire et de Camus dans *Le cercle des tropiques* et *La ruine presque cocasse du polichinelle*. En d'autres termes, de Hazoumé à Sembene Ousmane, on passe du récit épique au récit réaliste monologique avec un seul narrateur.

Par contre, avec Yambo Ouologuem Ahmadou Kourouma et Sony Labou Tansi, on est en face de romans dialogiques avec plusieurs énoncés bivocaux, c'est à dire où il y a deux voix superposées mais divergentes, celle de l'auteur et celle de la métropole. Leur interprétation est beaucoup plus ardue car le récit est souvent décousu, le sens est disséminé, ce qui aboutit au phénomène de délinéarisation. Chez Ouologuem et Sony Labou Tansi par exemple, plusieurs espaces narratifs et périodes historiques sont juxtaposés ce qui demande un bagage culturel supplémentaire pour déchiffrer leurs textes. Chez Kourouma, le problème se pose différemment car, à travers son humour, il s'agit de lire les différentes réinterprétations qu'il fait subir aux anciens clichés du mythe du nègre. Quand il réinterprète le cliché de l'anthropophagie par exemple en disant qu'« *un homme ne se mange pas tout cru* », qu'« *on utilise son travail* », il s'agit d'une critique directe de la colonisation et de la violence symbolique qu'elle a exercée sur les Noirs. Kourouma donne une meilleure illustration du fait que le Nègre n'est pas un type hilare qui rit sans qu'on sache pourquoi ; comme on l'a longtemps cru. Il dit des messages graves sur le ton de la légèreté, y compris celui de la mort. En effet, qui aurait pensé qu'il serait possible de parler de l'esclavage, de la conquête coloniale, de l'exploitation sexuelle des femmes noires, des travaux forcés et même des deux guerres mondiales sur le mode du rire ? Kourouma y est arrivé et c'est peut-être là que se trouve le meilleur remède pour lutter contre l'angoisse causée par les clichés inhérents à la condition du Nègre-africain. Il faut en rire au risque de devenir fou à force d'y penser. Il s'agit en réalité d'un procédé de distanciation qu'on utilise pour parler des formes extrêmes de la violence y compris celles qui sont indicibles comme les génocides. Avec les douze millions de victimes reconnus officiellement par les historiens, l'esclavage qui a donné naissance au mythe du nègre peut être en effet considéré comme le premier génocide de l'histoire. C'est pourquoi vouloir déconstruire un tel mythe est peut-être une utopie. Le grand mérite des romanciers de notre corpus aura été de montrer que le Nègre-africain, comme le Juif, a longtemps joué le rôle de bouc émissaire du Blanc, mais qu'il est urgent que ce jeu dangereux s'arrête pour que le vrai dialogue interculturel commence, afin d'assurer l'entente et la solidarité entre les peuples.



## Index des noms

### A

Achebe, Chinua,9, 27, 122, 365  
Adanson, Michel,124  
Adiaffi, Jean-Marie,52, 107, 478  
Adotevi, Stanislas,8  
Agaja, roi,96, 121  
Agarwal, Kusum,263  
Ageron, Charles-Robert,474  
Agonglo, roi,118  
Akèb, Agyemang,41, 53, 111, 122, 470  
Albius, Edmond,367  
Allier, Raoul,447  
Amo, Antoine Guillaume,13  
Amossy, Ruth,54, 472  
Aniaba,259, 260  
Anouilh, Jean,119, 358  
Anténor, Firmin,6, 36  
Antigone,119, 358  
Antoine, Yves,367, 474  
Apollinaire, Guillaume,6, 7  
Arrivé, Michel,345  
Atkins, Douglas G.,31, 32, 472  
Aucouturier, Michel,351  
Augouart, R. P.,393

### B

Bâ, Amadou Hampâté,6, 8, 9, 20, 349, 476, 479  
Baartman, Saartjie,448  
Back, Hans,270  
Bakhtine, Mikhaïl,227, 252, 254, 249, 250, 266, 274,  
287, 288, 289, 292, 294, 339, 342, 351, 355, 356,  
458, 472  
Balandier, Georges,21, 33, 65, 98, 205, 269, 395, 474

Balzac,117  
Bancel, Nicolas,38, 87, 441, 474  
Bardolph, Jacqueline,10, 25, 26, 29, 472  
Barry, Alpha Ousmane,189, 314, 472  
Barth, H.,401  
Barthes, Roland,28  
Baudelaire,347  
Bekalé Bilé, André,265, 470  
Belleforest, François,106  
Bénot, Yves,35, 474  
Bergez, Daniel,26, 472  
Beseat, Kiflé Selassié,149  
Beti, Mongo,22, 23, 24, 128, 129, 131, 204, 205, 206,  
207, 209, 210, 212, 213, 216, 217, 218, 219, 220, 221,  
222, 225, 230, 233, 269, 298, 300, 312, 338, 341, 346,  
352, 353, 355, 356, 360, 368, 372, 392, 393, 394, 395,  
397, 400, 429, 430, 433, 434, 435, 440, 456, 460, 470,  
471, 479  
Bhabha, Homi K.,222, 474s  
Bissengué, Victor,252  
Blachère, Jean-Claude,6, 7, 474  
Bodo, Cyprien,346, 470  
Boemer, Elleke,122, 472  
Bohui, Djéjé Hilaire,29  
Bokassa, empereur,300, 309, 336  
Bokiba, André-Patient,130, 472  
Boni, Nazi,10, 21, 479  
Boureau, Alain,380, 381, 383, 474  
Bowman, Frank Paul,392, 478  
Brauman, Rony,127, 206, 474  
Brecht, Bertolt,199, 202, 427, 478  
Breton, André,441  
Broca, docteur,446  
Browne, Françoise,298, 301  
Bruckner, Pascal,128, 474

Brunel, Pierre,347  
Bukenya Austeen, 3  
Butor, Michel,345  
Byron, Caminero Santangelo,341, 472

## C

Camus, Albert,51, 391, 442, 444, 462  
Canaan,255  
Cardot, Véra,388, 474  
Carrel, Alexis,378  
Céline, Louis-Ferdinand,390, 433, 478  
Cendrars, Blaise,6, 7  
Césaire, Aimé,7, 8, 20, 22, 25, 42, 68, 100, 116, 117,  
346, 367, 446, 475, 478, 479  
Cham,11, 45, 105, 108, 129, 130, 140, 143, 193, 211,  
232, 233, 255, 256, 393, 471  
Char, René,441  
Charney, Israël W.,252, 475  
Charnley, Joy,14  
Chebel, Malek,231, 477  
Chemain, Roger,365, 472  
Cherki, Alice,21, 127, 475  
Chevrier, Jacques,21, 61, 86, 363, 472  
Chréachain, Firine,341  
Chrétien, Jean-Pierre,106, 271, 381, 401, 475  
Colbert,85  
Cometti, Jean-Pierre,29, 473  
Comte, Auguste,117  
Conrad, Joseph,9, 42, 45, 48, 49, 50, 51, 67, 116, 120,  
132, 134, 144, 172, 190, 193, 218, 341, 368, 371, 390,  
429, 435, 436, 437, 455, 458, 470, 472  
Cooper, Frederick,478  
Cornevin, Robert,19, 478  
Couchoro, Félix,39  
Courteline, Georges,390  
Cousturier, Lucie,15  
Cuvier, Georges,448

## D

Dada, Idi Amin,300, 336  
Damas, Léon Gontran,8, 22  
Davis, Mike,449, 450, 475  
De Gaulle,296  
Debreuille, Jean-Yves,376, 475  
Delafosse, Maurice,269, 401  
Delavignette, Robert,263, 269, 282, 475, 477  
Depestre, René,6, 7, 36, 37, 40, 43, 478  
Derrida, Jacques,25, 26, 28, 29, 31, 32, 33, 143, 250, 349,  
350, 472, 478  
Deschamps, Hubert,125, 475  
Diabaté, Henriette,260  
Diagne, Mamoussé,354, 373, 479  
Diallo, Bakary,39  
Diop, Alioune,86, 135  
Diop, Cheikh Anta,6, 20, 62, 135, 374, 378, 388, 401,  
412, 446, 456, 475  
Diop, Papa Samba,97, 473  
Doe, Samuel,300  
Drescher, Seymour,252  
Du Bois, W.E.B.,7  
Durand, Gilbert,26, 84, 107, 108, 117, 165, 475  
Durosimi, Jones Eldred,36, 479  
Dütmann, Alexander Garcia,29

## E

Eagleton, Terry,139, 475  
Eliade, Mircea,107  
Ellul, Jacques,126, 475  
Eluard, Paul,441  
Equiano, Olaudah,35, 36  
Ermond, D.,270  
Evans-Pritchard, Edward Evan,108, 112

## F

Fanon, Frantz, 6, 20, 21, 40, 66, 98, 125, 127, 150, 161, 163, 196, 244, 403, 456, 475, 476

Fanouh-Siefer, Léon, 6, 11, 14, 15, 25, 28, 33, 40, 56, 94, 140, 244, 368, 471

Fantouré, Alioum, 22, 24, 129, 131, 132, 169, 170, 171, 172, 176, 177, 181, 182, 183, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 196, 203, 205, 215, 216, 221, 223, 225, 291, 298, 300, 308, 322, 333, 338, 341, 359, 364, 368, 372, 375, 385, 427, 428, 429, 440, 456, 470

Faraday, 117

Feng, Karine, 344, 471

Ferry, Jules, 155

Fonkoua, Romuald, 263

Fraginal, Manuel Moreno, 149

Franklin, John Hope, 476

Frobenius, Léo, 229, 243, 267, 269, 270, 476

## G

Gall, Franz Joseph, 144

Gallo, Max, 128, 476

Gandonou, Albert, 427

Garvey, Marcus, 37, 38

Gbanou, Sélom Komlan, 134

Genette, Gérard, 27, 342, 472

Gevers, Marie, 311, 317, 470

Géza, Roheim, 114, 115, 476

Gide, André, 5, 6, 11, 12, 13, 15, 67, 93, 113, 116, 120, 132, 134, 135, 144, 160, 193, 344, 345, 458, 470

Gignoux, Anne, 345, 472

Girard, René, 84, 121, 253, 379, 392, 444, 458, 476

Glissant, Edouard, 21

Gobineau, 6

Goyemidé, Etienne, 403, 479

Greene, Graham, 343, 481, 483

Griaule, Marcel, 134, 136, 141, 269

Grossman, Evelyn, 25

Gruzinski, Serge, 84, 476

Guerin, Wilfred, 84, 472

Guérivière, Jean de la, 252, 269, 309, 441, 476

Guernier, Eugène, 232, 355, 374, 385, 402, 476

Gueye, M'Baye, 36

Guézo, roi, 43, 53, 56, 57, 58, 59, 62, 64, 68, 69, 71, 73, 77, 79, 82, 87, 88, 89, 93, 95, 96, 97, 99, 103, 110, 113, 118, 120, 121, 348, 355, 357, 365, 372, 381, 382, 383, 391, 405, 411, 412, 452

Guiyoba, François, 45, 105, 108, 143, 144, 232, 471

## H

Habyarimana, Juvénal, 300

Ham, 255

Hannibal Price, 6

Hardy, Georges, 18, 31, 41, 107

Hawkins, John, 402, 403

Hawkins, Peter, 341, 472

Hazoumé, Paul, 16, 21, 23, 24, 26, 31, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 51, 53, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 75, 77, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 103, 105, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 121, 128, 130, 131, 132, 139, 142, 157, 158, 166, 171, 177, 192, 203, 209, 221, 224, 242, 259, 297, 298, 304, 312, 338, 341, 342, 350, 358, 368, 375, 378, 380, 382, 385, 386, 391, 400, 405, 406, 408, 411, 412, 413, 440, 451, 452, 455, 456, 460, 462, 470, 473

Heidegger, 28

Heinrichs, Hans-Jürgen, 269, 270, 476

Héraclite, 384

Herbert, Thomas, 14

Hochschild, Adam, 48, 171, 476

Hourcade, Michel, 126, 475

Huannou, Adrien, 38, 41, 69, 122, 473

Hugo, 117, 127, 390

## I

Ibn Battouta, 231

Idrissi, El, 231

Ifonde-Daho, Fidèle,128, 471

## J

Jahn, Janheinz,10, 12, 13, 478

Japhet,108, 255, 256

Jeanneret, Michel,443

Jezequel, Jean-Pierre,126, 475

Johnson, Prince,300

Joseph, Gaston,15

Jules III, pape,35

## K

Kadar, Ali Diraneh,471

Kadima-Nzuji, Mukala,134, 473

Kane, Cheikh Hamidou,148, 151, 471

Kane, Mohamadou,38

Kant,384

Kâti, Mahmoud,388

Kazi-Tani, Nora Alexandra,348, 471

Kenyatta, Jomo,37

Kerbrat-Orecchioni, Catherine,54, 473

Kesteloot, Lilyan,229, 269, 351, 471

Kourouma, Ahmadou,21, 22, 23, 24, 130, 144, 225, 226, 230, 251, 263, 275, 276, 277, 280, 282, 283, 285, 286, 287, 289, 290, 291, 292, 297, 312, 319, 320, 331, 338, 341, 350, 352, 355, 361, 365, 368, 375, 377, 378, 380, 381, 396, 397, 400, 445, 446, 447, 448, 449, 458, 459, 462, 470

Kouyaté, Tiémoko Garan,19

## L

L'Africain, Jean-Léon,232

Labrosse, Claude,377

Lanni, Dominique,105, 124, 143, 144, 145, 471

Lapouge, Georges Vacher de,6

Latino, Juan,13

Laurent, Jenny,345

Lautréamont,344, 345

Lavers, Annette,341, 472

Laye, Camara,224

Le Bon, Gustave,18

Le Sage,288

Lecerclé, François,376

Leclerc, Gérard,38, 39, 42, 476

Leenhardt, Maurice,115

Lefort, Guy,392

Leiris, Michel,11, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 149, 150, 160, 189, 190, 193, 194, 231, 270, 456, 470

Lénine,126

Lévi-Strauss, Claude,56, 83, 349

Lévy-Bruhl, Lucien,62, 81, 82, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 135, 270, 384, 390, 476

Lezou, Gérard,23, 29, 224, 250, 473

Livman, administrateur colonial,263

Loomba, Ania,34, 358, 368, 473

Lopes, Henri,297, 298, 299, 300, 303, 318, 335, 452, 479

Loti, Pierre,6, 42, 45, 46, 47, 48, 51, 55, 67, 77, 80, 92, 116, 120, 134, 144, 160, 193, 246, 259, 368, 390, 436, 437, 455, 458, 470

Louis XI,381

Louis XIV,84, 85, 259, 260, 318

Lugan, Bernard,170, 182, 252, 300, 477

Lumumba, Patrice,8, 37, 317

## M

M'Bokolo, Elikia,36, 149, 477

Maclay, Nikolai Miklouho,110

Maintenon, Mme de,318

Makouta- Mboukou, Jean-Pierre,347, 473

Malraux, André,134, 190, 423

Mane, Robert,38, 41, 69, 473

Maran, René,21, 39, 232

Marx, Karl,123, 125, 126, 177

Mateso, Locha,42, 62, 224, 473

Maupassant, Guy de,127, 343, 447, 479

Maximin, Daniel,5  
 Mayoux, J.-J.,48, 470  
 Mbouopta, David,471  
 Mbow, Abou,148, 151, 471  
 McDonald, Robert,344, 481  
 Mfaboum Mbiafu, Edmond,108, 129, 130, 227, 471  
 Micombero, Michel,300, 336  
 Midiohouan, Guy Ossito,16, 473  
 Mobutu, maréchal,300, 336  
 Moffat, Robert,98  
 Mollien, Gaspard Théodore,58  
 Monenembo, Tierno,224  
 Mongo-Mboussa, Boniface,5, 477  
 Monnier, Yves,477  
 Monod, Théodore,269  
 Montaigne, Michel de,5  
 Morand, Paul,244, 447  
 Morgan, Garret,367  
 Morin, Edgar,379, 380, 477  
 Mouralis, Bernard,6, 10, 16, 17, 18, 19, 122, 263, 477, 478  
 Moussa, Kankan,388, 390  
 Mudimbé, Valentin-Yves, 133, 224, 311, 473  
 Mukuri, Melchior,271, 475  
 Musset, Alfred de,332, 391

## N

N'Da, Pierre,23, 29, 224, 250, 473  
 Nangoli, Chief,37, 477  
 Ndete Yallo, reine,362  
 Ndome Ekutto, Charlotte,434, 471  
 Ngouabi, Marien,300  
 Nicolas V, pape,35  
 Nietzsche,28  
 Nkashama, Ngandu Pius,38, 39, 224, 478  
 Nkrumah, Kwame,37, 125  
 Noé,11, 108, 129, 255, 256

## O

Olivier, Daria,288  
 Oughourlian, Jean-Michel,392  
 Ouologuem, Yambo,9, 21, 22, 24, 130, 225, 226, 228, 229, 231, 232, 234, 238, 240, 241, 242, 244, 245, 249, 250, 251, 252, 254, 257, 260, 263, 264, 266, 269, 270, 275, 276, 277, 287, 291, 297, 305, 309, 312, 317, 338, 341, 343, 350, 354, 360, 368, 375, 378, 380, 381, 388, 389, 396, 397, 400, 401, 402, 403, 436, 437, 445, 450, 458, 460, 462, 470, 481

## P

Paravy, Florence,473  
 Paul, Gérard,126, 475  
 Pavel, Thomas,26, 227, 336, 473  
 Pénel, Jean-Dominique,11, 471  
 Perret, Benjamin,441  
 Petré-Grenouilleau, Olivier,252  
 Pingla, roi,84  
 Piriou, Anne,263, 477  
 Pluchon, Pierre,85, 425, 477  
 Poe, Edgar,347  
 Poukhli, Ioulia,252, 266, 271, 274, 471  
 Prakash, Gyan,31, 478  
 Proust, Marcel,344  
 Prunier, Gérard,381

## Q

Quatrefage, Armand de,6

## R

Rabeau, Sophie,341, 342, 473  
 Rabelais,226, 287, 339, 390, 442, 443, 470  
 Rannou, André,27  
 Régnier, Philippe,376, 475  
 Ricard, Alain,58, 477  
 Riffaterre, Michael,342  
 Robbe-Grillet, Alain,345

Rodney, Walter,389, 403, 478

Roger, Baron,15

Rom, capitaine Léon,171

Ronsard,73, 75

Roumain, Jacques,22

Rousseau,411

Ruscio, Alain,38, 51, 115, 124, 125, 155, 156, 260, 364,  
367, 441, 446, 447, 448, 477

## S

Sâdi, Abderraman es,388

Saïd, Edward,26, 133, 151, 163, 222, 371, 373, 440, 456,  
477

Sala-Molins, Louis,34, 256, 382, 477

Salazar, Philippe-Joseph,11, 14, 16, 298, 474

Salinas, Michèle,127

Samory,33, 205, 226, 278, 280, 287, 288, 365, 390

Samoyault, Tiphaine,342, 344, 473

Sartre, Jean-Paul,13, 310

Sassine, William,224

Saugera, Éric,5, 477

Savorgnan de Brazza,393

Schœlcher, Victor,36, 67, 68, 85, 100, 117, 475, 477

Schwarz-Bart, André,343

Searle, John R.,26, 28, 29, 105, 473

Sem,108, 255, 256

Sembene, Ousmane,21, 22, 24, 129, 131, 140, 141, 142,  
143, 144, 145, 146, 148, 151, 152, 153, 155, 156, 157,  
158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 169, 195, 203,  
205, 216, 217, 221, 222, 225, 298, 338, 341, 365, 368,  
369, 376, 384, 398, 414, 415, 417, 420, 421, 423, 424,  
425, 426, 427, 437, 440, 451, 456, 460, 461, 470, 471

Senghor, Léopold Sédar,8, 22, 61, 242, 245, 269

Serbin, Sylvie,362, 448, 477

Shakespeare,176, 345

Shem,255

Siepe, Hans T.,345, 473

Silhouette, Marielle,427

Socé, Ousmane,22

Soundiata,365, 390

Spivak, Gayatri,368

Stendhal,117, 390, 405, 411, 412, 413, 452, 460, 479

Stockings, Georges,111, 477

Stumpf, Samuel Enoch,365, 384, 477

## T

Tahir Al Maqdisi, Mutahar Ibn,231

Tansi, Sony Labou,21, 22, 23, 24, 29, 65, 224, 225, 226,  
250, 251, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 307, 309, 311,  
312, 315, 318, 320, 321, 329, 338, 341, 361, 368, 373,  
377, 391, 397, 400, 436, 439, 441, 442, 443, 452, 459,  
460, 462, 470, 473

Theis, Raimund,345, 473

Thiongo, Ngugi Wa,371, 372

Tobner, Odile,136, 269, 393, 479

Todorov, Tzvetan,342, 345, 473

Toffa, roi,41, 43, 52, 54, 55, 56, 64, 65, 66, 68, 72, 73,  
74, 77, 78, 79, 87, 90, 93, 94, 97, 99, 100, 102, 106,  
121, 358, 386, 405, 409, 410, 411, 413

Tombalbaye, François,300

Touré, Sékou,314

Toussaint Louverture,6, 8

Tovalou Houenou, Marc Kodjo,19

Triaud, Jean-Louis,381, 401

Tshibola Kalengayi, Bibiane,395, 474

Tzara, Tristan,6, 7

## V

van den Berghe, Pierre,379, 474

Vasco de Gama,143

Vergès, Françoise,25, 479

Viatte, Auguste,478

Vidaho, prince,65, 68, 72, 74, 78, 82, 89, 100, 102, 358,  
406, 408, 409, 410, 411

Villon, François,73

Vint, docteur,446

Voltaire,27, 96, 121, 288, 311, 346, 376, 390, 411, 427,  
429, 433, 434, 435, 442, 443, 444, 460, 462, 479

## W

Westphal, Bertrand,356, 474  
Wheatley, Phillis,13  
Whiteman, Kate,343  
Wise, Christopher,22, 343  
Wynchanck, Anny,11, 14, 16, 224, 226, 250, 258, 298,  
474

## Z

Zeid, Abdoulmalik Ibrahim,344, 436, 470  
Ziegler, Jean,35, 38, 125, 478  
Zima, Pierre V.,143, 474  
Zingha, reine,362  
Zola,27, 127, 147, 163, 167, 192, 341, 346, 369, 390,  
414, 415, 421, 422, 424, 425, 426, 427, 439, 452, 460,  
479  
Zumbi,35

## **Bibliographie**

### **A. Corpus**

1. Beti Mongo, *La ruine presque cocasse du polichinelle*, Paris, Le Serpent à plumes, 2003 (1<sup>ère</sup> édition : 1978)
2. Fantouré Alioum, *Le Cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine, 1972
3. Hazoumé, *Doguicimi*, Paris, G.P. Maisonneuve et Larose, 1938, Rééd 1978 (1<sup>ère</sup> édition : 1938)
4. Kourouma Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990
5. Sembene Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Le Livre contemporain, 1960
6. Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, Paris, Seuil, 1981
7. Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, Paris, Le Serpent à plumes, 2003 (1<sup>ère</sup> édition : 1968)

### **B. Récits de voyages, romans exotiques et coloniaux**

1. Loti Pierre, *Le roman d'un spahi*, Paris, Presses Pocket, 1987
2. Conrad Joseph, *Au cœur des ténèbres* (traduit de l'anglais par J.-J. Mayoux), Paris, Flammarion, 1989
3. Leiris Michel, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1981
4. Gide André, *Voyage au Congo suivi de retour du Tchad*, Paris, Gallimard, 1981
5. Gevers Marie, *Des mille collines aux neuf volcans*, Bruxelles, Archives et musée de littérature, 2004

### **C. Thèses et mémoires**

1. Abdoulmalik Ibrahim Zeid, *Le discours du voyageur sur Djibouti entre 1930 et 1936*, Université de Limoges, 2004
2. Agyemang Akèb, *La résurrection du passé dans Doguicimi de Paul Hazoumé*, Montpellier III, 1978
3. Bekalé Bilé André, *Le thème de la folie dans le roman et le théâtre d'Afrique noire : Typologie et significations des messages*, Université François Rabelais, 1981
4. Bodo Cyprien, *Le picaresque dans le roman africain d'expression française*, Université de Limoges, 2004



5. Fanoudh-Siefer, Léon, *Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française de 1800 à la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Librairie Klincksieck, 1968
6. Feng Karine, *Intertextualité : Théories et enjeux sur la question de la propriété littéraire*, Université de Provence II, 1996
7. Guiyoba François, *Regards sur Cham : essai d'imagologie dans les relations de voyage (1899-1936)*, Université de Nantes, 1993
8. Ifonde-Daho Fidèle, *Les représentations des religions dans la littérature noire d'expression française*, Université de Limoges, 1983
9. Kadar Ali Diraneh, *Regards croisés entre Français et Djiboutiens, de 1836 à nos jours*, Université de Limoges, 2005
10. Kazi-Tani, Nora Alexandra, *Le roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique noire et Maghreb)*, Université Paris Nord, 1995
11. Kesteloot Lilyan, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Éditions de l'université de Bruxelles, 7<sup>e</sup> édition, 1977
12. Lanni Dominique, *Affreux, sales et méchants, les représentations du Cafre et du Hottentot dans les cultures littéraires et scientifiques françaises à l'âge classique*, Paris IV-Sorbonne, 2002
13. Mfaboum Mbiafu, Edmond, *Le mythe de la malédiction du nègre chez les écrivains africains et caribéens*, Université Cergy-Pontoise, 2000
14. Mbow Abou, *Religion et évolution sociale chez Sembene Ousmane et Cheikh Hamidou Kane*, Paris XII, 1982
15. Ndome Ekutto Charlotte, *L'intertextualité dans les romans de Mongo Beti : citations et interprétants négro-africains*, Université de Toulouse Le Mirail, 1988
16. Pénel Jean Dominique, *Homo Caudatus, Les hommes à queue d'Afrique centrale : un avatar de l'imaginaire occidental*, Paris, SELAF, 1982
17. Poukhli Ioulia, *L'élément carnavalesque dans le roman maghrébin*, mémoire de DEA, Université Stendhal Grenoble III, 2001 (<http://limag.refer.org/theses.poukhl.DEA.html>)
18. Mbouopta David, *Regards des écrivains français de la 2<sup>e</sup> moitié du 20<sup>e</sup> siècle*, Université de Lille III, 2004

**D. Critique littéraire (argumentation, déconstruction, critique postcoloniale et intertextualité)**

1. Amossy Ruth, *L'argumentation dans le discours: Discours politique, Littérature d'idées, Fiction, Comment agir sur un public en orientant ses façons de voir, de penser ?*, Paris, Nathan/HER, 2000
2. Atkins Douglas, *Reading deconstruction, deconstructive reading*, The University Press of Kentucky, 1983
3. Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman* (traduit du russe par Daria Olivier), Paris, Gallimard, 1978 (pour la traduction française)
4. Bardolph Jacqueline, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion, 2002
5. Barry Ousmane Alpha, *Pouvoir du discours et discours du pouvoir, l'art oratoire chez Sékou Touré de 1958 à 1984*, Paris, L'Harmattan, 2002
6. Bergez Daniel, *Introduction aux théories critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990
7. Bokiba André-Patient, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris L'Harmattan, 1998
8. Byron Caminero-Santangelo, *African fiction and Conrad : Reading postcolonial intertextuality*, New York, State University Press of New York, 2005 (1<sup>st</sup> edition: 1961)
9. Chemain Roger, *L'imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1986
- 10.. Chevrier Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand-Colin, 1984
11. Colloque de Cerisy, *Le passage des frontières : Autour de Jacques Derrida*, Paris, Edition Galilée, 1994
12. Derrida Jacques, *La grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967
13. Elleke Boemer, *Colonial and postcolonial literature*, Oxford university Press, 1995
14. Genette, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Collection Poétique, Paris, Seuil, 1982
15. Gignoux Anne, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, Éditions Marketing SA, 2005
16. Guerin Wilfred & Al, *A handbook of critical approaches to literature*, 4th edition, Oxford University Press, 1992
17. Hawkins Peter & Lavers Annette, *Protée noir, essais sur la littérature francophone d'Afrique noire et des Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1992

18. Kerbrat-Orecchioni Catherine, *L'implicite*, Paris, Armand-Colin, 1986
19. Lezou Gérard et Pierre N'Da, *Sony Labou Tansi, témoin de son temps*, Limoges, Pulim, 2003
20. Loomba Ania, *Colonialism/ postcolonialisme*, London, Routledge, 1998
21. Mane Robert et Huannou Adrien, *Dogucimi de Paul Hazoumé*, Paris, L'Harmattan, 1987
22. Mateso Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, ACCT-Karthala, 1986
23. Makouta-Mboukou Jean-Pierre, *Enfers et paradis, des littératures antiques aux littératures nègres, Illustration comparée de deux mondes surnaturels*, Paris, Honoré Champion, 1996
24. Midiohouan Guy Ossito, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986
25. Mukala Kadima-Nzuji, *L'Afrique au miroir des littératures : mélanges offerts à Y.V. Mudimbé*, Paris, L'Harmattan, collection Papier Blanc, 2003
26. Papa Samba Diop, *Littératures francophones : Langues et styles*, Paris, L'Harmattan, 2001
27. Paravy Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain, (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999
28. Pavel Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Collection Poétique, Edition du Seuil, 1988 (titre original en anglais : *Fictional worlds*)
29. Rabeau Sophie, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002
30. Raimund Theis & Hans Siepe, *Le plaisir de l'intertexte : formes et fonctions de l'intertextualité*, Bern, New York, Paris, Verlag Peter Lang, 2<sup>e</sup> édition, 1989 (1<sup>ère</sup> édition : 1986)
31. Samoyault Tiphaine, *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2005 (1<sup>ère</sup> édition : 2001)
32. Searle John, *Déconstruction : Le langage dans tous ses états* (traduit de l'anglais par Jean-Pierre Cometti), Éditions de l'Éclat, 1992 pour la traduction française,
33. Todorov Tzvetan, *French literary theory today*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 1982 (translated by R. Carter and published by Cambridge University Press),

34. Tshibola Kalengayi Bibiane, *Roman africain et christianisme*, Paris, L'Harmattan, 2002

35. Westphal Bertrand, *Roman et Évangile, Transposition de l'Évangile dans le roman européen*, Limoges, Pulim, 2002

36. Wynchank Anny et Salazar Joseph-Phillippe, *Afriques imaginaires : regards réciproques et discours littéraires*, Paris, L'Harmattan, 1995

37. Zima Pierre V., *La déconstruction : une critique*, Paris, PUF, 1994

### **E. Histoire, religion, anthropologie et idéologie**

1. Ageron Charles-Robert, *La décolonisation française*, Paris, Armand Colin, 1991

2. Antoine Yves, *Inventeurs et savants noirs*, Paris, L'Harmattan, 2004 (1<sup>ère</sup> édition : 1998)

3. Balandier Georges, *Civilisés, dit-on*, Paris PUF, 2003

4. Balandier Georges, *L'Afrique ambiguë*, Paris, Le monde en 10/18, 1962

5. Balandier Georges, *La vie quotidienne au Congo du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, librairie Hachette, 1965

6. Balandier Georges, *Le détour : Pouvoir et modernité*, Paris, Seuil, 1985

7. Bancel Nicolas, *Zoos humains, de la venus hottentote aux reality shows*, Paris, Éditions la découverte, 2002

8. Bhaba Homi, *The location of culture*, London, Routledge, 1994

9. Bénot Yves, *La modernité de l'esclavage : essais sur l'esclavage au cœur du capitalisme*, Paris, Éditions la découverte, 2003

10. Berghe Pierre L. van den *Race and racism : a comparative perspective*, John Wiley and sons Inc., 1967

11. Blachère Jean-Claude, *Le modèle nègre*, Dakar-Abidjan-Lomé, 1983

12. Boureau Alain, *Le simple corps du roi, l'impossible sacralité des rois français, XV-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, éditions de Paris, 1988

13. Brauman Rony, (Dir.), *Le tiers-mondisme en question*, Collection la liberté sans frontières, Paris, 1986

14. Bruckner Pascal, *Le sanglot de l'homme blanc : le tiers-monde, culpabilité, haine de soi*, Paris, Seuil, 1983

15. Cardot Véra, *Belles pages de l'histoire africaine*, Paris, Présence Africaine, 1961

16. Césaire Aimé, *Victor Schœlcher et l'abolition de l'esclavage suivi de trois discours*, Lecture, Éditions le Capucin, 2004
17. Charney Israël W., *Encyclopédie mondiale des génocides*, Toulouse, Éditions Privat, 2001
- 18 Cheikh Anta Diop, *Civilisation ou barbarie*, Paris, Présence Africaine, 1981
19. Cheikh Anta Diop, *Alerte sous les tropiques*, articles 1946-1960, Culture et développement en Afrique noire, Paris, Présence Africaine, 1990
20. Cherki Alice, *Frantz Fanon, portrait*, Paris, Seuil, 2000
21. Chrétien Jean-Pierre, *L'Afrique des Grands Lacs, deux mille ans d'histoire*, Paris, Aubier, collection historique, 2000
22. Chrétien Jean-Pierre, *Histoire d'Afrique, les enjeux de mémoire*, Paris, Karthala, 1999
23. Chrétien Jean-Pierre et Melchior Mukuri (Dir), *Burundi, la fracture identitaire, logiques de violence et certitudes ethniques*, Paris, Karthala, 2002
24. Davis Mike, *Génocides tropicaux : catastrophes naturelles famines coloniales aux origines du sous-développement*, Paris, La découverte, 2003
25. Debreuille Jean-Yves et Régnier Philippe *Mélanges barbares, hommages à Pierre Michel*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2001
26. Delavignette Robert, *Christianisme et colonialisme*, Collection je sais, je crois, Librairie Arthème Fayard, 1960
27. Deschamps Hubert, *La fin des empires*, Paris, Que sais-je, PUF, 5<sup>e</sup> édition mise à jour, 1976
28. Durand Gilbert, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunot, 11<sup>e</sup> édition, 1992
29. Durand Gilbert, *Introduction à la mythodologie*, Paris, Albin- Michel, 1996
30. Eagleton Terry, *The idea of culture*, Oxford, Blackwell Publishers, 2000
31. Ellul Jacques, *La pensée marxiste*, Cours professé à l'institut des sciences politiques de Bordeaux de 1947 à 1979, mise en forme et annotée par Michel Hourcade, Jean-Pierre Jezequel et Gérard Paul, Paris, Éditions de la table ronde, 2003
32. Fanon Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, Gallimard, Collection Folio actuel, 1991 (1<sup>ère</sup> édition : 1961)

33. Fanon Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1951
34. Franklin John Hope, *De l'esclavage à la liberté, histoire des Afro-Américains*, traduction de Catherine Kieffler, Éditions caribéennes pour la traduction française, 1984
35. Frobenius Léo, *Histoire de la civilisation africaine*, traduit de l'allemand par Dr Back et D. Ermond, Paris, Gallimard, 1952
36. Gallo Max, *L'empire : L'envoûtement*, Paris, Fayard, 2003
37. Girard René, *La violence et le sacré*, Paris, Hachette, Collection littératures, 1972
38. Girard René, *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1982
39. Girard René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset-Fasquelle, 1978
40. *Good News Bible*, Kampala, The Bible societies, 1994
41. Géza Roheim, *L'animisme, La magie et le roi divin* (titre anglais original : *Animism, magic and the divine king*), Paris, Éditions Payot pour la traduction française, 1988
42. Gruzinski Serge, *La colonisation de l'imaginaire : Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1988
43. Guérivière, Jean de la, *Les fous d'Afrique, Histoire d'une passion française*, Paris, Seuil, 2001
44. Guérivière, Jean de la, *Exploration de l'Afrique noire*, Paris, Éditions du Chêne, 2002
45. Guernier Eugène, *L'apport de l'Afrique à la pensée humaine*, Paris, Payot, 1952
46. Hampâté Bâ Amadou, *Aspects de la civilisation négro-africaine*, Paris, Présence Africaine, 1972
47. Heinrichs Hans-Jürgen, *Léo Frobenius, anthropologue, explorateur, aventurier*, Paris, L'Harmattan, 1999
48. Hochschild Adam, *King Leopold's ghost: a story of greed, terror and heroism in colonial Africa*, London, Papermac, 2000
49. Leclerc Gérard, *Anthropologie et colonialisme : essais sur l'histoire de l'africanisme*, Paris, Fayard, 1972
50. Lévy-Bruhl Lucien, *La mentalité primitive*, Paris, PUF, 15<sup>e</sup> édition, 1960 (1<sup>ère</sup> édition : 1922)

51. Lugan Bernard, *De la décolonisation philanthropique à la recolonisation humanitaire*, Christian de Barthilat, Collection « Gestes », 1995
52. Malek Chebel, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, PUF Quadrige, 2000
53. M'Bokolo Elikia, *L'Afrique entre l'Europe et l'Amérique : le rôle de l'Afrique dans la rencontre entre les deux mondes*, Paris, Éditions de l'Unesco, 1995
54. Mongo-Mboussa Boniface, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002
55. Monnier Yves, *L'Afrique dans l'imaginaire français (Fin XIX<sup>e</sup> siècle-Début du XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, L'Harmattan, 1999
56. Morin Edgar, *Barbarie et culture européennes*, Paris, Bayard, 2005
57. Mouralis Bernard et Piriou Anne, (Dir.), *Robert Delavignette, savant et politique (1897-1976)*, Paris, Karthala, 2003
58. Nangoli Chief, *No more lies about Africa*, 2<sup>e</sup> édition, A.H.Publishers, 2002
59. Prichard-Evans, *Des théories sur la religion des primitifs*, Paris, Éditions Payot, 2001
60. Pluchon Pierre, *Nègres et Juifs, Le racisme au siècle des Lumières*, Éditions Tallandier, 1984
61. Ricard Alain, *Voyages de découvertes en Afrique*, Paris, Edition Complexe, 1995
- 62.. Ruscio Alain, *Le credo de l'homme blanc*, Paris, Éditions complexe, 1995
63. Sala-Molins Louis, *Le code noir ou le calvaire de Canaan*, Paris, PUF, 1987
64. Saïd Edward, *Culture et impérialisme*, traduit de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Fayard, Le monde diplomatique, 2000
65. Saugera Éric, *Bordeaux, port négrier (XVII-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Karthala, 1995
66. Schœlcher Victor, *Des colonies françaises : abolition immédiate de l'esclavage*, Paris, Éditions du C.T.H.S., 1998 (1<sup>ère</sup> édition : 1842)
67. Serbin Sylvie, *Reines d'Afrique et héroïnes de la diaspora noire*, Paris, 2<sup>e</sup> Edition, 2005
68. Stockings Georges, *History of anthropology, colonial situations: essays on the contextualization of ethnographic knowledge*, The university of Wisconsin Press, 1991
69. Stumpf Samuel Enoch, *Socrates to Sartre : a history of philosophy*, Mcgraw-Hill Book, 1966

70. Viatte Auguste, *Histoire comparée des littératures francophones*, Paris, Fernand-Nathan, Collection Université, 1980

71. Walter Rodney, *How Europe underdeveloped Africa*, Nairobi, Kampala, Dar es Salaam, East African Publishers, 2001 (1st edition: 1974, Howard university Press)

72. Ziegler John, *Main basse sur l'Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1978

#### **F. Histoire littéraire**

1. Cornevin Robert, *Littérature d'Afrique noire de langue française*, Paris, PUF, 1976

2. Depestre René, *Bonjour et Adieu à la négritude*, Robert Laffont, 1980

3. Jahneinz Jahn, *Manuel de littérature néo-africaine, du 16<sup>e</sup> siècle à nos jours, de l'Afrique à l'Amérique* (traduit par Gaston Bailly), Paris, Éditions Resma, 1969

4. Mouralis Bernard, *Littérature et développement*, Paris, Éditions Silex, 1984

5. Nkashama Ngandu Pius, *Les années littéraires en Afrique (1912-1987)*, Paris, L'Harmattan, 1993

#### **G. Magazines et journaux littéraires**

1. *American historical review*, Vol 99, Dec 1994 (article écrit par Gyan Prakash : « Subaltern studies as postcolonial theory », Voir aussi l'article écrit par Frederick Cooper : « Conflict and connection : rethinking african history »)

2. *Littérature*, revue trimestrielle, no 17, Février 1975

3. *Transitions*, no 41, January 1973

4. *Europe*, revue littéraire mensuelle, no856-857, Bertolt Brecht, Août-Septembre 2000

5. *Europe*, revue littéraire mensuelle, Jacques Derrida, n°901, mai 2004

6. *Peuples noirs, Peuples africains*, no11, Septembre-Octobre 1979

7. *Peuples noirs, peuples africains*, no 18, Novembre-Décembre 1980

8. *Peuples noirs, Peuples africains*, no13, Janvier-Février 1980

#### **H. Divers**

1. Adiaffi Jean-Marie, *La carte d'identité*, Paris, CEDA, 1980

2. Bowman Frank Paul, *Le christ romantique*, Genève, Librairie Droz, 1973

3. Céline Louis Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 1952

4. Césaire Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983



5. Goyemidé Etienne, *Le dernier survivant de la caravane*, Paris, Le Serpent à plumes, collection motifs, n°60, 1998 (édition originale : 1985)
6. Hampâté Bâ Amadou, *Amkoulell, L'enfant peul*, Paris, Actes du Sud, 1991
7. Lopes Henri, *Le pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982
8. Mamoussé Diagne, *Critique de la raison orale : pratiques discursives en Afrique noire*, Paris, Karthala, 2005
9. Maupassant Guy de, *Lettres d'Afrique*, Paris, La boîte à documents, 1997
10. Mongo Beti et Odile Tobner, *Dictionnaire de la négritude*, Paris, L'Harmattan, 1989
11. Nazi Boni, *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence Africaine, 1962
12. Stendhal, *Le Rouge et Le Noir: Chronique de 1830*, Paris, Seuil, 1993 (édition originale : 1831)
13. Vergès Françoise, *Aimé Césaire, Nègre je suis, nègre je resterai, Entretiens avec Françoise Vergès*, Paris, Albin Michel, 2005
14. Voltaire, *Candide*, Paris, Éditions Fasquelle et Gallimard, 1964
15. Zola Émile, *Les Rougon Macquart, histoire naturelle d'une famille sous le Second Empire*, Paris, Éditions Fasquelle et Gallimard, 1964 (publié sous la direction d'Armand Lanoux)
16. Durosimi Jones Eldred, *African literature today: Myth and History*, London, Ibadan, Nairobi, Heineman, 1980



## ANNEXES

Exemple de Passage de *Devoir de violence* qui a intrigué McDonald dans les années 70 et l'a conduit à accuser Yambo Ouologuem d'avoir plagié le roman de Graham Greene *It is a battlefield*

From: Bound to violence

*The moment he saw her, the administrator was beguiled by her freshness, by the velvet of her skin, which was amber coloured like that of the Berber nomads. Her eyes had the soft glow of fireflies, her hair was silky, and she had the fine nose of a Tuareg woman. She was dressed in a flowered satin in the Egyptian style, with earrings, a necklace of fat pearls and gold bracelet set with rubies.*

*Her tresses were watered silk, her eyes were glowing coals and in stature and bearing she was unrivalled.*

*He bade her be seated and rested his hands gently on her knee. A soldier brought in a storm lamp which cast a bar of light across the dark antechamber, and Chevalier, perceiving the woman expectant smile, withdrew his hand quickly. There must be no unconsidered gestures: it is easy to create a misunderstanding; with muffled step he preceded her to the veranda which led to the drawing room and the rest of the house.*

*« I live all alone here » he said sadly and a trifle stiffly. « My wife is dead » (He struck a match, lit an oil lamp and white walls rose up around them)  
« Take an orange while I light the other lamps.*

*He bent down beside each of the four lamps and the soft flames crackled and purred at the end of his match.*

*« Not a bad place you've got here » Awa murmured brazenly. « What a lot of books you have »*

*« Those are the books I have written »the administrator lied*

*« One tries to say something. Er... Would you care to see the rest of the house? It's an excellent taste don't you think? Of course, and there Chevalier lowered his voice, « it lacks the feminine touch »*

*The administrator proceeded from room to room, lighting lamps as he went; and in each room arose like sentinels at attention; white panels; paintings on glass, cream-colored walls, pale jade-green ceilings...*

*He never looked around him, sensing the silent admiration of this woman who could not have had better taste: a svelte Louis XVI drawing room, here and there in apparent disorder, attenuating its severity, a rich Persian rug and various objects collected in Indo China and North Africa; in the dining room a Louis XVI silver cabinet and buffet, an alabaster vase, an opaline Buddha and an Arabian tea set.*

*The man pursued his round with short steps, calling nothing to Awa's attention, as though wishing to make this woman the humble companion of his treasures. He inclined his head as though to express his desire to keep this beautiful courtesan for himself and the pride he derived from the perfection of his own taste.*

*« My bedroom »he said, opening a pink door, standing aside to let her pass, and holding up a lamp.*

*Awa was breathless with delight at the pink hangings, the semicircular bed and the silk counterpane which seemed to be strewn with rose petals.*

*Oh, she said, catching sight of a mirror with its deep reflections flattered her more than the honeyed words of any man. « O-oh »she clucked at the sight of the one picture on the wall. « How pretty she is. Who is it? »*

*« My wife » said Chevalier without looking at the picture.*

*The portrait was straight across from the bed. It was the first face he saw when he woke up. That face bade him good mornig, made him gift of its beauty, its malice, its virtue.*

*« How you must have loved her! » Awa hazarded, fascinated by the face.*

*For a moment Chevalier wanted to shout the truth: that his wife was here not because he adored her but because there was no other place for this picture which reminded him of the one being who had seen through him. He hastened to change the subject. « Come, I will show you the kitchen ».*

*With its white windows, its white cupboards and tables, its enamelled coal stove and its pastel-blue walls and ceiling, the kitchen seemed to emerge from a dream.*

*Through a parted curtain Awa saw a magnificent black woman in the house across the way, naked at her mirror, brushing her hair: an enormous double bed awated her customers. An orderly was setting the table for the next day's breakfast; in another room Captain Vandane was writing while a corporal stood at attention.*

*« They're all doing something different »she murmured, while her eyes returned to the big bed and her thoughts to the counterpanes in Chevalier's bedroom then to Saif.*

From *It's a battlefield* (roman de Graham Greene)

*Mr Surrogate learnt confortaby back in the taxi and held closed his eyes. He was settled in the past, a past which held no Bennet or Drover; but did not exclude a young woman shaken against him as the hansom jolted over Chelsea Bridge. « Women's rights », he said.*

*« Surely you don't hold the old view- and a little later, as the taxi crossed Gower street, »Birth Control' Mr Surrogate said. We must have clinics, and he laid a friendly hand on Kay Rimmer's knee. A street lamp shot a ray of light into the dark interior, and Mr Surrogate, catching a glimpse of her smiling*

*expectation, withdrew his hand suddenly. One mustn't be rash; it was so easy to be misunderstood; and he trod he trod softly ahead of her up the stairs to the first floor of the converted house, afraid that the landlord might appear out of his sitting room by the entrance. He was happy that Davis slept out.*

*« I live all alone here »Mr Surrogate said, a little stiffly and sadly, my wife is dead. He switched on a light and the white walls rose round him. Have a nut while I light the fire? He knelt and the gentle hissing flames sprang from his match-end.*

*« It's lovely here »Kay Rimmer said. « what a lot of books you have!*

*Those are my own, Mr Surrogate said*

*« It must be wonderful to write. »*

*One tries to exert an influence; Would you like to see the flat? It's small, but choice I think. Of course, Mr Surrogate added with lowered respectful voice, it lacks the female touch. A man's den! But the word den was a shocking misnomer; Mr Surrogate went from room to room switching on the lights, and every where he went white panelling, cream walls, pale jade walls sprang, like sentries, to attention. He never looked round; he was aware behind him of her dumb approval. No woman's taste could have been more adequate; the few objects which broke the bareness of the drawing room and the dining room were chosen with an impeccable appreciation: a papier mache tea-caddy, a glass painting, a slender painted Empire table in the jade room. Mr Surrogate puffed ahead, switching on the lights; he drew attention to nothing; with his smooth blond head deprecatingly bent he might have been the humble custodian of his treasures; no one could have guessed the fierce smothered pride which bowed his head in recognition of his perfect taste.*

*« My bedroom », he said a little drilly, opening a pink door, turning on several lights. Kay Rimmer gave a gasp of pleasure at the rose hangings, the semi circular bed, the silk bed spread like a waste of fallen petals.*

*« Oh », she said, catching sight of the great mirror with its deep reflections, which flattered her more than a soft spoken man. Oh, she said again at the sight of the only picture on the walls, « how lovely. Who's that?*

*Mr Surrogate answered without looking: My wife ». It faced the bed. It was the first face he saw in the morning. It greeted him, before Davis, with its beauty and its malice and its integrity.*

*« How you must loved her », Kay Rimmer said softly at the spell of the face, and for a moment, Mr Surrogate longed to tell the truth, that it was hung there as an atonement for his dislike, as a satisfaction for his humility, because of its reminder of the one woman who had never failed to see through him. « let me show you the kitchen'he said quickly.*

*The kitchen was like a snowdrift with its white casement and white dresser and white table and enamelled gas stove and its deep blue walls and ceiling. The lights in the back rooms of the houses opposite glinted on the walls; a car complained in the news between. »You can see what everyone's doing », Kay Rimmer said, standing at the window. Through the chink of the curtains on a top floor, she she saw a woman brushing her hair, a great double bed waited for its inhabitants; a maid laid breakfast; a man wrote letters; a chauffeur leant from the window of a little flat above a garage and smoked his last pipe.*

*« Everyone is doing something different », she said, her eyes going back to the double bed and her thoughts on the pink breadspread in the other room and Jules and half a loaf is better than no bread and the lovely dead indifferent woman on the wall. Her body was ready for enjoyment; the deep peace of sensuality covered all the fears and perplexities of the day; she never felt more at home than in a bed or a man's arms*

*Les deux passages sont tirés de l'article de Mac Donald intitulé Bound to Violence : A case of plagiarism, publié dans la revue Transition no 41, 1973.*

## TABLE DES MATIERES

<b>Remerciements .....</b>	<b>3</b>
<b>Introduction générale.....</b>	<b>5</b>
1. Origines de la revalorisation du Noir.....	5
1.1 La renaissance de Haïti .....	7
1.2 L'expérience primitiviste.....	7
1.3 L'expérience de la négritude.....	8
1.4. L'expérience des deux guerres mondiales et ses conséquences sur la littérature .....	8
2. Quelques composantes du mythe du nègre.....	11
2.1 Domaine physique .....	11
2.2. Domaine intellectuel .....	12
2.3. Domaine moral .....	13
2.4. Domaine culturel et politique .....	14
3 Contexte idéologique de la production romanesque africaine.....	16
3.1. L'idéologie coloniale .....	16
3. 2. L'idéologie nationaliste .....	19
4. Classification des romans africains et tentatives de déconstruction du mythe du nègre.....	21
4.1. De 1938 à 1954 : Le roman dans le sillage de la négritude .....	21
4.2. De 1954 à 1979 : Le roman dans le sillage de la guerre froide .....	22
4.3. De 1979 à nos jours .....	23
5. Corpus.....	24
6. Hypothèse .....	25
7. Démarche méthodologique .....	26
8. Terminologie.....	28
 <b>Première Partie : Déconstruction du mythe du nègre à l'époque coloniale : Le détour ethnographique dans <i>Doguicimi</i> de Paul Hazoumé...31</b>	
Introduction de la première partie.....	31



Chapitre 1: <i>Doguiçimi</i> , une contre-réaction à l'image du personnage noir dans la littérature exotique.....	45
1.1. Description anonyme et morcelée des peuples noirs dans le roman exotique.	45
1.2. Descriptions distinctives et valorisantes des personnages noirs dans <i>Doguiçimi</i> .....	51
1.3. Déconstruction des stéréotypes du nègre dans <i>Doguiçimi</i> .....	57
1.3.1. Expressions de la vénération du peuple pour son roi.....	58
1.3.1.1.La notion de justice dans l'ancien Dahomey .....	59
1.3.1.2. L'étiquette dahoméenne.....	60
1.3.2. Le crieur public, un démenti à la théorie de la table rase .....	62
1.3.3. La palabre, un forum dahoméen de discussion des affaires publiques .....	63
1.3.3.1.La peau, simple enveloppe renfermant l'être véritable.....	64
1.3.3.2.Le farniente des Blancs .....	66
1.3.4. La musique et la danse.....	67
1.3.4.1. Doguiçimi, un hommage à la littérature orale traditionnelle dahoméenne.....	69
- La poésie épique .....	69
- La poésie lyrique .....	71
-.La poésie élégiaque .....	73
- La poésie funéraire .....	74
- La poésie narrative et didactique .....	75
1.3.4.2. Doguiçimi, un hommage à la beauté et au caractère héroïque de la femme dahoméenne.....	77
-Doguiçimi, un trésor de courage.....	79
1.3.5. Attitudes face aux Blancs .....	81
1.4. Stéréotypes non détruits.....	82
1.4.1.La barbarie (sacrifices humains, superstitions et esclavage) .....	82
1.4.2. Supériorité du Blanc sur le Dahoméen .....	85
1.4.3.Infériorité de la femme noire par rapport à l'homme au XIX <sup>e</sup> siècle.....	86
1.5. Défauts communs aux Blancs et aux Noirs .....	88

1.5.1. La paresse .....	88
1.5.2. Le caractère sanguinaire .....	89
Chapitre 2 : <i>Doguiçimi</i> ou tentative d'africanisation du français et de représentation du réel africain en français .....	92
Introduction.....	92
2.1. Narration polyphonique .....	93
2.2. Stratégies d'appropriation du Français .....	95
2.2.1. Les sentences .....	95
2.2.2. Les périphrases .....	96
2.2.3. L'euphémisme et l'euphémisation de la mort.....	97
2.2.4. L'hyperbole.....	98
2.2.5. Comparaisons et métaphores .....	99
2.2.6. Allégories.....	101
2.2.7. Proverbes .....	102
2.2.8. Traductions littérales.....	103
2.2.9. Les mots du terroir .....	103
Chapitre 3 : Comparaison du nègre à l'homme universel .....	105
3.1. Logos dahoméen versus logos occidental.....	105
3.1.1. Oral/écrit .....	105
3.1.2. Profane/sacré.....	108
3.1.3. Polythéisme/monothéisme .....	109
3.1.4. Prélogique versus logique .....	112
3.1.5. Mystique/rationnel; Non-conceptuel/conceptuel .....	114
3.1.6. Noir/Blanc.....	115
3.1.7. Sauvage/civilisé .....	116
3.2. Structures anthropologiques de l'imaginaire dahoméen.....	117
3.2.1. L'eau .....	117
3.2.2. Les couleurs .....	118
3.2.3. Les contenants.....	119
Conclusion de la première partie .....	120

**Deuxième partie : Déconstruction du mythe du nègre de l'époque coloniale à l'époque des dictatures : Le détour idéologique chez Sembene Ousmane, Alioum FANTOURÉ et Mongo Beti ..... 124**

Introduction de la deuxième partie .....	124
Difficile adaptabilité des idées de Marx au contexte africain ou échec du tiers-mondisme .....	126
Déconstruction du mythe du nègre chez Sembene, Fantouré et Beti : état de la critique.....	129
Description « dégustative » des Noirs dans <i>L'Afrique fantôme</i> de Michel Leiris	132
Chapitre 1 : <i>Les bouts de bois de Dieu</i> , ou La parole donnée aux cheminots et à leurs familles : Une représentation sélective et fonctionnelle du peuple .....	140
1.1.Contextualisation de l'information ethnologique .....	143
1.1.1.Les résidences personnelles .....	143
1.1.2. Lieux publics.....	146
1.2. Contextualisation des personnages noirs .....	149
1.2.1. La précocité d'Adj'ibid'ji, l'enfant noir .....	149
1.2.2.Bakayoko ou la Haine de l'acculturation .....	150
1.2.3. Refus de la racialisation du conflit ouvrier.....	152
1.2.4.Refus du statut privilégié du français .....	154
1.2.5. Refus de l'infantilisation du Noir .....	154
1.2.6. Constat de l'impact de la machine sur la vie des Noirs .....	156
1.2.7. Constat de la nécessité d'émancipation de la femme noire .....	157
1.3. Stéréotypes non détruits.....	158
1.3.1. La superstition.....	158
1.3.2. La saleté .....	159
1.4. Retournement sémantique du lexique et des motifs narratifs .....	160
1.4.1. Description de la peau et de l'apparence physique générale du cheminot .....	160
1.4.2 Fictionalisation du mythe du nègre et reprise du motif du voyage.....	162
1.4.3. Déconstruction du mythe du nègre par la musique.....	164

1.5. De l'africanisation à la prolétarianisation du français dans <i>Les bouts de bois de Dieu</i> .....	166
Chapitre 2 : <i>Le cercle des tropiques</i> ou réécriture marxiste de l'Afrique fantôme : La parole donnée à l'agriculteur africain.....	170
2.1 Refus des stéréotypes.....	171
2.1.1 Déconstruction du cliché de la paresse congénitale de l'Africain .....	171
2.1.2. Déconstruction de l'incapacité du Noir à se gouverner .....	174
2.1.3. Déconstruction du cliché du manque de sentiment religieux et d'ignorance de l'existence de Dieu .....	177
2.1.4. interprétation économique de la prétendue surpuissance sexuelle de l'Africain .....	180
2.1.5. De la réinterprétation à la récupération positive du cliché de la superstition et du fatalisme légendaires du Négro-africain.....	183
2.2. Subversion du code linguistique et narratif colonial relatif au mythe du nègre dans <i>Le cercle des tropiques</i> .....	188
2.2.1. Marigots .....	189
2.2.2. Fantôme, riz .....	190
2.2.3. Damné, humain .....	193
2.2.4. Nouvelles métaphores : viol, prostitution, route, boue .....	194
2.2.5. Quelques voyages exemplaires .....	196
2.3. Subversion du code linguistique des nouveaux dirigeants africains et de la musique .....	196
2.3.1. Indépendance .....	197
2.3.2. la liberté .....	198
2.3.3. la dignité .....	199
2.3.4. La musique et autres textes de ralliement versus musique-slogan .....	200
Chapitre 3 : <i>La ruine presque cocasse du polichinelle</i> , une réécriture politique de <i>L'Afrique fantôme</i> de Michel Leiris : La parole donnée au rebelle.....	205
Introduction.....	205
3.1. Le refus de l'obéissance naturelle du Noir envers le Blanc.....	207

3.2. La barbarie sans frontières .....	209
3.3. Refus de la mission civilisatrice de l'Occident.....	210
3.4. Dénonciation de la duplicité des missionnaires .....	212
3.5. L'Intelligence des Noirs.....	213
3.6. Stéréotypes non détruits.....	216
3.6.1. La polygamie .....	216
3.6.2. La pauvreté .....	216
3.6.3. La superstition.....	216
3.7. Stratégies narratives de subversion.....	217
3.7.1 L'envers de l'exotisme.....	217
3.7.2. Usage parodique du français petit-nègre .....	217
3.7.3. Reprise et inversion sémantique du lexique exotique.....	218
3.7.4. Usage des paraboles.....	218
3.7.5. Subversion des métaphores zoomorphes .....	220
Conclusion de la deuxième partie.....	221
<b>Troisième partie : Détour historique et carnavalesque chez Ouologuem, Kourouma et Sony Labou Tansi pour dire le mythe du nègre dans tous ses états.....</b>	<b>224</b>
Introduction.....	224
Chapitre 1 : Le Nakem dans <i>Le Devoir de violence</i> de Yambo Ouologuem ou le refus de toute forme de mystification.....	228
1.1. Le passé du Nakem assumé .....	233
1.1.1. Rois sanguinaires .....	233
1.1.2. Traite des esclaves, orgies sexuelles et anthropophagie .....	236
1.1.3. La guerre .....	238
1.1.4. Les superstitions .....	238
1.1.5. Cupidité des rois du Nakem.....	240
1.2. Une autre image de l'Africain.....	242
1.2.1. La femme africaine .....	242

1.2.2. L'intelligence du Noir.....	244
1.2.3. Relativisation de la débauche et la surpuissance sexuelle des Africains	246
1.2.4. La ruse de l'homme noir.....	248
1.3. Vers une stratégie narratologique de la carnavalisation .....	250
1.3.1. Rites carnavalesques .....	252
1.3.2. Parodie de la royauté.....	253
1.3.3. Propos érotiques et scatologiques .....	258
1.3.4. Parodie du discours colonial .....	263
1.3.5. La folie .....	265
1.3.6. Parodie du discours et du travail des ethnologues africanistes .....	267
1.3.7. Usage de la farce bouffonne .....	271
1.3.8. Espaces carnavalesques .....	274
Chapitre 2: Le royaume de Soba dans <i>Monnè, outrages et Défis</i> d'Ahmadou Kourouma ou les causes du suicide du roi Djigui.....	276
Introduction.....	276
2.1. Stéréotypes reconnus et contextualisés.....	277
2.1.1. Sacrifices et esclavage, deux composantes de la société féodale malinké du XIX <sup>e</sup> siècle .....	277
2.1.2. L'excision .....	278
2.1.3. La superstition.....	279
2.1.4. Infériorité militaire.....	280
2.1.5. Le sous-développement .....	280
2.2. Récupération des stéréotypes du mythe du nègre .....	281
2.2.1. Formes de cannibalisme européen : esclavage, travaux forcés, viols.....	281
2.2.2. Perversité sexuelle blanche .....	283
2.2.3. Saleté, sorcellerie et damnation .....	284
2.3. Stéréotypes déconstruits.....	285
2.3.1. Mission civilisatrice du Blanc.....	285
2.3.2. Ignorance de Dieu par le Noir.....	286
2.4. Le parti pris du rire chez Kourouma .....	287

2.4.1. Univers fantastique .....	289
2.4.2. Univers de la fantaisie.....	290
2.4.3. Du Coq à l'âne aux jeux de mots.....	292
2.4.4. Éléments utopiques dans le récit.....	295
2.4.5. Phénomène de télescopage .....	295
Chapitre 3 : L'Etat anonyme chez Sony Labou Tansi ou le parti pris de l'opacité du français pour déconstruire le mythe du nègre .....	297
Introduction.....	297
3.1. Critique faite aux dirigeants africains.....	299
3.1.1. De l'incapacité du Noir à se gouverner.....	301
3.1.2 Caractère sanguinaire.....	304
3.1.3. Du cliché d'une histoire africaine honteuse.....	307
3.1.4. Perversité sexuelle .....	308
3.1.5. Déconstruction du cliché de saleté.....	310
3.1.6. Les mauvaises odeurs .....	311
3.1.7. Le cannibalisme .....	312
3.1.8. Du cliché de la superstition.....	313
3.1.9. Le goût de l'Africain pour la palabre.....	314
3.2. Déconstruction du mythe du nègre et critique de l'Occident dans <i>L'État honteux</i> .....	315
3.2.1. Frontières artificielles tracées par les puissances coloniales à la conférence de Berlin .....	315
3.2.2. Complaisance de l'Occident face à la dictature en Afrique.....	316
3.2.3. Sexualité perverse en Occident.....	317
3.2.4. Le cannibalisme occidental.....	319
3.3. Représentation symbolique carnalisée du mythe du nègre dans <i>L'État honteux</i> .....	320
3.3.1. L'arrivée de Martilimi Lopez au pouvoir ou théâtralisation du mensonge politique.....	321
3.3.2. La fille à la langue coupée ou le symbole de la boue .....	322

3.3.3. Démission et retour de Martilimi Lopez au pouvoir ou le symbole de la merde.....	324
3.3.4. Martilimi Lopez chez le sorcier ou déchiffrage du destin dans la merde.....	326
3.3.5. Demande de grâce d'un condamné à mort au dictateur ou le devoir sacré des Négro-africains .....	327
3.3.6. La danse avec le Pape ou le symbole de la chair humaine .....	327
3.3.7. Carnavalisation de la fin de la dictature et de l'avènement d'une ère nouvelle :le symbole de la chevauchée .....	329
3.4. Jeux sur la langue.....	331
3.4.1. De la paraphrase parodique à l'antiphrase .....	331
3.4.2. Un langage codé.....	333
Conclusion de la troisième partie.....	338
<b>Quatrième Partie : Détour intertextuel : l'écrivain noir face à la création romanesque .....</b>	<b>341</b>
Introduction de la quatrième partie .....	341
Chapitre 1 : Intertexte oral .....	348
1.1. Impact de l'oralité sur l'image des Africains : pratique de l'inversion intertextuelle.....	357
1.1.1. La femme noire, symbole de la nation et martyre .....	358
1.1.2. L'homme noir : Un symbolisme nouveau .....	363
1.1.2.1. Le combattant/le rebelle.....	363
1.1.2.2. Le prolétaire .....	364
1.1.2.3. Le maître de la parole .....	364
1.1.2.4. Le maître de la science.....	366
1.1.3. Description fonctionnelle des corps noirs et du climat tropical.....	368
1.2. Impact de l'oralité sur la structure narrative : phénomène de l'inversion mimétique.....	371
1.3. Impact de l'oralité sur les oppositions binaires du discours colonial .....	374
1.3.1. Laid /beau .....	374
1.3.2. Sauvage/Civilisé .....	378



1.3.3. Noir/Blanc.....	382
1.3.4. Mentalité prélogique/ mentalité logique .....	384
Chapitre 2 : Le rôle de l'intertexte écrit dans la déconstruction du mythe du nègre	388
2.1. Les écrits historiques africains en langue arabe ou pratique de l'ellipse intertextuelle.....	388
2.2. Les écrits étrangers .....	390
2.2.1. Textes sacrés et isotopie du corps.....	391
2.2.2. Écrits historiques étrangers .....	401
2.2.3. Intertexte littéraire européen : parallélismes et inversion intertextuels ..	404
2.2.3.1. Parallélismes géométriques stendhaliens dans <i>Doguiçimi</i> .....	404
2.2.3.2. L'intertexte zolien dans <i>Les bouts de bois de Dieu</i> .....	414
2.2.3.3. L'intertexte voltairien dans <i>Le cercle des tropiques</i> .....	427
2.2.3.4. L'intertexte voltairo-conradien dans <i>La ruine presque cocasse du polichinelle</i> .....	429
2.2.3.5. Intertextualité généralisée dans <i>Devoir de violence</i> et <i>L'État honteux</i> .....	436
2.2.3.6. Intertexte Zolien et surréaliste dans <i>L'État honteux</i> .....	439
2.2.3.7. Intertexte Voltairo-camusien et esthétique rabelaisienne dans <i>L'État honteux</i> .....	442
2.2.4. Intertextes non littéraires : couleur noire, pratiques sexuelles des Africains, cannibalisme .....	445
Conclusion de la quatrième partie .....	451
<b>Conclusion générale .....</b>	<b>454</b>
Index des noms .....	463
Bibliographie .....	470
A. Corpus .....	470
B. Récits de voyages, romans exotiques et coloniaux .....	470
C. Thèses et mémoires .....	470
D. Critique littéraire (argumentation, déconstruction, critique postcoloniale et intertextualité) .....	471

E. Histoire, religion, anthropologie et idéologie.....	474
F. Histoire littéraire.....	478
G. Magazines et journaux littéraires.....	478
H. Divers.....	478
<b>ANNEXEs .....</b>	<b>481</b>