

# UNIVERSITÉ DE LIMOGES

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

**Faculté des Lettres et des Sciences Humaines**

Thèse pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE LIMOGES

**Discipline : Littérature française**

**L'individu dans la littérature africaine contemporaine  
L'ontologie faible de la postmodernité**

Présentée et soutenue par

CARMEN HUSTI-LABOYE

Le 14 décembre 2007

**Directeur de thèse : Professeur Michel Beniamino**

**Jury :**

**Jean-Marc Moura, Professeur à l'Université Lille III**

**Martine Mathieu-Job, Professeur à l'Université Bordeaux III**

**Daniel Lançon, Professeur à l'Université Stendhal-Grenoble**

**Claude Filteau, Professeur à l'Université de Limoges**

**Michel Beniamino, Professeur à l'Université de Limoges**

Remerciements :

C'est un grand honneur de pouvoir témoigner ici de ma gratitude envers toutes les personnes et les institutions qui ont rendu ce travail de recherche possible.

Je tiens particulièrement à remercier mon directeur, le Professeur Michel Beniamino, qui par son expérience et sa disponibilité a toujours su, depuis 2002, et notamment lors de ces trois dernières années de thèse, me conseiller, me guider et m'encourager. Sans son soutien ce travail n'aurait jamais vu le jour.

Je remercie l'Université de Limoges et la Région du Limousin pour l'octroi de la bourse de recherche qui m'a permis de consacrer mon temps à ce travail. Je remercie également l'Ecole doctorale SHS, et tout particulièrement son directeur, Monsieur Bertrand Westphal, qui, par les formations dispensées et par les colloques auxquels ils m'ont permis d'accéder, ont facilité l'enrichissement de mes connaissances.

Un grand merci à ma famille et à mes amis pour leur soutien, leur patience et leurs encouragements infailibles.

J'exprime ma gratitude aux membres du jury qui ont accepté de participer à la soutenance de cette thèse.

# ***Introduction***

Le contexte culturel et social contemporain porte dans toutes les parties du monde les traces d'un changement qui s'est produit par mutations successives tout au long du XX<sup>e</sup> siècle. Ce changement a commencé dans la culture et la société occidentale, à la suite de la rencontre entre l'Occident et le reste du monde, avant de devenir un phénomène global qui, à partir des années 60, années de la décolonisation de la plupart des pays d'Afrique, a reçu le nom de postmodernisme.

Caractérisé par un renouvellement de la pensée sous le signe d'une relativisation et d'une mise en question de l'ensemble des repères du monde et des héritages mentaux, le postmodernisme, tout comme les autres discours qui naissent dans les mêmes circonstances historiques, tels le féminisme et le postcolonialisme, annonce l'apparition d'un ensemble de nouveaux phénomènes : le développement des médias, la circulation de l'information et des hommes à une vitesse et dans des proportions jamais atteintes auparavant, la mort de la pensée mythique, des idéaux, des repères, et dans cette mesure la mort, annoncée par Frederic Jameson<sup>1</sup>, de l'individu comme sujet et son remplacement par les formes disloquées d'une construction identitaire caractérisée par le « passage des collectivités sociales à l'état d'une masse composée d'atomes individuels lancés dans un absurde mouvement brownien »<sup>2</sup>.

Dans ce cadre général, à partir des années 80, la présence d'un ensemble d'écrivains d'origine africaine sur la scène littéraire française, écrivains vivant et écrivant en France, commence à attirer l'attention de la critique littéraire, qui identifie une nouvelle manière d'écrire et de penser, commune à une génération littéraire. Ainsi, Abdourahman Waberi parle-t-il de l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains africains en France, celle des « enfants de la postcolonie »<sup>3</sup>.

Ayant en commun une même situation de vie (ils vivent tous en France) et une même condition existentielle (ils ont tous quitté leur pays d'origine pour vivre en exil), ces écrivains inaugurent une écriture romanesque traversée par de nouvelles thématiques, notamment par

---

<sup>1</sup> Frederic Jameson, *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*, London and New York, VERSO, 1991.

<sup>2</sup> Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979, p. 31.

<sup>3</sup> Abdourahman A. Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie, Nouveaux paysages littéraires*, no. 135, septembre-décembre, 1998, p. 8-15.

celle de l'exil et, comme le montre Odile Cazenave<sup>4</sup>, par un déplacement de l'attention de ces écrivains de l'Afrique vers soi-même, par une intériorisation de l'écriture qui vise désormais une notoriété internationale. C'est cette émergence d'une nouvelle écriture romanesque, considérée comme étant le fait d'une nouvelle génération d'écrivains qui constitue l'objet de notre travail<sup>5</sup>.

Entourée d'une certaine imprécision théorique, ancrée dans les problématiques du présent, obligeant à une analyse du contexte global de la pensée contemporaine traversée par les idées postmodernes et postcoloniales, l'émergence d'une nouvelle esthétique s'avère être une réalité ambiguë, mais qui permet cependant d'expliquer la manifestation de certains faits culturels à caractère global qui dessinent le paysage culturel et social contemporain.

Notre hypothèse est que cette génération<sup>6</sup> d'écrivains n'apporte pas seulement dans le paysage culturel contemporain une innovation d'ordre thématique, en stricte corrélation avec leur situation de vie, mais une innovation d'ordre plus général qui pourrait être qualifiée d'ontologique. En s'attaquant aux visions « légitimes » du monde, ces écrivains proposent une nouvelle manière de concevoir la création artistique, le monde et surtout l'individu dans le monde, en tant que repère et fondement de la réalité. Néanmoins, la vision qu'ils proposent est « faible ». Elle ne s'impose pas comme vérité mais œuvre insidieusement à la transgression des oppositions binaires, notamment des oppositions sujet-objet, soi-autre, identité-altérité, ici-ailleurs, par une nouvelle pensée, relative, que Gianni Vattimo qualifie de pensée « ontologique faible »<sup>7</sup>. L'écriture africaine contemporaine, en rupture apparente avec

---

<sup>4</sup> Odile Cazenave, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003.

<sup>5</sup> Parmi les travaux sur ce sujet outre Abdourahman Waberi, il existe déjà quelques études. Lydie Moudileno (« Littérature et postcolonie », *Africultures, Postcolonialisme : inventaire et débats*, no. 28, mai 2000) pense que cette émergence est le reflet d'un nouveau mouvement littéraire postcolonial. Jacques Chevrier (*Anthologie africaine d'expression française. Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier International, 2002) identifie l'apparition d'une Afrique extraterritoriale dans les romans écrits par des auteurs d'origine africaine en France. Pour finir, ce « phénomène » est théorisé par Odile Cazenave en 2003 (*op. cit.*) puis repris par Christiane Albert (*L'immigration dans le roman africain francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005), qui considère l'immigration comme étant le facteur déterminant d'un changement esthétique.

<sup>6</sup> La notion de génération littéraire sera analysée dans le dernier chapitre de ce travail. Provisoirement, elle désignera, d'une manière analogue à la signification qui lui en donne Waberi, l'ensemble des écrivains qui ont publié leurs romans en France à partir des années quatre-vingt.

<sup>7</sup> Gianni Vattimo, *La fin de la modernité. Nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne*, Paris, Seuil, 1987.

l'écriture africaine antérieure réussit à créer un lien inédit entre les théories et les idéologies en concurrence dans le monde de la postmodernité. Elle devient une structure paradigmatique du changement dans la contemporanéité.

Dans ces circonstances, en dépit de l'importance des travaux entrepris par Abdourahman Waberi, Lydie Moudileno, Jacques Chevrier, Odile Cazenave et Christiane Albert, il nous semble indispensable d'essayer de comprendre comment cette littérature s'inscrit dans le contexte postmoderne, devenu global pour l'ensemble des espaces de la planète, et comment elle se positionne par rapport à l'héritage culturel africain. Dans ce même ordre d'idées, il nous paraît utile d'analyser quelle est l'incidence de l'immigration des écrivains sur leur écriture et, corrélativement, si la nouveauté littéraire et culturelle apportée par ces écrivains peut être circonscrite à l'apparition d'une nouvelle condition existentielle, celle de l'exil ou à quelque chose d'autre, qui dépasse la simple détermination thématique pour inscrire ce phénomène littéraire dans le cadre général des phénomènes culturels à valeur globale.

Pour répondre à ces questions, nous avons choisi parmi l'ensemble des écrivains d'origine africaine vivant aujourd'hui en France un échantillon de quatre : Kossi Efoui, Calixthe Beyala, Sami Tchak et Fatou Diome ; ainsi que quatre de leurs créations littéraires, écrites en 2001 et 2003 : *La fabrique de cérémonies*<sup>8</sup>, *Femme nue, femme noire*<sup>9</sup>, *Place des fêtes*<sup>10</sup> et *Le ventre de l'Atlantique*<sup>11</sup>.

Ce choix, entrepris non pas en fonction de l'origine des écrivains (Togo, Cameroun, Sénégal) mais en fonction de la similarité de leur vision du monde, permet d'entrevoir les éléments d'une démarche créative et existentielle commune : tous les quatre construisent leurs romans autour de l'individu fictionnel, seuil et fondement du monde. Êtres pris entre plusieurs univers sociaux et culturels, l'Afrique et la France, le monde collectif et le monde de l'individu, les personnages entreprennent des voyages symboliques ou « réels » à la recherche des fondements de leur appartenance. Posant la problématique de l'immigration et de l'exil, intérieur, volontaire ou forcé, ces quatre romans construisent des individualités qui s'engagent

---

<sup>8</sup> Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*, Paris, Seuil, 2001.

<sup>9</sup> Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel, 2003.

<sup>10</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, Paris, Seuil, 2001.

<sup>11</sup> Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne-Carrière, 2003.

dans des rapports toujours conflictuels avec l'altérité sociale, psychologique ou culturelle, interrogeant ainsi les fondements de la construction des discours et des visions du monde.

Cependant les personnages, féminins ou masculins de ces romans soulèvent des problématiques spécifiques. Des rapports différents se tissent entre les individus, dus, principalement à leur condition sociale et existentielle. Irène et Salie, les personnages féminins chez Fatou Diome et Calixthe Beyala posent par exemple des problématiques liées à leur condition féminine, tandis que les personnages construits par Sami Tchak<sup>12</sup> et Kossi Efoui<sup>13</sup> engagent des questionnements spécifiques sur le statut de l'intellectuel dans le monde contemporain. Le personnage de *Femme nue, femme noire* ne quitte pas l'Afrique, tandis que celui de *Place des fêtes* ne quitte pas Paris. Salie se déplace librement entre l'Afrique et la France, tandis que l'ensemble des autres personnages est condamné à une forme d'immobilisme psychologique.

Les romans qui constituent notre corpus désignent simultanément le caractère homogène de la pratique littéraire, et celui hétérogène, dû principalement à la sensibilité spécifique de chaque créateur. Cependant, placée dans le contexte de la postmodernité, l'analyse de ces quatre romans, mise en corrélation de manière ponctuelle avec d'autres créations littéraires, contemporaines, antérieures ou même parfois postérieures à leur parution, permettra de comprendre l'étendue de l'innovation proposée par la nouvelle génération littéraire d'écrivains africains vivant en France.

Pour ce faire, notre travail s'appuiera sur les travaux de Paul Ricœur<sup>14</sup> qui inscrit le cercle herméneutique dans un mouvement qui, partant du monde réel vers le monde des textes, façonne le profil du monde réel, et sur la recherche entreprise par Michel Beniamino<sup>15</sup> sur les cadres théoriques permettant de circonscrire une aire culturelle. Les travaux de Michel Foucault<sup>16</sup> sur la sexualité, la folie et sur la construction du système disciplinaire occidental, constitueront une base théorique incontournable dans la recherche du caractère spécifique de l'innovation littéraire apportée par ces écrivains.

---

<sup>12</sup> Le personnage principal du roman *Place des fêtes*, Seuil, 2001, est un anonyme, nous l'appellerons le « personnage sans nom ».

<sup>13</sup> Edgar Fall est le protagoniste du roman *La fabrique de cérémonies*.

<sup>14</sup> Paul Ricœur, *Du texte à l'action. Essai d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986.

<sup>15</sup> Michel Beniamino, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

<sup>16</sup> Voir notre bibliographie.

Tout au long de cette étude nous utiliserons et analyserons les théories postmodernes et postcoloniales formulées par les chercheurs contemporains.

La théorie élaborée par Jean-François Lyotard<sup>17</sup>, l'un des premiers chercheurs à s'intéresser au « savoir » postmoderne, nous servira comme point de départ pour la compréhension du caractère spécifique de la pensée contemporaine qui génère et entretient plusieurs idéologies, esthétiques et discours.

La contribution de Frederic Jameson<sup>18</sup> à la formulation d'une esthétique postmoderne, guidée par une « schizophrénie » généralisée, devenue un « style » culturel, sera mise en corrélation avec l'analyse entreprise par Brian Mc Hale<sup>19</sup>, dans le sillage de Thomas Pavel, des romans postmodernes en tant que pratiques ayant réussi à dépasser la pensée épistémologique moderne par le jeu avec les structures ontologiques de la fiction.

Les travaux de Linda Hutcheon<sup>20</sup> et de Peter Brooker<sup>21</sup> seront également convoqués dans notre étude, à cause notamment de leur démarche de mise en corrélation de l'ensemble des discours de la postmodernité.

D'une manière similaire aux études postmodernes, dans le domaine des études postcoloniales, plusieurs contributions théoriques nous semblent indispensables. Ainsi, les articles et les études de Jean-Marc Moura<sup>22</sup>, nous permettront de mieux comprendre le rapport possible entre les études francophones et les études postcoloniales, ainsi que les implications du postcolonialisme à la compréhension de la relation culturelle, construite historiquement, entre l'identité et l'altérité. Ils nous seront indispensables pour une meilleure compréhension des théories postcoloniales de l'« identité », formulées par Kwame Anthony Appiah<sup>23</sup> et V. Y. Mudimbe<sup>24</sup>. Corrélativement, l'étude de Gareth Griffiths, Hellen Tiffin et Bill

---

<sup>17</sup> Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.

<sup>18</sup> Frederic Jameson, *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*, London and New York, VERSO, 1991.

<sup>19</sup> Brian Mc Hale, *Postmodernist fictions*, London and New York, Routledge, 1987.

<sup>20</sup> Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, London and New York, Routledge, 2002.

<sup>21</sup> Peter, Brooker « Introduction: Reconstructions », in *Modernism/Postmodernism*, Peter Brooker, (Dir.), London and New York, Longman, 1992, p. 1-33.

<sup>22</sup> Voir notre bibliographie.

<sup>23</sup> Kwame Anthony Appiah, *In my Father's house. Africa in the philosophy of culture*, New York, Oxford University Press, 1992.

<sup>24</sup> V. Y. Mudimbe, *The Idea of Africa*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1994.



Ashcroft<sup>25</sup> nous permettra d'élargir notre perspective sur les études postcoloniales et leur implication dans la configuration du paysage littéraire contemporain.

Nourrie par les travaux de Homi K. Bhabha<sup>26</sup>, qui confère à la pensée postcoloniale une dimension spatiale inédite, en corrélation avec la théorie de l'hybridité, et par le travail d'Achille Mbembe<sup>27</sup>, qui parvient à placer le postcolonialisme dans une perspective temporelle, celle de trajectoire historique, notre étude sera divisée en quatre chapitres.

Le premier chapitre, « Querelles théoriques », partant de l'analyse de la constitution du discours africain autonome, mis en corrélation avec les prémices de l'apparition des discours postmoderne et postcolonial, se proposera d'analyser l'importance de l'apparition de nouveaux mouvements diasporiques dans les anciens centres métropolitains, mouvements auxquels peuvent être également rattachés les écrivains africains francophones contemporains qui ont fait le choix de vivre et d'écrire ailleurs, en exil.

Dans notre deuxième chapitre, « L'individu et les mondes », nous axerons notre réflexion sur le profil spécifique de l'individualité dessiné par les romans de notre corpus. L'examen de la construction d'une nouvelle voix créative, du rapport créé entre l'exil en tant que condition réelle des écrivains et l'exil des personnages, et de la relation entre l'engagement et l'idéologie que les œuvres laissent transparaître, sera une étape clé dans notre étude, qui permettra de déceler quelles sont les valeurs en jeu dans la naissance de l'individu fictionnel, mais aussi dans la création artistique.

L'analyse de la modification de la perception du monde, engendrant la modification de la perception des habitants de ce monde et leur construction en tant qu'êtres autonomes, fera l'objet de notre troisième chapitre, « Nouveaux mondes, nouveaux êtres ». Elle nous permettra de comprendre la manière dont l'individu fictionnel se positionne dans le monde, dans le cadre d'une négociation identitaire qui, transgressant l'emplacement physique proprement dit, engage l'altérité dans ses diverses formes : sociales, culturelles et intimes. Corrélativement, elle rendra possible l'identification des éléments d'une stratégie de la non-cohérence, visible dans l'utilisation de nouvelles thématiques, de références culturelles

---

<sup>25</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*, London and New York, Routledge, 2004.

<sup>26</sup> Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London and New, Routledge, 2005 (1994).

<sup>27</sup> Achille Mbembe, *De la Postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000.

multiples et de pratiques d'écriture visant à brouiller le cadre de la réception, qui placent les œuvres romanesques à la croisée du postmoderne et du postcolonial.

Dans notre quatrième chapitre, « Un nouveau profil littéraire », la non-cohérence, sera perçue comme le point de départ de la constitution d'un nouveau profil littéraire générationnel, ayant en commun, du fait de la condition de vie des écrivains, une vision du monde et de la création artistique commune. Ce profil littéraire permettra, par le positionnement existentiel et créatif des écrivains, une reconstruction de la signification en rapport direct avec l'espace, réel et idéal, de l'émergence de l'œuvre. La littérature africaine contemporaine écrite en France sera envisagée dans une dernière partie de ce travail comme l'élément de la constitution d'une nouvelle relation entre les idéologies et les esthétiques en concurrence dans le monde contemporain, rendant possible le dépassement d'une analyse thématique par une analyse socioculturelle globale.

# ***Chapitre I***

## ***Querelles théoriques***

L'analyse et l'interprétation des créations littéraires francophones écrites par des romanciers contemporains qui ont fait le choix de vivre durablement dans le pays de leur ancien colonisateur nécessitent préalablement la configuration d'un cadre de questionnement dual, orienté, d'une part, vers la compréhension diachronique du phénomène de la colonisation et du choc culturel et symbolique que celui-ci a provoqué et de l'émergence ultérieure d'une littérature africaine authentique et, d'autre part, vers la compréhension synchronique des phénomènes culturels visibles dans l'espace de l'émergence de l'œuvre littéraire.

Dans ce contexte, la création, dans un premier temps, par l'Occident d'une entité imaginaire, appelée Orient et puis, par extrapolation, également Afrique ; la configuration ensuite d'une unité et d'une identité africaine originale, en réponse à l'image venue de l'extérieur, suivie par la contestation de cette même image, sont les étapes indispensables constituant un cadre général de la pensée, sur fond duquel peut être aujourd'hui comprise la nouvelle littérature africaine qui aspire à s'affirmer comme différence et comme discours original sur la scène culturelle mondiale.

Cette littérature, qualifiée par la plupart des chercheurs de postcoloniale, de par le fait qu'elle entretient un rapport contestataire avec les héritages de la pensée, pose avec acuité le problème du partage des champs théoriques et idéologiques dans la contemporanéité. Elle est le lieu de rencontre du postmoderne et du postcolonial, une rencontre conflictuelle ou, peut-être, de conciliation entre les aires culturelles par un mélange inédit des esthétiques.

# 1. L'Afrique créée par l'Occident

L'une des cibles de la contestation inscrite implicitement dans l'œuvre africaine contemporaine écrite en France est la création historique et imaginaire, dont les fondements ont souvent été mis en question, d'une identité globale africaine, fruit d'une codification de la réalité extérieure opérée par un Occident autotélique qui, en élaborant sa propre narration identitaire, créa les bases d'un véritable « savoir de l'imagination » où « la vision sur le monde s'est trouvée modelée et organisée par une logique où se joignaient indistinctement l'imaginaire et l'effectivement constaté, la rêverie et le réel »<sup>28</sup>.

Dans le cadre de ce « savoir », le discours sur l'Afrique a constitué l'apogée d'une fictionnalisation de l'altérité, géographique, raciale et culturelle. Marge, espace blanc, terre inconnue, l'Afrique s'est avérée pour l'Occident une limite dans la connaissance du monde. Dans ces circonstances, au récit de connaissance mêlant imaginaire et réel a suivi la formulation d'un projet pratique, celui de la colonisation.

Cette construction imaginaire et cette forme de maîtrise guidée par un double projet : pratique et idéologique, ne sauraient être perçues comme des réalités unanimement acceptées par les individus concernés. Comme le montre Edward Saïd<sup>29</sup>, des formes de résistance très diverses ont toujours accompagné la formulation du discours de l'Occident sur son Autre. En Afrique, la création d'un discours indépendant du discours occidental et la mise en question ultérieure de ce même discours sont les principales étapes du renversement du rapport de domination.

La littérature africaine contemporaine de la diaspora en France ne peut être conçue en dehors de cette problématique de la naissance de la littérature africaine. Reflétant le penchant postcolonial pour la contestation de toute domination, cette littérature doit être replacée dans la perspective d'une domination symbolique résiduelle, subsistant au fil du siècle dans l'imagination collective. Elle entretient ainsi un rapport subversif avec les héritages de tout genre, élaborant un discours apragmatique, contestataire et à fort impact médiatique. C'est un

---

<sup>28</sup> Jean-Dominique Penel, *Homo caudatus. Les hommes à queue de l'Afrique centrale : un avatar de l'imaginaire occidental*, Paris, SELAF, 1982, p. 31.

<sup>29</sup> Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, (1993), Paris, Fayard/Le Monde diplomatique, 2000, notamment dans le chapitre « Résistance et opposition », p. 277-391.

discours de la différence qui ne peut pas être dissocié de la problématique de l'interaction entre le postmoderne et le postcolonial.

## ***A. L'Occident et l'Orientalisme***

La création historique de l'identité culturelle africaine, point de départ implicite du discours culturel africain contemporain, a été le fruit d'une rencontre problématique entre deux entités, peu définies, sur la scène de l'histoire.

La relation entre l'Occident et l'Orient, a constitué le cadre premier dans lequel s'est déployée la pensée occidentale dans toutes les parties du globe, déterminant l'appréhension de la représentation de la réalité et de l'organisation des rapports économiques, politiques, symboliques et culturels entre l'Occident et le monde.

### **a. Repères et occidentalisation du monde**

Perçu au fil des siècles comme une entité cohérente, l'Occident, la partie du monde cantonnée à l'origine, comme le souligne Jean-Marc Moura<sup>30</sup>, à l'aire géographique du bassin méditerranéen, s'est défini, à partir de l'Antiquité, par une culture et un système de valeurs communs qui plaçaient au centre de leurs préoccupations l'homme et son potentiel d'émancipation.

Un projet philosophique central et une histoire culturelle et humaine commune, étaient les éléments constitutifs d'une entité qui se définissait comme occidentale, mais à laquelle manquait la structuration d'une identité stable, différente des autres identités, ainsi que la connaissance des territoires qui s'étendaient au-delà de ses frontières.

### **b. Les limites du monde occidental : la création de la géographie monstrueuse**

La configuration de l'espace occidental est restée longtemps très approximative. Elle était le fruit d'une représentation mentale qui s'arrêtait aux limites de ses frontières, elles

---

<sup>30</sup> Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF, 1998, p. 16.

aussi peu définies. La connaissance réelle du monde extérieur était très restreinte et tout ce qui se trouvait à l'extérieur du monde occidental avait besoin d'être défini.

Une géographie fabuleuse est donc née dans l'imaginaire du monde occidental, qui englobait les vastes territoires méconnus par l'Occident. Espace flou, inspirant la peur et la terreur, le reste du monde était perçu comme un espace dangereux, habité par des êtres monstrueux<sup>31</sup>, des êtres appartenant au fonds géographique de l'Antiquité, comme le montre Franck Lestringant<sup>32</sup>.

Cette géographie de l'imaginaire, écrit Jean-Dominique Penel, connaît des déplacements progressifs : du bassin méditerranéen lui-même, vers l'Asie, et particulièrement dans les îles, avant d'atteindre, au XIX<sup>e</sup> siècle l'Afrique et notamment l'Afrique centrale. Cannibales<sup>33</sup> ou hommes à queue<sup>34</sup>, les habitants des territoires méconnus de la planète, ces êtres doués d'un statut ontologique ambigu, s'avèrent être les reflets d'une construction imaginaire de l'altérité géographique, des formes de la non-maîtrise de la réalité extérieure par la connaissance effective, mais également, des prétextes, pour « camoufler des faits sociaux de « racisme », de refus d'Autrui »<sup>35</sup> présents au sein de la société occidentale.

L'attestation de l'existence de ces formes de vie, à mi-chemin entre l'humain et l'animal, rendue possible par des récits de voyages et des témoignages soi-disant directs, au-delà du fait qu'elle était le reflet du regard totalisant d'un Occident désireux de maîtriser toutes les parties du monde opérait, simultanément, une mise en question de la condition humaine elle-même car, regardée dans la perspective de l'existence d'une échelle des êtres,

---

<sup>31</sup> « L'image de l'autre s'avère donc être modelée, au-delà de l'expérience empirique et des contacts directs par un système complexe de stéréotypes mythiques et de clichés culturels. L'Europe voyait les habitants des mondes périphériques comme des races monstrueuses, dont la figuration était héritée de l'Antiquité classique ou de la mythologie chrétienne. » Corin Braga, « L'autre comme race monstrueuse. Racines antiques et médiévales de l'imaginaire colonial et eurocentrique », *Cahiers de l'Echinox*, vol. 1, *Postcolonialisme et Postcommunisme*, Cluj, Dacia, 2001, p. 83.

<sup>32</sup> « [...] les *monoculi* et les Cynocéphales font partie de la liste des races d'hommes monstrueux, qui se transmet de manière presque immuable de Plin et Solin à Saint Augustin, puis aux *Livres des Étymologies* d'Isidore de Séville. », Franck Lestringant, *Le cannibale. Grandeur et décadence*, Paris, Perrin, 1994, p. 44.

<sup>33</sup> « [...] Colomb n'est pas seulement le découvreur de l'Amérique, c'est d'abord l'inventeur du cannibale. » *Ibidem*, p. 48.

<sup>34</sup> Jean Dominique Penel, *Homo caudatus*, *op. cit.*

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 16.

omniprésente chez les auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>36</sup>, outil de dévalorisation de l'altérité, cette présence soulignait l'existence d'une certaine familiarité, d'un rapport de parenté entre les stades d'évolution de l'humanité. Comme l'affirme Gérard Leclerc : « Les sauvages sont 'nos ancêtres contemporains' »<sup>37</sup>.

Le sauvage, nom donné aux formes d'existence primitive, aux êtres situés en bas de l'échelle de l'évolution humaine, apparaît comme l'opposé de l'homme civilisé occidental, mais aussi comme son double intime. Il incarne cette « inhumanité que nous recelons au fond de nous-mêmes et dont le cannibalisme, dans sa variante ogresque représente le comble »<sup>38</sup>.

Être lointain et familier à la fois, le sauvage dévoile toutes les ambiguïtés de la pensée des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Forme idéale d'existence, incarnation de la vie naturelle, et de « l'authenticité et [de] l'excellence morale »<sup>39</sup>, selon la théorie du « bon sauvage » héritée du Moyen Age et de la Renaissance, développée par Michel de Montaigne<sup>40</sup> et par Jean Jacques Rousseau<sup>41</sup>, il est également et simultanément l'incarnation d'un état d'existence perfectible qui nécessite et cautionne la mission civilisatrice occidentale, qui apparaît comme le remède, la contrepartie<sup>42</sup> de cette réalité effrayante.

Domaine de l'imagination, terre inconnue, provoquant la terreur ou la rêverie, l'existence sauvage semble être l'incarnation de la différence absolue. Cette différence qui a atteint son apogée, selon V. Y. Mudimbe, lors de la découverte de l'Afrique<sup>43</sup> a engendré diverses tentatives de maîtrise rationnelle de la part de la pensée occidentale. L'histoire de l'orientalisme, théorisée par Edward Saïd<sup>44</sup> puis par Jean-Marc Moura<sup>45</sup> doit ainsi être lue,

---

<sup>36</sup> « Appuyée sur le principe que la nature ne fait pas de saut, et que, depuis la matière inanimée et les premiers éléments jusqu'à l'homme, toutes les graduations et étapes sont remplies par des êtres progressivement plus complexes et plus parfaits, la théorie de l'échelle des êtres se trouve presque partout chez les auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle. », *Ibidem*, p. 79.

<sup>37</sup> Gérard Leclerc, *Anthropologie et colonialisme. Essai sur l'histoire de l'africanisme*, Paris, Fayard, 1972, p. 34.

<sup>38</sup> Franck Lestringant, *Le cannibale. Grandeur et décadence*, *op. cit.*, p. 274.

<sup>39</sup> Gérard Leclerc, *Anthropologie et colonialisme*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>40</sup> Michel de Montaigne, *Essais, I, 31, Des Cannibales*, (1580), Paris, Gallimard, 1962, p. 203-204.

<sup>41</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, (1755), Paris, Librairie Générale Française, 1996.

<sup>42</sup> Franck Lestringant, *Le cannibale. Grandeur et décadence*, *op. cit.*, p. 279-280.

<sup>43</sup> « The African figure was an empirical fact, yet by definition it was perceived, experienced, and promoted as the sign of the absolute otherness », V. Y. Mudimbe, *The Idea of Africa*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>44</sup> Edward Saïd, *Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980.



parallèlement à celle de la représentation de l'état sauvage, comme une tentative de maîtrise de la peur inspirée à l'homme occidental par le monde périphérique. Cette histoire de l'orientalisme, conçu au sens large, non seulement comme discipline d'érudition, mais comme histoire des mentalités et de l'appréhension de l'altérité (c'est seulement dans cette perspective que l'orientalisme peut être considéré comme le fondement même des études postcoloniales) rend encore visible l'entrecroisement de l'expérience et de l'imagination dans la représentation de la réalité dans la pensée occidentale. Il rend également compte des superpositions progressives des aires géographiques, au fur et à mesure des « découvertes », devenant ainsi l'outil d'une pensée binaire, opposant toujours « nous » et les « autres », mais aussi, comme le montre Roger Pol-Droit, l'outil de la découverte, subversive, du manque d'exceptionnalité de la culture occidentale<sup>46</sup>.

### **c. La naissance de l'orientalisme**

Si l'origine du mot Orient remonte, comme le montre Jean-Marc Moura, à l'époque de l'empire romain qui « suivant la conception grecque, oppose deux blocs : le monde impérial et une vague Asie »<sup>47</sup>, les débuts de l'orientalisme sont marqués par la décision prise en 1312 par le Concile de Vienne de créer une série de chaires de langues arabes, grecque, hébraïque, syrienne à Paris, Oxford, Boulogne, Avignon et Salamanque<sup>48</sup>. Cependant, beaucoup plus qu'une simple discipline d'érudition, l'orientalisme s'est avéré au fil du temps comme étant une « discipline » de l'imagination, utilisée par l'Occident à des fins identitaires.

Notion imprécise, englobant des aires géographiques diverses, l'Orient a connu au fil du temps des déplacements progressifs : « *L'Orient de rêve* », « *L'Orient musulman* » et « *L'Orient byzantin* », identifiés par Jean-Marc Moura comme les trois « Orients » fondateurs de la culture européenne<sup>49</sup>, ont été complétés par l'Afrique et l'Asie, dérivés directs du premier Orient, celui du rêve, car :

---

<sup>45</sup> Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, op. cit.

<sup>46</sup> Roger-Pol Droit, *L'oubli de l'Inde. Une amnésie philosophique*, (1989), Paris, Seuil, 2004, p. 116.

<sup>47</sup> Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, op. cit., p. 16.

<sup>48</sup> Cf. Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, op. cit., p. 16 et Edward Saïd, *Orientalisme...*, op. cit., p. 84.

<sup>49</sup> Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, op. cit.

L'Asie et l'Afrique (sub-saharienne, car le Nord est mieux connu, puis va relever du second Orient), chacune dans un style particulier, appartiennent au bassin sémantique de l'exotisme premier, celui des rêveries de richesses fabuleuses, des territoires de la sagesse dernière, des pays monstrueux, sauvages.<sup>50</sup>

Conçu essentiellement comme une projection imaginaire, l'Orient, a permis au monde occidental de préciser son identité par l'intermédiaire d'une démarcation qualifiée par Edward Saïd de forme « inférieure et refoulée »<sup>51</sup> de l'identité occidentale. L'orientalisme s'est avéré être, pour la pensée occidentale, un modèle de construction de la différence, connoté la plupart du temps comme différence négative.

Même si cette caractéristique négative de l'orientalisme analysée par Edward Saïd n'est pas valable pour tous les « orientes » (en Asie par exemple, « orient second » dérivé de même que l'Afrique de l'« orient de rêve », ce que les philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle découvrent « ce sont des univers intellectuels dissemblables et multiples »<sup>52</sup>, ce qui aura comme conséquence la « fissure de la Grande Muraille de l'Occident »<sup>53</sup>), en Afrique elle est, plus que nulle part ailleurs, visible.

Le rapport de l'Occident avec l'Afrique, notamment avec l'Afrique subsaharienne, a été très complexe, engendrant un conflit symbolique, qui a atteint son apogée lors de l'époque coloniale, mais qui continue encore aujourd'hui de nourrir le débat des intellectuels et des écrivains postcoloniaux.

L'Afrique a été le dernier continent connu par l'Occident<sup>54</sup> ; sa découverte, au XV<sup>e</sup> siècle n'a été achevée, comme le montre Jean Dominique Penel qu'au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>55</sup> ; il

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>51</sup> Edward Saïd, *Orientalisme...*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>52</sup> Roger-Pol Droit, *L'oubli de l'Inde*, *op. cit.*, p. 112.

<sup>53</sup> « L'Europe se jugeait universelle, et justifiée à conquérir. Elle se croyait transparente à soi, capable de se narrer sa nécessité et son miracle. La voilà entourée de civilisations mortes ou survivantes, de splendeurs ternies et de religions embarrassantes. Rien qu'une, parmi tant d'autres – vouée désormais à douter d'être une issue ou une impasse, engagée dans un labyrinthe, peut-être infini, dont personne ne peut savoir s'il obéit à un plan d'ensemble. », *Ibidem*, p. 119.

<sup>54</sup> V. Y. Mudimbe affirme : « Cependant, en regardant encore, il paraît évident en effet que la découverte du quinzième siècle n'a pas été le premier contact du continent avec les étrangers. Par conséquent, cette découverte reflète seulement un point de vue, celui européen » [« Looking again, however, it becomes apparent that indeed the fifteenth-century discovery was not the first contact of continent with foreigners. Hence that discovery spells out only one viewpoint, the European. »] *The Idea of Africa*, *op. cit.*, p. 17.

est le territoire le plus nourri par l'imaginaire occidental. Le discours sur les êtres primitifs croise alors le modèle binaire de représentation de la réalité extérieure, identifié par Edward Saïd, tous les deux inspirés et façonnés par une vaste littérature exotique :

[...] c'est en rapport avec l'Afrique subsaharienne que la notion d'« Autre absolu » atteint son point d'orgue. Ainsi qu'on le sait désormais, l'Afrique en tant qu'idée et en tant que concept a historiquement servi et continue de servir d'argument polémique à l'Occident dans sa rage à marquer sa différence contre le reste du monde. À plusieurs égards, elle constitue l'antithèse sur fond duquel [*sic*] l'Occident se représente l'origine de ses propres normes, élabore une image de lui-même et l'intègre dans un ensemble d'autres signifiants dont il se sert pour dire ce qu'il suppose être son identité.<sup>56</sup>

« Réceptacle du discours européen de l'absence, du manque et du non-être »<sup>57</sup>, « ultime marge vue de l'Europe, considérée le centre du monde »<sup>58</sup>, l'Afrique subsaharienne devient la cible d'un ensemble de représentations négatives qui comportent, pour la pensée occidentale, une valeur contrastive, exemplaire par rapport à un idéal d'être humain et d'être en société.

Situés en dehors de l'histoire, les Africains apparaissaient ainsi comme des enfants qui avaient, comme l'écrit Gérard Leclerc, besoin de protection<sup>59</sup>. Le discours de la mission civilisatrice naît ainsi de la superposition entre la réalité de l'observation et la fiction qui, bien qu'il se soit vu mis en question au fur et à mesure des découvertes, a servi de fondement pour la légitimation du projet colonial.

---

<sup>55</sup> « Le cœur de l'Afrique, en conjuguant la double caractéristique de disposer de régions encore inexplorées et d'être habité par des populations noires, remplissait les conditions idéologiques nécessaires et suffisantes pour donner lieu à la dernière grande histoire des hommes à queue du XIX<sup>e</sup> siècle : celle des Niam-Niams. », Jean-Dominique Penel, *Homo caudatus*, *op. cit.*, p. 131.

<sup>56</sup> Achille Mbembe, *De la Postcolonie...*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 12-13.

<sup>58</sup> Momar Désiré Kane, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africain*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 58.

<sup>59</sup> Gérard Leclerc, *Anthropologie et colonialisme*, *op. cit.*, p. 23.

## d. Création imaginaire et expérience pratique : la colonisation

Dans ce contexte, la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et le début du XIX<sup>e</sup> seront marqués par la formation du mythe de la suprématie occidentale, rendu possible par la découverte du continent africain et renforcé par le projet d'expansion coloniale, projet présenté par Jean-Marc Moura comme « un facteur aggravant du sentiment de supériorité culturelle européenne »<sup>60</sup>.

Envisagée comme un vrai devoir d'un être supérieur envers son Autre, inférieur, dépourvu d'intériorité, comme le note Gérard Leclerc<sup>61</sup>, la colonisation<sup>62</sup> constitue l'apogée, mais aussi le début du déclin du « savoir » occidental sur l'organisation du monde.

La formulation du projet colonial, en France par exemple, s'articulait autour de deux arguments principaux, celui de l'affirmation d'une position de force par rapport aux autres puissances mondiales et celui d'un devoir envers les peuples indigènes, comme l'attestent Nicolas Bancel et Pascal Blanchard en reprenant les propos de Jules Ferry :

Deux arguments présentés alors en faveur de la colonisation par le député et ancien président du Conseil Jules Ferry nous paraissent essentiels. Le premier est que la République doit revendiquer, au même titre que toutes les grandes nations, une politique de puissance coloniale, seule garantie de sa grandeur face à ses concurrents européens (sous-entendu l'Angleterre), perspective faisant suite à la politique d'expansion napoléonienne. Second argument : si les principes universels de la République sont brandis comme des motivations légitimes de l'impérialisme – la volonté de « civiliser » les indigènes et de les amener progressivement aux lumières de la liberté –, Ferry énonce

---

<sup>60</sup> Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>61</sup> « À la vision impériale est lié le refus de reconnaître aux sociétés non occidentales une intériorité réelle, une intériorité qui ne soit pas perçue comme passivité ou hostilité. », Gérard Leclerc, *Anthropologie et colonialisme*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>62</sup> « La plupart des historiens du colonialisme font commencer officiellement l'« âge de l'empire » vers 1878, avec la « ruée sur l'Afrique ». Un examen plus attentif des réalités culturelles révèle bien avant cette date l'existence d'une conception profondément ancrée de l'hégémonie européenne outre-mer. Nous pouvons repérer un système idéologique cohérent et pleinement opérationnel vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Puis, il est intégralement mis en œuvre par un ensemble de phénomènes nouveaux : les premières grandes conquêtes systématiques sous Napoléon, l'essor du nationalisme et de l'État-nation européen, les débuts de l'industrialisation à grande échelle, la consolidation du pouvoir de la bourgeoisie. C'est à la même époque que s'imposent le roman comme genre littéraire et la nouvelle façon d'écrire l'histoire et que l'importance de la subjectivité pour le temps historique s'établit fermement. », Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, *op. cit.*, p. 106-107.

clairement que les « races inférieures » promises à la colonisation ne peuvent bénéficier, sinon à terme, de ces principes.<sup>63</sup>

Prenant ses sources dans trois mythes, évoqués par Bokiba : « celui de la supériorité blanche, celui du Blanc civilisateur, et comme corollaire des deux premiers, celui de l'infériorité et de la primitivité du Nègre »<sup>64</sup>, la colonisation a été le projet occidental le plus important et dont les conséquences ont modifié entièrement le profil du monde.

Alimenté par ces trois mythes et par la vision de l'orientalisme<sup>65</sup>, motivé par des intérêts économiques qui ne doivent pas être ignorés, le projet colonial s'est accompagné par :

[...] d'impressionnantes formations idéologiques, dont les discours assuraient que certains peuples et territoires [avaient] besoin d'être dominés et le demand[aient], et des types de savoirs liés à la domination. Le vocabulaire de la culture impériale classique du XIX<sup>e</sup> siècle regorge de mots et concepts comme « race sujette », « race inférieure », « peuples subordonnés », « dépendance », « expansion », « autorité ».<sup>66</sup>

L'ensemble des discours permettant une conquête de l'espace demeuré jusqu'alors dans le domaine de l'imagination (l'espace blanc des cartes, comme celle regardée par Marlow dans le roman *Au cœur des ténèbres*<sup>67</sup>, devient un espace signifiant mais un espace ténébreux qui se refusait parfois à la conquête) opéraient une falsification certaine de la réalité<sup>68</sup>.

---

<sup>63</sup> Nicolas Bancel et Pascal Blanchard, « Les origines républicaines de la fracture coloniale », in *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire, (Dir.), Paris, La Découverte, 2006, p. 39.

<sup>64</sup> André Patient Bokiba, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 156.

<sup>65</sup> « Dire simplement que l'orientalisme était une rationalisation de la règle coloniale, c'est ignorer à quel point celle-ci était justifiée par l'orientalisme par avance, et non après coup. », Edward Saïd, *Orientalisme...*, op. cit., p. 58.

<sup>66</sup> Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, op. cit., p. 44.

<sup>67</sup> « Je passais des heures à regarder l'Amérique du Sud ou l'Afrique ou l'Australie, et je me perdis dans toute la gloire de l'exploration. En ce temps là il restait beaucoup d'espaces blancs sur la terre [...] Ce n'était plus un espace blanc de délicieux mystères, une zone vide propre à donner à un enfant des rêves de gloire. C'était devenu un lieu de ténèbres. », Joseph Conrad, *Au cœur des ténèbres*, (1899), Paris, Flammarion, 1989, p. 91 et 135.

<sup>68</sup> De plus, l'opposition à la domination rencontrée dans certaines régions de l'Afrique, contribuait, comme le montre Jean Dominique Penel (*Homo caudatus*, op. cit., p. 78-79), à l'affermissement de l'imaginaire dépréciatif lié à la représentation de l'Autre : « Ainsi l'attribution de la méchanceté n'est pas fondée sur la pure imagination,

Les colonisateurs ont réduit la diversité de la réalité locale dans les lieux à conquérir à une structure artificiellement unique. Les sociétés occidentales, en d'autres mots, comme l'écrivent Jean Baudrillard et Marc Guillaume : « ont réduit ce qu'il y avait de radicalement hétérogène et incommensurable dans l'autre. »<sup>69</sup>

Cette manipulation de la réalité ne s'est cependant pas avérée sans conséquence pour le monde occidental : dans le processus d'affirmation croissante de la suprématie occidentale, le doute sur la légitimité de cette suprématie se faisait sentir lui aussi<sup>70</sup>.

À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, comme le montre Roger Pol-Droit, une prise de conscience inédite marqua l'Occident philosophique : la redécouverte de l'Inde, notamment du bouddhisme, ébranla la construction de l'édifice rationnel hiérarchisant occidental. Dans ce contexte :

Penser que nous ne sommes pas tout, ni l'autre non plus. Se mouvoir dans l'univers du divers, de la multiplicité, de l'échange. Reconnaître qu'il y a *des usages de la rationalité* tout à fait différents de ceux qui nous semblent, à force d'être coutumiers, les seuls légitimes, – voire les seuls possibles. Se reconnaître, du coup, par le fait de ce détour, comme une tribu singulière.<sup>71</sup>

sont devenus les impératifs de la pensée occidentale soumise à l'évidence de l'existence des autres.

Cette prise de conscience, aggravée par l'action insidieuse des résistances internes et externes<sup>72</sup> à la colonisation, opère une mise en question de la légitimité du caractère universel et de la suprématie de l'homme occidental sur le reste du monde.

Avec la décolonisation, à partir des années 60, sur un terrain déjà préparé par une série de mutations de la perception et de la représentation de la réalité (la théorie de la relativité

---

mais est le plus souvent ancrée dans un rapport effectif de domination contrariée (impossibilité d'atteindre certaines régions, résistance des habitants). »

<sup>69</sup> Jean Baudrillard et Marc Guillaume, *Figures de l'altérité*, Paris, Descartes & Cie, 1994, p. 11.

<sup>70</sup> Les résistances internes et externes à la colonisation ont constitué les points de départ d'une mise en question de la légitimité du projet colonial.

<sup>71</sup> Roger-Pol Droit, *L'oubli de l'Inde*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>72</sup> « En règle générale, donc, la résistance anti-impérialiste se construit graduellement, à partir de révoltes sporadiques, et souvent manquées ; puis, après la Première Guerre mondiale, l'indépendantisme devient plus militant et engendre les nouveaux États d'Afrique et d'Asie. Cette dynamique transforme définitivement la politique intérieure des puissances occidentales, où une division s'instaure entre partisans et adversaires de l'impérialisme. », Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, *op. cit.*, p. 313-314.

élaborée au début du siècle entre dans le système philosophique occidental et se diversifie, s'imposant ainsi dans le champ cognitif, éthique et esthétique ; devenant même le paradigme de la perception de l'espace, du temps et de l'altérité<sup>73</sup>), s'est produit dans la culture occidentale le renversement intégral de l'échelle des valeurs et la mort du récit de légitimation de sa suprématie.

Le monde qui, jusqu'alors, percevait l'univers à partir d'un point unique assiste au déplacement de ce point et à la multiplication des systèmes de valeur et de repères. Le regard monolithique du colonisateur est remplacé par le regard pluriel des pays colonisés<sup>74</sup>. L'altérité devient une subjectivité qui revendique et impose la reconnaissance de soi sur la scène de l'histoire.

Au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, on assiste à la fin de l'eurocentrisme :

L'eurocentrisme est mort avec le suicide politique de l'Europe au cours de la Première Guerre mondiale, avec le déchirement idéologique produit par la Révolution d'octobre, et avec le recul de l'Europe sur la scène mondiale du fait de la décolonisation et du développement inégal – et probablement antagoniste – qui oppose les nations industrialisées au reste du monde.<sup>75</sup>

Si, pour le monde occidental, telle fut la conséquence majeure de la colonisation, pour les colonisés les conséquences ont été beaucoup plus radicales, car ils ont fait l'expérience de la rencontre avec l'Autre dans la violence, une violence qui les a brusquement sortis du cours de leur propre histoire pour les introduire dans une autre, celle de l'Occident, ou dans la « non-histoire » selon la terminologie de Zacharie Pentnkeu Nzepa<sup>76</sup>.

Cette « exclusion de l'Histoire » et le choc brusque des cultures ont généré des transformations profondes et irréversibles des sociétés colonisées<sup>77</sup>, telles l'accélération de

---

<sup>73</sup> « C'est dans la théorie générale de la relativité d'Einstein (1915) que se produit la rupture conceptuelle radicale : la géométrie de l'espace-temps devient contingente et dynamique, encodant en elle-même le champ gravitationnel. », Alan Sokal et Jean Bricmont, *Impostures intellectuelles*, Paris, Odile Jacob, 1997, p. 316.

<sup>74</sup> Voir Bertrand Westphal, « Pour une approche critique des textes. Esquisse », in *La géocritique mode d'emploi*, Bertrand Westphal, (Dir.), Limoges, Pulim, 2000, p. 9-39.

<sup>75</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit 3, Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p. 369-370.

<sup>76</sup> « [...] les populations des territoires occupés ont été forcées à sortir de l'Histoire pour embrasser la non-histoire [...] », Zacharie Pentnkeu Nzepa, « Espace francophone et politique linguistique : glottophagie ou diversité culturelle ? », *Présence francophone. Littératures francophones : un corp(u)s étranger*, n° 60, College of Holly Cross, USA, 2003, p. 82.

<sup>77</sup> Marc Augé, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Aubier, 1994, p. 145.

l'histoire, le resserrement de l'espace et l'individualisation des destins, qui constitueront les principaux départs de nos questionnements dans les chapitres ultérieurs.

## ***B.L'« unité » de la littérature africaine***

Dans le contexte de la domination, exercée par une puissance détentrice d'un savoir encore guidé par une échelle de valeurs qui plaçait à son sommet l'homme blanc, occidental, les intellectuels des pays colonisés ont dû entreprendre un travail de (dé)construction identitaire qui visait à reformuler la vision du monde transmise par les colonisateurs. Dans ce travail, la naissance de la littérature africaine, l'africanisme et le nationalisme, suivis par leur contestation ultérieure, nous semblent être les étapes clés du renversement du monopole de la représentation et de l'affirmation d'une nouvelle représentation à valeur relative.

Cette reformulation du savoir opérée par les intellectuels africains, similaire à celle des intellectuels indiens promoteurs du mouvement des « subaltern studies »<sup>78</sup>, constitue le fondement du projet politique de renversement de la domination symbolique, inspiré par les travaux sur le pouvoir de Michel Foucault et adopté par les intellectuels postcoloniaux contemporains.

L'évocation des principaux moments de cette entreprise nous semble indispensable pour l'identification de prémices du postcolonialisme et, de manière plus générale, pour la compréhension du paysage littéraire africain contemporain.

### **a. Appropriation de l'image de soi-même : l'Afrique imaginaire**

Dans le contexte évoqué plus haut, la constitution de la littérature africaine, dans la forme qu'on lui connaît aujourd'hui, nous apparaît comme étant un processus très complexe qui nécessite quelques éclaircissements.

Dans le cadre impérial, simultanément au choc colonial qui a « bouleversé les univers symboliques de ces sociétés, en proposant des modèles sociaux alternatifs (monogamie vs

---

<sup>78</sup> Le parallèle est établi par Mamadou Diouf, « Entre l'Afrique et l'Inde : sur les questions coloniales et nationales. Écritures de l'histoire et recherches historiques », in *L'historiographie indienne en débat. Colonialisme, nationalisme et sociétés postcoloniales*, Mamadou Diouf, (Dir.), Paris, Karthala, 1999, p. 5-35.



polygamie, famille européenne vs famille africaine, etc.) »<sup>79</sup>, les intellectuels colonisés ont retrouvé dans la rencontre avec les autres (les colonisateurs), une image d'eux-mêmes en tant que totalité.

Cette image globale de l'identité africaine ne tenait pas compte des réalités spécifiques présentes dans les pays colonisés. La diversité de la « société plurale » relevée par les sociologues et les historiens de la colonisation est ignorée, même si les éléments de division étaient présents à tous les niveaux de la société :

Il y a discordance non seulement à cause des races et des religions mises en présence, des économies implantées, mais encore parce que les groupements humains juxtaposés ne sont contemporains que d'une manière provisoire.<sup>80</sup>

L'image de l'identité africaine, réalisée par une opération artificielle de sublimation, a été cautionnée par les Africains eux-mêmes. L'invention a été suivie par l'auto invention : « L'héritage de la colonisation est d'avoir inventé l'Afrique, de l'avoir dotée d'une fonction fabulatrice. »<sup>81</sup>

Les Africains ont trouvé dans cette image une base de départ pour la revendication subversive d'une personnalité propre et une justification à leur travail de libération individuelle et collective. C'était une image dépréciative, certes, mais elle leur a permis de se définir en tant que communauté historique :

Le colonisé a intégré l'image que le colonisateur lui a présentée. Il s'est vu et même « reconnu » dans celle-ci et il a été tenté, sans que cela soit nécessairement douloureux de se définir à travers certains motifs qui caractérisent le discours tenu par l'Occident par rapport à l'Afrique.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> Michel Beniamino, *La francophonie littéraire...*, op. cit., p. 311.

<sup>80</sup> Georges Balandier, *Afrique ambiguë*, Paris, Plon, 1957, p. 184.

<sup>81</sup> Jean-Philippe Dedieu, « L'impérialisme de la voix. Théâtre français en Afrique et comédiens africains en France », *L'esclavage, la colonisation et après... France, États-Unis, Grande Bretagne*, Patrick Weil et Stéphane Dufoix, (Dir.), Paris, PUF, 2005, p. 340.

<sup>82</sup> Bernard Mouralis, *L'Europe, l'Afrique et la folie*, Paris, Présence africaine, 1993, p. 81.

## b. Naissance de l'unité de la littérature africaine

Les premières manifestations intellectuelles africaines, à Paris, à New York et d'une manière plus timide sur le continent, sont tributaires de l'appropriation de l'image de l'identité africaine créée par les Européens. Comme l'affirme Frantz Fanon :

Dans un premier temps, l'intellectuel colonisé prouve qu'il a assimilé la culture de l'occupant. Ses œuvres correspondent point par point à celle de ses homologues métropolitains. C'est la période de l'assimilation identitaire.<sup>83</sup>

Cependant, cette appropriation a acquis des accents négatifs. Elle s'est concrétisée dans le désir des intellectuels de corriger l'image fautive que les occidentaux ont créée de l'Afrique :

Au niveau le plus immédiat, la littérature négro-africaine apparaît tout d'abord comme un refus et une dénonciation de la situation faite aux Noirs depuis le jour où les Européens ont fait irruption dans leur histoire.<sup>84</sup>

Un outil indispensable pour la compréhension de cette transformation du rapport entretenu par l'intellectuel africain avec cette image renvoyée par le regard du colonisateur, transformation qui constitue la base de l'apparition d'un discours africain authentique, est offert par Hans-Jürgen Lüsebrink dans son étude *La conquête de l'espace public colonial*<sup>85</sup>. Elle laisse entrevoir « l'indiscipline du sujet noir », motivée selon Anthony Mangeon par « le refus de s'enfermer dans une nature et sa volonté d'être un projet »<sup>86</sup>.

Comme le montre Hans-Jürgen Lüsebrink, pendant l'époque coloniale, à partir des années 80 du XIX<sup>e</sup> siècle, dans l'espace public colonial, à commencer par la presse sénégalaise, des positions critiques, de contestation ou tout simplement d'analyse de la situation politique régie par la métropole se laissent apercevoir. Des intellectuels africains, peu ou pas du tout connus dans l'espace métropolitain expriment ainsi, dans la presse,

---

<sup>83</sup> Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, (1961), Paris, Gallimard, 1991, p. 268.

<sup>84</sup> Bernard Mouralis, *La contre-littérature*, Paris, PUF, 1975, p. 168.

<sup>85</sup> Hans-Jürgen Lüsebrink, *La conquête de l'espace public colonial. Prises de parole et formes de participation d'écrivains et d'intellectuels africains dans la presse à l'époque coloniale (1900-1960)*, Frankfurt an Main et London, IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 2003.

<sup>86</sup> Anthony Mangeon, « Maîtrise et déformation : les Lumières diffractées », *Faut-il être postcolonial ?*, *Labyrinthe*, no. 24, Paris, Maisonneuve & Larose, 2006, p. 79.

accessible à un ensemble assez large de la population, une identité africaine originale, une pensée personnelle contestataire, active, désireuse de corriger certains aspects de la représentation de la réalité africaine, dont le monopole était jusqu'alors détenu par l'Occident colonisateur.

De cette manière, surtout à partir des années 20, comme le montre également Locha Mateso<sup>87</sup>, la critique occidentale se voit doublée par une critique d'origine africaine. Cette critique, accompagnée par une production littéraire originale, tout d'abord dans les feuilletons, comme le rappelle Lüsebrink, devient le reflet d'une conscience politique et esthétique africaine<sup>88</sup>.

C'est dans ce contexte qu'on peut comprendre le profil particulier des premiers textes littéraires africains et la peinture des réalités locales, toujours mise en rapport avec une représentation antérieure, occidentale<sup>89</sup>.

L'apogée de ce travail de correction de l'image de l'identité africaine a été sans doute atteint, dans l'espace francophone, par le moment de la Négritude qui apparaît comme étant le premier cadre idéologique conçu pour repenser une « fausse » identité africaine.

En revendiquant une personnalité noire et la fierté de cette personnalité, comme le montre Claire Neige Jaunet<sup>90</sup>, les représentants de la Négritude acceptent l'idée occidentale de la présence sur le continent africain d'un type humain unique. Car, en retravaillant le discours colonial, faux, la Négritude valide paradoxalement, comme l'explique Jean Ouédraogo, les stéréotypes coloniaux sur la représentation de l'Afrique :

---

<sup>87</sup> Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986, p. 113.

<sup>88</sup> La naissance de l'africanisme, défini par V. Y. Mudimbe (*op. cit.*, p. 39) comme « l'ensemble des discours sur et à propos de l'Afrique », guidé généralement, selon l'auteur, par « le désir de vérité », doit être comprise comme étant le reflet de la volonté des Africains de devenir les sujets, les acteurs principaux de leur histoire. L'appropriation de l'image de soi s'est opérée sur la base d'un renversement de la perspective sans l'anéantissement des acquis antérieurs.

<sup>89</sup> Comme le montre Victoria Namuruho Bakurumpagi dans la conclusion de sa thèse de doctorat : *Déconstruction du mythe du nègre dans le roman francophone noir, de Paul Hazoumé à Sony Labou Tansi*, soutenue le 14 mars 2007 à l'Université de Limoges, la déconstruction du mythe du nègre dans les romans africains francophones ne s'est pas réalisée par une négation pure et simple de certains stéréotypes de l'imagination, mais, au contraire, par l'emploi de certains clichés dans de nouvelles structures signifiantes qui réalisent un détournement de la perspective occidentale.

<sup>90</sup> Claire-Neige Jaunet, *Les écrivains de la négritude*, Paris, Ellipses, 2001, p. 76.

Le paradoxe de l'idéologie de la Négritude est que dans son souci d'affirmer et de réhabiliter l'Afrique et les valeurs culturelles africaines, elle reprend à rebours le discours colonial de la construction identitaire et de l'invention de l'Afrique.<sup>91</sup>

Les affirmations des fondateurs du mouvement ont provoqué de multiples réactions dans l'espace intellectuel africain. Proposant une « vision africaine distincte de la relation espace-temps, de l'éthique, de la métaphysique, et une esthétique qui se détache des goûts et des valeurs stylistiques européens, supposés universels »<sup>92</sup>, les représentants de la Négritude ont posé les bases d'une identité africaine unique, paradigmatique, portée par la conscience d'une unité nationale africaine motivée par la résistance au colonialisme.

Cette première forme de nationalisme, « idéale » selon Christopher L. Miller<sup>93</sup>, moteur de construction d'une différence positive, tout comme l'affirmation d'une identité africaine unique ont été majoritairement acceptées par les intellectuels africains. Elles leur offraient la possibilité d'exprimer une sensibilité unique, dans un contexte historique problématique selon les affirmations de Frantz Fanon<sup>94</sup> et leur permettaient aussi de mener un combat de libération à l'échelle du continent :

L'intellectuel colonisé qui décide de livrer combat aux mensonges colonialistes le livrera à l'échelle du continent. Le passé est revalorisé. La culture, qui est arrachée du passé pour être déployée dans toute sa grandeur n'est pas celle de son pays.<sup>95</sup>

Par la suite, les voix de la contestation se font petit à petit entendre. Avec les indépendances, on assiste à l'apparition de la conscience de la complexité des réalités

---

<sup>91</sup> Marc A. Pape, « Idéologies et quête identitaire : les fondements idéologiques de la littérature négro-africaine d'expression française à travers la *Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi et *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane », *Identités postcoloniales dans les cultures francophones*, Marie-Ange Soudah, (Dir.), Paris, L'Harmattan, 2003, p. 93-94.

<sup>92</sup> « Negritude also claimed a distinctive African view of time-space relationship, ethics, metaphysics, and an aesthetics which separated itself from the supposedly "universal" values of European taste and style. » [notre traduction] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back...*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>93</sup> Christopher L. Miller, « Nationalism as resistance and Resistance as nationalism in Literature of Francophone Africa », in *Post/Colonial condition : Exile, Migration and Nomadism*, Françoise Lionnet et Ronnie Scharfman, (Dir.), vol. 1, Yale University Press, p. 62-100.

<sup>94</sup> Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, *op. cit.*, p. 200.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 257.

africaines et à la fragmentation de l'Afrique en pays, « où l'on ne reconnaît pas toujours la répartition ethnique d'avant, et qu'assaillent les difficultés de l'autonomie retrouvée »<sup>96</sup>.

Comme l'affirme Christopher Miller :

Alors, après les indépendances, une ironie de l'histoire s'est produite : après avoir désiré le nationalisme dans son sens particulier et généralisé, les Africains se sont trouvés captifs d'un nationalisme totalement différent, doué d'une signification beaucoup plus vulgaire. Les limites arbitraires entre les États africains, qui ont été ignorées ou jugées comme arbitraires par la théorie du nationalisme panafricaniste, ont été réaffirmées en tant qu'armatures d'un nationalisme d'état plus familier au service des nouvelles élites.<sup>97</sup>

Les fondements du nationalisme et de l'identité africaine globale se sont retrouvés mis en question. Le panafricanisme, ainsi que toutes les idées promues par les intellectuels de la Négritude ont été dépassés par l'apparition de nouvelles réalités qui rendaient difficile leur persistance.

Dans ce contexte, certains intellectuels ont commencé à voir dans toutes ces formes « généralisantes » de l'existence africaine les signes de la présence de certains résidus d'une pensée essentialiste, raciale ; une prolongation de l'idée de l'infériorité de la race nègre, qui était le soubassement du projet colonial.

Albert Memmi a été l'un des premiers à s'intéresser au fonctionnement du système colonial. Dans *Portrait du colonisé*, il a dévoilé les structures idéologiques sur lesquelles s'est appuyé ce système, tout en soulignant que sa mise en place n'aurait pas été possible sans l'accord tacite et inconscient du colonisé lui-même. Dans ce contexte, il révèle la relation d'interdépendance entre les deux partenaires – le colonisé et le colonisateur – indispensable à la pérennité de la situation coloniale : « En pleine révolte, le colonisé continue à penser à sentir et vivre contre et donc par rapport au colonisateur et à la colonisation. »<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> Claire-Neige Jaunet, *Les écrivains de la négritude*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>97</sup> « Then, after Independence, an irony of history intervenes : having demanded nationhood in this peculiar, generalized sense, Africans found themselves subject to nationalism of quite a different, more vulgar sort. The arbitrary borders between Africans state, which had been ignored or critiqued as arbitrary by the theory of Pan-African nationalism, were reasserted as armatures of a more familiar *state* nationalism at the service of a new elites. », [notre traduction] Christopher L. Miller, « Nationalism as resistance and Resistance as nationalism in Literature of Francophone Africa », *op. cit.*, p. 65.

<sup>98</sup> Albert Memmi, *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1973, p. 167.

Suivant la trajectoire ouverte par Albert Memmi, Amadou Hampâté Bâ dénonce lui aussi, dans ses productions théoriques et littéraires<sup>99</sup>, les méfaits d'un regard monolithique extérieur posé sur les réalités africaines dont la caractéristique principale est la diversité. Il revendique ainsi le droit de l'Africain de se définir lui-même :

Trop souvent, en effet, on nous prête des intentions qui ne sont pas les nôtres, on interprète nos coutumes et nos traditions en fonction d'une logique qui, sans cesser d'être logique, n'en est pas une chez nous. Les différences de psychologie et d'entendement faussent les interprétations venues de l'extérieur.<sup>100</sup>

La contestation des affirmations des représentants de la Négritude a été parfois violente et le débat reste encore d'actualité. Pour le prouver, il suffit de rappeler la réaction violente et parodique de Wole Soyinka, visant la déconstruction même du concept de Négritude, en lui opposant celui de « tigritude », ou bien, de mentionner la contribution d'un essayiste contemporain, Gaston Kelman qui, dans son pamphlet, *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*<sup>101</sup>, publié en 2004, tente d'analyser, en le ridiculisant, le langage, rempli de clichés et de lieux communs, qui s'est forgé pour la représentation de l'altérité dans le vocabulaire européen, mais aussi, sournoisement dans le vocabulaire utilisé par les Africains pour parler d'eux-mêmes :

Le Noir participe à cette œuvre de pétrification de son image exotico-négative par l'essentialisation. C'est le procédé, nous l'avons vu, qui consiste à accepter ce que l'on dit de vous et à finir par en faire une vérité, un élément constitutif de votre identité, de votre personnalité. Elle enracine l'être dans un état originel dont il ne peut se défaire, et sur lequel n'influeraient nullement la culture, le milieu social et l'éducation.<sup>102</sup>

Nous pouvons constater, suite à l'évocation de ces réactions, que les idées formulées par le mouvement de la Négritude ont constitué le point central de l'affirmation de l'identité africaine en tant que différence positive, mais aussi le début d'une interrogation qui porte sur la validité de l'existence d'une identité africaine globale. Cette interrogation, qui préoccupe

---

<sup>99</sup> Nous faisons ici surtout référence à *L'étrange destin de Wangrin ou Les roueries d'un interprète africain*, Paris, 10/18, Poche, 1973.

<sup>100</sup> Amadou Hampâté Bâ, *Aspects de la civilisation africaine, personne, culture, religion*, Paris, Présence Africaine, 1972, p. 31-32.

<sup>101</sup> Gaston Kelman, *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, Paris, Max Milo, 2004.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 81.

encore aujourd'hui les chercheurs, est corollaire d'une autre polémique, essentielle pour les études africaines : celle du partage entre *la* ou *les* littératures africaines.

### **c. Littérature africaine et nouvelle identité nationale**

Après les indépendances, deux tendances opposées se manifestent, essayant toutes les deux de tracer ou de réorganiser les lignes de force autour desquelles se déploierait la littérature dans le continent africain. La question des « aires culturelles » et celle du corpus de textes propres aux différentes branches des études francophones rejoignent le débat antérieur sur l'existence d'une identité africaine globale.

En effet, il est difficile aujourd'hui, comme le soulignent d'ailleurs les chercheurs, de tracer des frontières fixes entre les différents territoires et de délimiter ainsi des « aires culturelles » homogènes :

Il convient en effet de souligner une difficulté importante de la pratique des études francophones : si l'on pose que l'unité d'une littérature francophone, la possibilité de la constituer en corpus, résulte de l'existence d'une aire culturelle homogène et que l'une peut être, peu ou prou, le *reflet* de l'autre, alors la justesse de l'analyse du système culturel qui sert de référence est un pré-requis essentiel.<sup>103</sup>

Cette difficulté, dans le contexte africain francophone qui nous intéresse, se résume à la question de savoir si on peut toujours parler de la présence sur le continent d'une littérature noire ou africaine en rapport direct avec une identité noire, ou si l'on doit plutôt regarder indépendamment chaque littérature, en fonction de chaque pays africain, ou encore, en fonction de chaque ethnie qui s'exprime par l'intermédiaire de son représentant ou de chaque religion.

Ce débat autour des deux tendances opposées est loin d'être fini. Il a généré et génère encore une multitude de textes et de colloques<sup>104</sup>, devenant aujourd'hui un point de départ

---

<sup>103</sup> Michel Beniamino, *La francophonie littéraire...*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>104</sup> « Ce fut tout un débat lancé vers 1985 devant l'abondance de la production africaine et antillaise. Des tables rondes eurent lieu, en France surtout, sur ce sujet, et l'on demanda aux critiques et écrivains de se prononcer : ce qui aboutit évidemment à diviser ce qui auparavant était uni sous la bannière de la littérature négro-africaine. », Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine. Histoire et textes de 1918 à nos jours. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX<sup>e</sup> siècle*, Vanves, EDICEF, 2006, p. 484.

obligé dans la compréhension du statut des écrivains africains ayant choisi de vivre et d'écrire loin de leur pays d'origine.

La première tendance qui se dégage est la tendance panafricaniste, ou plutôt néo panafricaniste, corollaire de la problématique du nationalisme idéal identifié par Cristopher Miller. Cette tendance, analysée par Anthony Appiah dans son livre *In my father house*<sup>105</sup>, se place en quelque sorte dans la continuité du mouvement de la Négritude.

Dans le cadre de cette tendance panafricaine, nous pouvons identifier un (re)déplacement du concept national, d'un sens strict, celui de l'État-nation en particulier, à un sens beaucoup plus élargi, sens qui englobe l'ensemble des pays qui ont connu la même histoire coloniale. Ce nouveau nationalisme est ainsi défini par Hans-Jürgen Lüsebrink :

En Afrique subsaharienne et dans les Antilles françaises, ce processus de « nationalisation », basé sur des frontières artificielles héritées de la colonisation, passa par une phase panafricaine qui mit l'accent sur les traits communs de toutes les civilisations négro-africaines.<sup>106</sup>

Cette création idéale, à la différence du nationalisme européen défini par Benedict Anderson « comme fatalité *historique* et comme une communauté imaginée à travers le langage »<sup>107</sup>, s'avère être un outil, non moins imaginé, dépourvu cependant de l'unité linguistique naturelle, de résistance politique contre la domination symbolique.

Appliqué au domaine de la culture, cet outil prône l'existence d'un modèle global pour la constitution d'un corpus spécifique de textes et pour l'explication culturelle sans tenir compte de la localisation territoriale des individus créateurs.

Dans le débat intellectuel, à ce modèle global de conception de la culture africaine s'oppose une autre tendance qui met l'accent, au contraire, sur la présence d'éléments de division au sein des sociétés africaines, interdisant par conséquent l'apparition d'un regard unitaire. Ainsi, la constatation de l'existence de l'ethnique<sup>108</sup> et du tribal, mais aussi de la

---

<sup>105</sup> Kwame Anthony Appiah, *In my father's house...*, *op. cit.*

<sup>106</sup> Hans-Jürgen Lüsebrink, article « Nation », in *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Michel Beniamino et Lise Gauvin, (Dir.), Limoges, Pulim, 2005, p. 130-131.

<sup>107</sup> Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2002, p. 149.

<sup>108</sup> Le terme d'ethnie est une création occidentale : « Le terme « ethnie » (du grec *ethnos* : peuple, nation) est apparu récemment dans la langue française (1896) ; au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles, comme le fait remarquer P. Mercier (1961, 62), le terme « nation » équivalait à celui de « tribu ». » Mis en corrélation par Jean-Loup



diversité des langues et des dialectes présents sur le continent africain alimente les tendances à l'ethnicité et à l'indigénisation, théorisées par Chantal Zabus. Dans son étude, elle insiste sur la nécessité d'une plus grande spécialisation des domaines de recherche dans le cadre des études francophones, notamment africaines, spécialisation qui tient compte de la présence permanente de sous-contextes dans les textes francophones :

L'indigénisation porte sur la tentative des écrivains de textualiser la différence linguistique et de transposer les concepts africains, les cadres de pensée et les caractéristiques linguistiques dans les langues de leurs ex-colonisateurs.<sup>109</sup>

Dans cette tentative de compréhension du statut de la littérature africaine sur le continent, les opinions sont, comme nous pouvons le constater, très partagées tout au long du XX<sup>e</sup> siècle. Les deux tendances opposées, l'indigénisation et le panafricanisme, veulent réaliser une délimitation très nette des champs de la recherche scientifique mais il nous semble que cette délimitation reste quasi impossible à l'heure actuelle.

En effet, la diversité caractérise tous les niveaux de l'organisation sociale sur le continent africain, comme le soulignent V. Y. Mudimbe et Kwame Anthony Appiah : des communautés ethniques variées coexistent dans le même espace géographique ; des religions différentes, l'islam, l'animisme et le christianisme pour ne citer que les trois principales, configurent l'espace mental de ces diverses communautés qui utilisent comme moyen d'expression des langues et des dialectes distincts. Cette diversité interdit au chercheur de concevoir la réalité africaine sous l'angle de l'unité.

Cependant, la situation de la culture est sensiblement différente. Les discontinuités produites par la colonisation, la relecture incessante du passé et la recherche de l'identité permettent encore aujourd'hui selon V. Y. Mudimbe de parler d'une « Idée d'Afrique »<sup>110</sup>.

---

Amselle (« Ethnie et espaces : pour une anthropologie topique », in *Au cœur de l'ethnie. Ethnie, tribalisme et État en Afrique*, Jean-Loup Amselle et Elikia M'Bokolo, (Dir.), (1985), Paris, La Découverte, 1999, p. 14) avec la domination coloniale, il est ainsi discrédité en tant qu'outil d'analyse anthropologique des phénomènes sociaux en Afrique.

<sup>109</sup> « Indigenization refers to the writer's attempt to textualizing linguistic differentiation and conveying African concepts, thought-patterns, and linguistic features through the ex-colonizer's language » [notre traduction] Chantal Zabus, *The African Palimpsest : Indigenization of Language in the West Africa Europhone Novel*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1991, p. 3.

<sup>110</sup> « One can state that there is still today an idea of Africa. On the continent, it is coincided from colonial disconnections and articulates itself as a rereading of the past and as contemporary search for an identity. », V. Y. Mudimbe, *The Idea of Africa*, op. cit., p. 210-211.

En effet, même si l'on ne peut pas parler d'une unité de la société africaine, on peut parler d'une unité de la culture et de la littérature africaine, unité qui s'est constituée, suite à une histoire commune, marquée par l'expérience coloniale, autour d'une difficile transition de la tradition vers la modernité, et d'une théorie raciale commune. Ces éléments servent d'alibi à la constitution d'une identité africaine réelle, exprimée dans la littérature, en dépit des forces divergentes :

En niant une unité métaphysique et mythique de la conception de l'Afrique, je n'ai pas nié l'utilité de la catégorie de « littérature africaine ». J'ai insisté dès le début sur l'idée que la situation socio-historique de l'écrivain africain génère un ensemble commun de problèmes. Mais, remarquez, il ne s'agit pas d'un consensus métaphysique qui crée cette situation partagée. Il s'agit, entre autres, de la transition des intérêts traditionnels vers les modernes ; de l'expérience coloniale ; des théories raciales et des préjugés sur l'Europe que reflètent le langage et l'expérience littéraire, le progrès de la littérarité et de l'économie moderne.<sup>111</sup>

Au terme de ces constatations, nous pouvons conclure, provisoirement, qu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle le sentiment de l'unité africaine souffre d'une sorte d'affaiblissement. Les chercheurs et les écrivains eux-mêmes sentent désormais le besoin d'interroger une idée qui jusqu'alors apparaissait comme étant implicitement approuvée par tout le monde. S'il existe encore une unité littéraire africaine réelle, le nationalisme, quant à lui, vacille. La littérature africaine reste *une* pour les chercheurs, mais le sentiment d'appartenance de la plupart des écrivains s'est intégralement modifié.

---

<sup>111</sup> « In denying a metaphysical and mythic unity to Africa conception, then, I have *not* denied that 'African literature' is a useful category. I have insisted from the very beginning that the social-historical situation of African writers generates a common set of problems. But notice that is precisely not a metaphysical consensus that creates this shared situation. It is, inter alia, the transition from traditional to modern loyalties ; the experience of colonialism ; the racial theories and prejudices of Europe, which provide both the language and the text of literary experience ; the growth of both literacy and modern economy » [notre traduction] Kwame Anthony Appiah, *In my Father's House*, *op. cit.*, p. 81.

## *C. La diaspora africaine en France*

Dans le contexte culturel contemporain, plus précisément à partir de 1980, la question du nationalisme et de l'identité africaine se replace au cœur des interrogations sur le statut de la littérature africaine.

Deux phénomènes corollaires ont été identifiés par les chercheurs : tout d'abord l'apparition, à partir de 1974 jusqu'au milieu des années 80, d'un cycle de migrations de crise<sup>112</sup> ; ensuite l'apparition sur les scènes culturelles occidentales, notamment à Paris, à Londres et à New York, d'un ensemble d'intellectuels originaires des pays anciennement colonisés. Ces phénomènes nous obligent à repenser, principalement dans le cas de l'Afrique francophone, le problème de la constitution d'une aire culturelle africaine unitaire, qui transcende la dispersion géographique, provisoire ou définitive, des individus créateurs.

Dans ce questionnement, un outil d'analyse proposé par les critiques est celui de diaspora. Terme d'origine grecque<sup>113</sup>, connoté ensuite par une signification tragique, liée comme le rappelle Julia Kristeva, à l'histoire du peuple juif<sup>114</sup>, il est devenu dans la pensée postcoloniale un outil d'analyse sans doute imparfait, puisque son utilité est contestée par certains chercheurs<sup>115</sup>. Son utilisation relance la problématique de la communauté d'appartenance pour les intellectuels africains car il suggère, comme l'affirme Andrew Smith : « l'existence d'un lien qui s'affirme dans l'exil, hors du pays d'origine et d'une unité qui se perpétue dans les circonstances diverses auxquelles est confrontée une population contrainte à la dispersion »<sup>116</sup>. Cependant, appliqué au corpus de textes qui nous intéresse, ce terme a perdu également, comme nous le verrons tout au long de ce travail, son caractère de contrainte. Il désigne principalement<sup>117</sup> les rapports transnationaux établis entre les individus habitant un espace commun.

---

<sup>112</sup> Mar Fall, *Le destin des Africains noirs en France. Discrimination, assimilation, repli communautaire*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 137.

<sup>113</sup> « [...] le terme diaspora vient du grec ; il associe les mots *speiro* [semer] et *dia* [à travers]. », Andrew Smith, « Migrations, hybridité et études postcoloniales », in *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, Neil Lazarus, (Dir.), Paris, Amsterdam, 2006, p. 376.

<sup>114</sup> Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, p. 95-97.

<sup>115</sup> Nous faisons ici notamment référence à l'article d'Andrew Smith, « Migrations, hybridité et études postcoloniales », *op. cit.*

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 377.

<sup>117</sup> Une relecture de la signification de ce terme constituera l'objet de notre dernier chapitre.

## a. La nouvelle génération littéraire

Entre 1980 et 1990 on assiste, sur les scènes littéraires française et africaine, à l'apparition d'un ensemble d'écrivains, d'origine africaine, qui décident de s'installer en France. Par leur nombre et par le profil de leur écriture, ils attirent particulièrement l'attention de la critique littéraire, qui parle désormais de l'émergence d'un véritable « mouvement littéraire »<sup>118</sup> ou, selon la classification proposée par Abdourahman Waberi, d'une quatrième génération<sup>119</sup> d'écrivains africains : « Les enfants de la postcolonie sont presque tous nés après l'année fatidique de la décolonisation africaine : 1960, d'où ce surnom, réducteur, comme toute étiquette »<sup>120</sup>.

Parmi les représentants de ce nouveau mouvement nous pouvons évoquer des écrivains comme Sami Tchak, Calixthe Beyala, Fatou Diome, Alain Mabanckou, Kossi Efovi et Abdourahman Waberi qui, venus de pays africains très différents : le Togo, le Sénégal, le Cameroun, le Congo ou Djibouti, partagent dans l'espace d'accueil choisi, la France, la même condition d'écrivains en exil.

La condition existentielle des créateurs, ainsi que les caractéristiques communes de leur écriture permet aux critiques, tels Odile Cazenave, de parler d'une « nouvelle génération de la diaspora africaine en France », promotrice d'une littérature qui se démarque clairement de celle du continent car, « si le roman du continent ne s'engage plus obligatoirement dans la voie du socio-réalisme, l'écriture reste centrée sur un espace définissable comme africain, ou s'il s'agit d'un espace étranger (la France, l'Europe, les États-Unis), sur des personnages africains, hommes ou femmes, confrontés à ces environnements »<sup>121</sup>.

---

<sup>118</sup> « De nouveaux noms ont [*sic*] apparus ces dix dernières années sur la scène littéraire française et africaine. Parmi eux de jeunes auteurs d'origine africaine, vivant et publiant en France, ont en particulier attiré l'attention des critiques, au point que certains en arrivent à postuler l'émergence d'un véritable mouvement littéraire. », Lydie Moudileno, « Littérature et postcolonie », *op. cit.*, p. 9.

<sup>119</sup> « Nous passerons rapidement sur les trois premières générations, à savoir celle des pionniers (1910-1930), celle des tenants de la Négritude (1930-1960), celle de la colonisation et du désenchantement postcolonial (à partir des années 1970) pour nous intéresser à la quatrième, celle que nous appellerons les enfants de la postcolonie (qui s'est signalée surtout à partir des années 1990). », Abdourahman A. Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *op. cit.*, p. 8.

<sup>120</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>121</sup> Odile Cazenave, *Afrique sur Seine...*, *op. cit.*, p. 214.

Le discours des écrivains change. Le regard lui aussi ; il n'est plus tourné vers l'Afrique, mais plutôt vers soi-même et le nouveau monde où se place l'écrivain :

[...] les années quatre-vingt ont vu apparaître une nouvelle génération d'écrivains africains vivant en France. Contrairement à leurs prédécesseurs, ils offrent un regard de nature et de portée différente. C'est un regard non plus tourné vers l'Afrique, mais plutôt sur soi.<sup>122</sup>

On assiste à l'émergence de ce que Jacques Chevrier a appelé une « Afrique extracontinentale » dont le centre de gravité de l'écriture se situe « quelque part entre Belleville et le Boulevard périphérique »<sup>123</sup>.

Dans ces circonstances, du fait de l'émergence de cette nouvelle génération, apparaît une différenciation de l'écriture en fonction du positionnement géographique des écrivains, même s'il n'est pas possible d'aborder ces deux champs en tant qu'ensembles homogènes.

Ce positionnement de l'écrivain en dehors de l'espace d'origine a pour corollaire le changement de l'énonciation et de l'énoncé. De nouvelles thématiques apparaissent, celle de l'exil, de la sexualité, de la création artistique problématique ou de la folie, traitées d'une manière originale, dans un langage qui exploite les ressources du style populaire, du carnavalesque, de l'ironie ou de l'intertextualité.

L'exil n'est plus vécu par les écrivains, contrairement à leurs prédécesseurs, comme étant une étape provisoire ainsi que le souligne Jacques Chevrier :

Certes les romans d'apprentissage des années 1960 nous avaient familiarisés avec ce motif récurrent de la confrontation entre Afrique et Occident, mais alors il s'agissait exclusivement pour les personnages mis en scène, d'une expérience de courte durée, généralement valorisée par l'acquisition d'un diplôme prestigieux ou d'une qualification enviée au terme de laquelle se profilait un retour au pays natal qui n'impliquait aucun reniement des origines.<sup>124</sup>

Situation voulue, mais qui tend à se pérenniser, le nouveau positionnement des écrivains induit une modification de la perspective sur la création et sur le monde. Elle produit une attitude de détachement par rapport à toutes les problématiques de la création et de l'identité africaines.

---

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 7-8.

<sup>123</sup> Jacques Chevrier, *Anthologie africaine d'expression française...*, *op. cit.*, p. 239.

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 238.

Le regard des romanciers s'intériorise et cherche à interroger les fondements de la création et de leur statut d'écrivains en exil, situation qui devient la cible des critiques acerbes de la part des écrivains restés en Afrique, comme c'est le cas de l'Ivoirienne Tanella Boni qui reproche aux écrivains de la diaspora la manifestation d'un individualisme exacerbé :

Aujourd'hui l'écriture est devenue une préoccupation essentielle chez certains écrivains africains, chez ceux qui ne pensent pas pouvoir « transmettre de message » ou « jouer un rôle social ». Chez ceux qui ne savent même pas pour qui ils ou elles écrivent. [...] Ces écrivains-là sont devenus des individualistes en marge de tous les discours dominants.<sup>125</sup>

## **b. La désafricanisation de l'écriture**

Simultanément à ce penchant pour l'individualisme et pour la création dont parle Tanella Boni, nous pouvons remarquer la manifestation dans cette littérature d'un phénomène de « désafricanisation » de l'écriture.

La plupart des écrivains de la diaspora en France refusent, explicitement ou implicitement, de se laisser enfermer ou de laisser enfermer leur œuvre dans une catégorie esthétique ou humaine collective. Ils dénie ainsi l'utilité de la notion d'africanité comme seuil de l'interprétation de l'œuvre et de leur statut dans le monde contemporain. Comme le montre Odile Cazenave :

C'est vouloir créer du nouveau et poser sa marque dans le courant de la modernité littéraire et donc entrer à part entière dans la concurrence mondiale.<sup>126</sup>

Dans ce contexte, les affirmations de certains écrivains paraissent « choquantes » et nous obligent de repenser leur rapport particulier à l'identité. Fatou Diome affirme, par exemple, pouvoir écrire et se placer à la confluence des deux espaces, l'Afrique et la France :

J'écris entre ces deux cultures qui forment une sorte de miroir à double face et j'essaye de regarder les deux cultures de la même manière : honnêtement, avec franchise et lucidité.<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Tanella Boni, « Écrivains et artistes francophones : pour qui et pourquoi ? », in *Francophonie littéraire et identités culturelles*, Adrien Huannou, (Dir.), Paris, L'Harmattan, 2000, p. 166.

<sup>126</sup> Odile Cazenave, *op. cit.*, p. 241.

En revanche, les propos de deux autres écrivains, Sami Tchak et Kossi Efoui, prennent des dimensions de révolte, de contestation de la pertinence de l'utilisation d'une catégorie comme celle d'espace culturel africain.

Pour Sami Tchak, l'exil représente la seule situation possible pour la naissance d'une écriture authentique, libérée des carcans d'une détermination culturelle, jugée par ailleurs insuffisante, car affaiblie :

Quand on parle de culture, surtout en termes de littérature, pour moi l'Afrique ne compte pas. Je ne suis pas un militant, mais un réaliste. Pour accéder à la sphère de l'écriture, on doit être un exilé et un exilé bien dans sa tête qui comprend qu'il vient d'un espace culturellement médiocre ou impuissant.<sup>128</sup>

Dans le même contexte, Kossi Efoui déclare :

Pour moi la littérature africaine est quelque chose qui n'existe pas. La littérature africaine peut exister comme quelque chose de fabriqué, comme une question qui est intéressante du point de vue sociologique, pas du point de vue littéraire.

ou encore :

C'est une façon de récupérer un cliché. « Les Africains » ça a été l'invention d'un Occident qui se perçoit comme totalité et qui fabrique une totalité. Pour moi, le fait de dire que je suis Africain c'est une façon d'entretenir un ancien rêve panafricaniste.<sup>129</sup>

Malgré l'effet médiatique évident, d'ailleurs recherché par les écrivains, ces affirmations, qui ne restent pas isolées<sup>130</sup>, imposent le réexamen du statut des écrivains de la diaspora africaine en France.

---

<sup>127</sup> Fatou Diome, « Partir pour vivre libre », *Africultures, Où va le livre en Afrique ?*, dossier coordonné par Isabelle Bourgueil, n° 57, octobre-décembre, 2003.

<sup>128</sup> Entretien avec Sami Tchak, « Le débat littéraire serait-il une impossibilité en Afrique ? », propos recueillis par Tania Tervonen, *Africultures, Où va le livre en Afrique ?*, n° 57, octobre-décembre, 2003.

<sup>129</sup> Kossi Efoui, « La littérature africaine n'existe pas », in *Désir d'Afrique*, Boniface Mango-Mboussa, Paris, Gallimard, 2002, p. 141.

<sup>130</sup> Il suffit de rappeler les propos souvent cités de Kossi Efoui : « L'écrivain africain n'est pas salarié par le ministère du tourisme » (*Notre librairie. Nouveaux paysages littéraires*, septembre-décembre 1998), ou ceux de l'entretien réalisé à Limoges en septembre 1998 par Tania Tervonen, publié dans *Africultures, Rires d'Afrique*, n° 12, novembre 1998 : « Moi je n'ai aucune prétention de présenter l'Afrique, je n'écris pas un guide touristique

Partant du principe formulé par Guy Ossito Midiohouan en 1986 selon qui on doit laisser à l'écrivain le droit de choisir son appartenance :

Ce n'est ni le lieu de naissance de l'écriture, ni sa filiation, ni sa tribu, ni son village, ni son passeport, ni le pays dans lequel il a vécu ou dans lequel il vit ni la langue dans laquelle il écrit qui déterminent sa nationalité littéraire ; c'est la *conscience de l'appartenance* qu'il manifeste dans son œuvre et qui constitue l'horizon où les particularités identifiables de celle-ci acquièrent leur pleine signification.<sup>131</sup>,

nous sommes obligés de tenir compte de ces affirmations des écrivains de la diaspora en France.

### **c. Les communautés *diasporiques* post-nationales**

Pour pouvoir comprendre la situation de ces écrivains et le sens de leurs affirmations, nous devons élargir le cadre de notre propos et montrer que cette démarche volontaire peut être comprise dans le cadre plus large de la contestation de l'État-nation.

Il est certain que les écrivains africains de la diaspora sont pris entre deux espaces, devenus tous les deux pour eux des espaces de l'appartenance. Fatigués d'être perçus dans l'espace français comme étant des étrangers et voulant créer une littérature de valeur qui s'inscrive dans le contexte mondial, voulant en d'autres termes faire partie de la *République des lettres*, ils sont tiraillés entre les pressions exercées par les étiquettes identitaires et leur sentiment grandissant d'être différents de leurs prédécesseurs.

Dans ces circonstances, ils manifestent leur nature d'hommes de la frontière, de l'entre-deux, caractéristique de leur situation d'exilés, mais caractéristique aussi de la nouvelle situation mondiale :

On assiste ainsi au développement d'un nouvel internationalisme africain et extra-africain, dans lequel les frontières sont perméables et les capitales multiples. Ce processus prend probablement sa source dans les premières années des indépendances lorsque les

---

! Et s'il m'arrive de présenter l'Afrique, c'est uniquement parce que j'ai besoin d'un décor, comme au théâtre ! », propos qui ont fait « grincer des dents » selon l'affirmation de Jean-Luc Douin dans l'article « Écrivains d'Afrique en liberté », paru dans *Le Monde* du 22.03.02.

<sup>131</sup> Guy Ossito Midiohouan, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 41.



écrivains et les intellectuels prennent conscience, dans de nombreux pays, qu'ils ne peuvent, à moins de se renier, tirer un profit symbolique de leur participation ou de leur allégeance au pouvoir.<sup>132</sup>

Les revendications des intellectuels dans les centres culturels occidentaux, à partir des années 20 à New York<sup>133</sup> et ensuite à partir des années 30 à Paris, ont constitué le début d'un processus d'internationalisation et de déterritorialisation de la culture qui s'est accentué après la décolonisation.

Une dissolution progressive des centres de la connaissance, une mise en corrélation ou en « relation », selon la dénomination choisie par Édouard Glissant<sup>134</sup>, de toutes les parties du monde, ont composé le fondement d'un nouveau paysage mondial qui intègre et justifie les prises de position des créateurs africains contemporains.

Reniant, à la différence de leurs précurseurs, toute étiquette identitaire, les écrivains se placent délibérément en dehors du cadre de la littérature africaine mais, en se plaçant ainsi, en même temps que les autres et dans le même espace que les autres, ces écrivains affirment involontairement une nouvelle appartenance. Nous assistons, comme le souligne Arjun Appadurai<sup>135</sup> au remplacement des rapports directs de filiation et de continuité par des rapports nouveaux, transversaux et internes, qui créent de nouvelles relations.

Ces nouvelles relations justifient, de manière provisoire, l'acceptation de l'émergence sur la scène culturelle mondiale d'une nouvelle communauté ; une communauté de la diaspora post-nationale où le terme post-national est compris comme ayant plusieurs implications :

La première est temporelle et historique. Elle suggère que nous sommes engagés dans un processus menant à un ordre mondial où l'État nation est devenu obsolète et où d'autres formations d'allégeance et d'identité ont pris sa place. La seconde est l'idée que les formes qui émergent sont des puissantes alternatives pour l'organisation du trafic international de ressources, d'images et d'idées – des formes contestant activement l'État-nation ou

---

<sup>132</sup> Bernard Mouralis, « Des comptoirs aux empires ; des empires aux nations : rapport au territoire et production littéraire africaine », in *Littératures postcoloniales et francophonie*, Jean Bessière et Jean-Marc Moura, (Dir.), Paris, Honoré Champion, 2001, p. 25.

<sup>133</sup> Nous faisons ici référence au groupe de la Négro-rennaissance de Harlem composé de Langston Hughes, Countee Cullen, et Claude Mac Kay dont le précurseur a été W. E. B. Du Bois, Cf. Claire-Neige Jaunet, *Les écrivains de la négritude*, op. cit., p. 26-32.

<sup>134</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

<sup>135</sup> Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, (1996), Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2005.

constituant des alternatives de paix pour des loyautés politiques à grande échelle. La troisième implication est que les nations continuent d'exister, tandis que l'érosion permanente des capacités des États-nation à monopoliser la loyauté encourage la diffusion de formes nationales ayant largement divorcé des états territoriaux.<sup>136</sup>

De plus, l'apparition de cette nouvelle communauté sur la scène littéraire française et africaine peut s'expliquer par l'affaiblissement sans précédent pour la littérature africaine du sentiment d'appartenance mais aussi, et corrélativement, par le renforcement, typiquement postmoderne d'un nouveau sentiment de coexistence dans un même espace géographique et dans un même temps historique.

Ce phénomène, analysé par Michel Maffesoli, est tributaire, comme il le souligne, de l'importance grandissante prise par le lieu dans le monde postmoderne et du nouveau type de relation qu'il engendre. Les relations dans le monde contemporain ne se construisent plus sur le modèle de la filiation identitaire, mais sur le modèle du partage d'un présent commun, circonscrit à un lieu commun dans lequel se déroule la vie de tous les jours : « En bref, ce qui va prédominer est bien un présent que je vis avec les autres en un lieu donné »<sup>137</sup>.

La visibilité particulière acquise par cette nouvelle génération littéraire, au point que certains, comme nous l'avons montré dans une section antérieure, arrivent à parler d'un véritable mouvement littéraire, est due, en grande partie, à l'importance grandissante du territoire dans la pensée contemporaine.

Dans ces circonstances, pour comprendre le profil particulier de cette nouvelle génération littéraire et de sa production artistique, il nous semble essentiel de noter certains des principaux changements qui ont affecté le monde contemporain.

---

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 245.

<sup>137</sup> Michel Maffesoli, *Notes sur la postmodernité. Le lieu fait lien suivi de La hauteur du quotidien*, Paris, Félin, 2003, p. 37.

## **2. Entre le postcolonialisme et le postmodernisme**

Les mutations qui ont affecté le monde contemporain se trouvent réfléchies et théorisées par la pensée postcoloniale et postmoderne qui se partagent, à partir du milieu du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui, le champ idéologico-philosophique, mais aussi esthétique, dans toutes les parties du monde.

Reflets de la pensée en crise, de la disparition des valeurs et de la mort des idéaux, le postmoderne et le postcolonial relancent la problématique du rapport de l'individu au pouvoir, à l'identité et à l'appartenance, définitoire, comme nous le verrons tout au long de ce travail, des créations africaines contemporaines.

### ***A. La postmodernité et ses manifestations***

Domaine de recherche dont la pertinence est souvent contestée par les penseurs contemporains, le postmoderne est apparu au fil des décennies comme une réalité englobant un ensemble d'éléments et d'idées hétérogènes. Très peu ou mal défini, malgré l'abondance des travaux, il entretient les réticences théoriques des chercheurs, notamment dans l'espace culturel français.

Dans ce contexte, il nous semble indispensable d'analyser de nouveau les circonstances de l'apparition de cette pensée contemporaine dans la culture et de souligner la persistance d'une confusion, rarement démasquée par les théoriciens, entre le postmoderne et la postmodernité, en vue de l'utilisation plus juste des acquis théoriques de la postmodernité pour la compréhension du statut des créateurs de la nouvelle génération africaine.

#### **a. La dé-légitimation et l'apparition de la postmodernité**

La nouvelle orientation prise par le monde contemporain est en stricte corrélation avec la colonisation. 1960, l'année de l'affirmation de l'indépendance de la plupart des pays anciennement colonisés, a représenté aussi pour le monde occidental, anciennement

colonisateur, une date fondamentale. La reconnaissance de l'indépendance des pays dominés a impliqué une acceptation de leur existence en tant qu'entités sociales, politiques et culturelles distinctes. Or cette acceptation de la réalité indépendante des autres pays, jusqu'alors sous sa tutelle, a amené inévitablement le monde occidental à reconsidérer sa position sur la scène mondiale :

L'œuvre politique de la décolonisation s'accompagne ainsi d'une révolution dans l'ordre de la pensée, ce « concept unitaire de portée universelle » cède la place à la diversité sans hiérarchie des personnalités culturelles.<sup>138</sup>

L'Occident a ainsi expérimenté l'apparition dans sa pensée d'un relativisme sans précédent qui avait débuté, selon Marc Augé, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'obligeant à se reconsidérer sur le modèle de la diversité :

[...] dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'observation occidentale se retourne sur elle-même et découvre à la fois la pluralité sociale interne (avec son corollaire, la pluralité culturelle) et l'altérité au cœur de l'individu.<sup>139</sup>

La signification unique de sa réalité culturelle disparaît, ce qui ouvre la voie à une pluralité de significations possibles :

Au moment où nous découvrons qu'il y a d'autres cultures et non pas une culture, au moment par conséquent où nous faisons l'aveu de la fin d'une sorte de monopole culturel, illusoire ou réel, nous sommes menacés de destruction par notre propre découverte ; il devient soudain possible qu'il n'y ait plus que les *autres*, que nous soyons nous-mêmes un autre parmi les autres.<sup>140</sup>

Tous les mythes de la suprématie culturelle occidentale s'essoufflent petit à petit devant l'affirmation de l'existence d'autres cultures. La supériorité de la civilisation, en corrélation selon Édouard Glissant avec la « pensée du territoire élu », est mise en question, ainsi que la légitimité de sa domination<sup>141</sup>. Les critères de la connaissance occidentale souffrent d'un processus de dé-légitimation.

---

<sup>138</sup> Alain Finkielkraut, *La défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, 1987, p. 90.

<sup>139</sup> Marc Augé, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Aubier, 1994, p. 82-83.

<sup>140</sup> Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 2001, p. 330.

<sup>141</sup> « La colonisation française et la colonisation anglaise au XIX<sup>e</sup> siècle étaient sûres de leur légitimité parce que c'était le système entier (la pensée du territoire élu) qui s'agrandissait à la dimension du monde. Et quand le

Dans ce climat s'institue dans le monde occidental un temps de crise qui s'accompagne de changements profonds à l'intérieur de la société et de la culture. Les *grands récits* qui s'étaient constitués au sommet de la modernité occidentale meurent, comme le souligne Jean-François Lyotard<sup>142</sup>, laissant la place à une nouvelle manière de concevoir la réalité :

En 1968, le monde occidental et occidentalisé est traversé par un spasme qui, entre autres choses, exprimait une remise en cause du progrès capitaliste, c'est-à-dire une mise en doute du temps lui-même comme progrès, comme vecteur en soi d'un progrès, en passe de bouleverser le présent. [...] D'où peut-être cette expérience contemporaine d'un présent perpétuel, insaisissable et quasiment mobile, cherchant malgré tout à produire pour lui-même son propre temps historique.<sup>143</sup>

Un changement d'ordre épistémologique survient donc dans la culture occidentale. Le regard porté sur le monde se diversifie et perd son caractère totalisant. Le monde entre dans l'ère de la postmodernité :

Notre hypothèse est que le savoir change de statut en même temps que les sociétés entrent dans l'âge dit postindustriel, et les cultures dans l'âge dit postmoderne.<sup>144</sup>

Tous les domaines de la connaissance sont affectés par ce changement épistémologique. La physique et les sciences humaines enregistrent des modifications sans précédent, comme l'écrit Marc Gontard :

La postmodernité, quant à elle, naît de la prise de conscience de la complexité du désordre dont les prémices se manifestent dès le début du XX<sup>e</sup> siècle avec le développement de la physique des particules et de la mécanique quantique qui mettent en évidence, contre l'idée de déterminisme, les notions d'instabilité et d'imprédictibilité résumées par le fameux principe d'imprédictibilité d'Heisenberg. Mais l'exploration du désordre ne devient vraiment systématique que dans les années 70 avec l'apparition des

---

monde a été réalisé par la colonisation [...] quand tout cela a été « réalisé », la légitimité s'est effondrée, parce qu'elle ne pouvait plus s'étendre. », Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>142</sup> Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne...*, *op. cit.*

<sup>143</sup> François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003, p. 15 et 28.

<sup>144</sup> Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne...*, *op. cit.*, p. 11.

sciences du chaos [...] et ces nouveaux champs d'analyse, même mal compris par les non-spécialistes offrent une nouvelle configuration du réel.<sup>145</sup>

## **b. Confusions entre la postmodernité et le postmoderne**

Dès leur apparition, ces transformations ont été identifiées par la plupart des intellectuels. Ihab Hassan, Linda Hutcheon, Frederic Jameson ou David Harvey dans l'espace anglo-saxon, Jean-François Lyotard, Gilles Lipovetsky, Jean Baudrillard, dans l'espace francophone ont essayé de comprendre et d'expliquer le changement qui a affecté le monde contemporain.

Si tous ces chercheurs ont été d'accord pour identifier la présence du changement survenu, tout autre a été la situation lorsqu'il a fallu l'expliquer et le nommer. Sa complexité a rendu cette tâche très difficile, générant à long terme une véritable querelle terminologique. Des notions diverses, telles la « surmodernité »<sup>146</sup>, le « capitalisme tardif »<sup>147</sup>, « l'ère du vide »<sup>148</sup>, « l'ère de la simulation »<sup>149</sup>, « l'hyper-modernité »<sup>150</sup>, ou le « néobaroque »<sup>151</sup>, ont tenté de désigner une réalité très complexe, la plupart ne réussissant qu'à découper une portion seulement de la réalité qu'elles espéraient caractériser. C'est le cas par exemple de la définition de l'époque contemporaine proposée par Jean Baudrillard en tant qu'ère de la simulation. Cette simulation, nous la considérons comme étant une caractéristique parmi d'autres du monde, s'inscrivant dans le contexte général de la perte des repères provoquée par la rupture qui a suivi la colonisation.

Malgré les désaccords, un terme s'est cependant imposé dans les recherches, celui de postmodernité, avec son composant, le postmodernisme. Concept longtemps débattu, le

---

<sup>145</sup> Marc Gontard, « Le postmodernisme en France : Définition, critères, périodisation », in *Le Temps des Lettres. Quelle périodisation pour l'histoire de la littérature française du XX<sup>ème</sup> siècle*, Michèle Touret et Francine Dugast-Portes, (Dir.), Rennes, Presses Universitaire de Rennes, 2001, p. 285.

<sup>146</sup> Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

<sup>147</sup> Frederic Jameson, *Postmodernism...*, *op. cit.*

<sup>148</sup> Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide. Essai sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.

<sup>149</sup> Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981.

<sup>150</sup> Gilles Lipovetsky avec Sébastien Charles, *Les temps hypermodernes*, Paris, Bernard Grasset, 2004.

<sup>151</sup> Daniel-Henri Pageaux, « La créolité antillaise entre postcolonialisme et néo-baroque », in *Littératures postcoloniales et francophonie*, Jean Bessière et Jean-Marc Moura, (Dir.), Paris, Honoré Champion, 2001, p. 83-115.

postmodernisme est souvent confondu avec le terme plus général de postmodernité. Un exemple de cette confusion peut être décelé dans l'utilisation par Jean-François Lyotard<sup>152</sup> du concept de condition postmoderne qui doit être comprise comme étant surtout une condition de la postmodernité.

De rares chercheurs ont tenu à souligner la grande différence entre le postmodernisme et la postmodernité. C'est le cas notamment de Peter Brooker et de Linda Hutcheon. Peter Brooker définit le postmodernisme comme étant un « ensemble de particularités artistiques, philosophiques et culturelles adaptées à la période historique de la postmodernité »<sup>153</sup>, qui se caractérise, à son tour, par un nouvel ordre social, économique et politique, tandis que Linda Hutcheon souligne le fait que les notions de postmodernisme et de postmodernité doivent être envisagées en fonction de deux significations très différentes :

Beaucoup de confusions autour de l'utilisation du terme *postmodernisme* viennent de la confusion de la notion culturelle de postmodernisme (et sa relation inhérente avec le modernisme) et la postmodernité en tant que désignation d'une période sociale ou politique ou d'une « condition ».<sup>154</sup>

### **c. Le monde de la postmodernité et ses discours**

Nous considérons que cette distinction faite par ces deux chercheurs est indispensable pour la compréhension du monde contemporain. La postmodernité nous apparaît comme étant l'*épistémè* contemporaine dominante qui s'est construite à partir de la décolonisation dans la culture mondiale, comme conséquence directe du sentiment généralisé d'insécurité qui a pris

---

<sup>152</sup> Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne...*, *op. cit.*

<sup>153</sup> « To begin with, some distinction between “postmodernism” and “postmodernity” seems to be necessary. If we reserve the first (as I believe the Rushdie affair confirms we should) for a set of particularized artistic, philosophical and cultural modes, self-consciously but not exclusively adapted in the historical period of postmodernity, and see these as in one way or another defining the lived reality of its structures of thought and feeling, then it is clear (whatever is happening in detail in these first spheres) that the general social, economic and political orders intended by the second term are undergoing momentous even revolutionary change. », Peter Brooker, « Introduction : Reconstructions », *op. cit.*, p. 1-33.

<sup>154</sup> « Much of the confusion surrounding the usage of term postmodernism is due to the confusion of the cultural notion of *postmodernism* (and its inherent relationship to modernism) and postmodernity as the designation of a social and philosophical period or “condition” » [notre traduction] Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, *op. cit.*, p. 23.

la place du système cohérent et hiérarchisé de la pensée qui avait dominé le XIX<sup>e</sup> siècle et la modernité. Elle nous semble être aujourd'hui un nouveau cadre de la pensée en crise.

Cette crise de la pensée ou la pensée en crise, a affecté tous les domaines de la réalité à partir de 1960. On assiste ainsi à une méfiance à l'égard de tous les repères, à une accélération des références et des images, à une fragmentation de la perspective et de la réalité et à un processus généralisé de destruction du sens, comme le souligne Jean Baudrillard :

Je constate, j'accepte, j'assume, j'analyse la deuxième révolution, celle du XX<sup>e</sup> siècle, celle de la postmodernité, qui est l'immense processus de destruction du sens, égale à la destruction antérieure des apparences.<sup>155</sup>

La cohérence du regard totalisant porté sur le monde a été remplacée par la relativité des perspectives plurielles et des significations multiples que chaque individualité apporte au monde.

Dans ce contexte général de la postmodernité, d'autres discours se sont manifestés à partir de 1970 sur la scène culturelle mondiale, visant à exprimer un rapport spécifique à cette nouvelle réalité.

Trois discours indépendants s'imposent dans le climat général de la postmodernité : le postmodernisme, le postcolonialisme et le féminisme, ayant tous les trois en commun le désir de dé-légitimation et de déconstruction des fondements de la pensée et des discours qui les ont précédés, tels la connaissance, le langage et le statut de l'homme :

Les discours postmodernes sont tous déconstructifs par le fait qu'ils essayent de nous éloigner et de nous rendre sceptiques par rapport aux croyances qui concernent la vérité, la conscience, le pouvoir, le soi et le langage qui sont souvent pris comme garantis à l'intérieur et surtout servent de légitimation à la culture occidentale.<sup>156</sup>

Se rattachant au même cadre général, ils se définissent cependant en fonction de quelques caractéristiques spécifiques que nous pouvons énumérer : le domaine d'application, l'aire géographique et culturelle et leur cible de prédilection.

---

<sup>155</sup> Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, *op. cit.*, p. 231.

<sup>156</sup> « Postmodern discourse are all deconstructive in that they seek to distance us and to make us skeptical about beliefs concerning truth, knowledge, power, the self, and language that are often taken for granted within and serve as legitimation for contemporary Western culture » [notre traduction] Jane Flax, « Postmodernism and Gender relations in feminist theory », in *Feminism/Postmodernism*, Linda Y. Nicholson, (Dir.), New York/London, Routledge, 1990, p. 39-62.



Des rapports étroits, de similitude et de différence, se créent ainsi entre les discours de la postmodernité. Alliés par une pensée commune<sup>157</sup>, s'intéressant «aux formes de la marginalité, de l'ambiguïté, aux stratégies de refus du binaire, à toute forme de pastiche, de parodie et de redoublement»<sup>158</sup>, le postmodernisme et le postcolonialisme gardent par exemple leur spécificité terminologique, due, essentiellement, à l'aire géographique et historique d'application : le monde occidental d'une part et le monde anciennement colonisé d'autre part, comme le suggère Daniel-Henri Pageaux<sup>159</sup>, sans que ces délimitations aient, à notre avis, une valeur exclusive.

Si les liens entre le postcolonialisme et le postmodernisme sont souvent contestés par les théoriciens et les philosophes contemporains, les rapports entre le discours féministe et celui postmoderne, d'une part, et entre le discours postcolonial et celui féministe, d'autre part, sont plus faciles à saisir et à comprendre.

En 1980, affirme Linda Hutcheon, le postmodernisme a fait une rencontre très importante avec le féminisme, rencontre qui s'est matérialisée dans l'apparition de la contestation du *logos philosophique*, en tant que pensée unique binaire et dominante de la culture occidentale et de la masculinité :

Or cette domination du logos philosophique, vient, pour une bonne part, de son pouvoir de réduire tout autre dans l'économie du même. Le projet téléologiquement constructeur qu'il se donne est toujours aussi un projet de détournement, de dévoilement, de réduction de l'autre dans l'économie du Même. Et peut-être dans sa plus grande généralité, l'effacement de la différence des sexes dans le système représentatif d'un « sujet-masculin ». »<sup>160</sup>

---

<sup>157</sup> Voir également sur ce point Kwame Anthony Appiah, « Is the "Post-" in "Postcolonial" the "Post" in "Postmodern" ? », in *Dangerous Liaisons. Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*, Anne McClintock, Aamir Mufti and Ella Shohat, (Dir.), Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 2004, p. 420-444 : « Postmodern culture is the culture in which all of the postmodernisms operate sometimes in synergy, sometimes in competition. And because contemporary culture is, in certain sense to which I shall return, transitional, postmodern culture is global [...] » [notre traduction : « La culture postmoderne est la culture dans laquelle tous les postmodernismes opèrent parfois en synergie, parfois en compétition. Et parce que la culture contemporaine est, dans un sens que je vais développer, transitionnelle, la culture postmoderne est globale [...]. »]

<sup>158</sup> Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op. cit., p. 149-150.

<sup>159</sup> Daniel-Henri Pageaux, « La créolité antillaise entre postcolonialisme et néo-baroque », op. cit.

<sup>160</sup> Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, 1977, p.72.

Lorsque le modèle de la contestation a servi de lien entre le postmodernisme et le féminisme, l'identification symbolique a constitué le fondement de la rencontre du postcolonialisme et du féminisme :

Les femmes dans beaucoup de sociétés ont été reléguées dans la position de l' « Autre », marginalisées, et dans un sens métaphorique, colonisées, forcées de suivre un combat contre la domination impériale [...] Elles partagent avec les peuples et les races colonisés une expérience intime des politiques d'oppression et de répression, et tout comme eux, elles ont été obligées d'articuler leur expérience dans la langue de leur oppresseur.<sup>161</sup>

Le paysage culturel contemporain, en même temps que les habitudes sociales, semblent aujourd'hui régis par les discours de la postmodernité qui visent de manière similaire la contestation de l'autorité et de la domination, qu'elle soit réelle ou symbolique.

La postmodernité en tant qu'*épistémè* dominante de l'époque contemporaine façonne également la représentation littéraire de la réalité dans toutes les parties du monde, donnant naissance à des esthétiques concurrentes, mais apparentées, capable de refléter les spécificités de la sensibilité et de la vision du monde propre aux individualités créatrices issues d'univers culturels divers.

Dans ce contexte, la littérature africaine contemporaine doit être lue également à la lumière de la vision du monde proposée par la postmodernité, mais cette lecture ne peut pas être placée en dehors de la problématique soulevée par la pensée postcoloniale.

## ***B. Vivre dans la Postcolonie***

La postcolonie, terme utilisé par Achille Mbembe pour désigner l'époque « qui renferme des durées multiples, faites de discontinuités, de renversements, d'inerties, d'oscillations qui se superposent, s'enchevêtrent et s'enveloppent les unes dans les autres »<sup>162</sup>, nous l'utilisons dans un sens davantage spatial, corollaire de la signification temporelle, pour

---

<sup>161</sup> « Women in many societies has been relegated to the position of “Other”, marginalized, and, in a metaphorical sense “colonized”, forced to pursue guerilla warfare against imperial domination [...]. They share with colonized race and peoples an intimate experience of the politics of oppression and repression and like them they have been forced to articulate their experiences in the language of their oppressors. » [notre traduction] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back...*, *op. cit.*, p. 172.

<sup>162</sup> Achille Mbembe, *De la Postcolonie...*, *op. cit.*, p. 33-34.

désigner l'ensemble des territoires dépourvus de frontières, ou à frontières mobiles, dont l'existence a été rendue possible dans la postmodernité par le développement des médias et par le déplacement des individus vers les anciennes métropoles coloniales. Ces phénomènes opèrent un brouillage de la conception de l'identité et de l'appartenance des individus à un espace donné, permettant l'apparition de nouvelles manières d'interpréter et de représenter la réalité.

Cette notion, issue du cadre général de la postmodernité, nous semble indispensable pour la compréhension du statut des écrivains africains contemporains. Complétée par une analyse certes trop rapide de la pensée postcoloniale, elle nous permettra d'analyser la condition existentielle de ces écrivains et ainsi de mieux comprendre certains de leurs choix artistiques.

### **a. Chronologie et idéologie du postcolonialisme**

Dans le contexte des rapports de différence et de similitude entre les discours de la postmodernité, la situation du discours postcolonial présente un intérêt particulier pour la compréhension du paysage culturel contemporain.

Le postcolonialisme et le postmodernisme sont entourés par les mêmes ambiguïtés terminologiques et les mêmes désaccords académiques. Composé d'une signification chronologique, celle d'un « après » de la colonisation, mais aussi d'une signification d'opposition, de contestation de la politique impériale, conformément aux analyses des auteurs de *The Empire Writes Back*<sup>163</sup>, mais aussi de Jean-Marc Moura<sup>164</sup>, Daniel-Henri Pageaux<sup>165</sup> et Sylvie André<sup>166</sup>, le postcolonialisme partage avec le postmodernisme les mêmes ambiguïtés chronologiques et terminologiques :

---

<sup>163</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back...*, *op. cit.*

<sup>164</sup> Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, *op. cit.*

<sup>165</sup> Daniel-Henri Pageaux, « La créolité antillaise entre postcolonialisme et néo-baroque », *op. cit.*

<sup>166</sup> Sylvie André, « Littérature francophone et institutions en Polynésie française », in *Littératures postcoloniales et francophonie*, Jean Bessière et Jean-Marc Moura, (Dir.), Paris, Honoré Champion, 2000, p. 67-82.

On peut se demander tout d'abord dans quelle mesure le postcolonial se construit nécessairement après le colonial. Les travaux des historiens ont souvent montré la fragilité de la frontière que l'on est tenté d'établir entre un avant et un après.<sup>167</sup>

Apparu dans les années 60, lorsque des intellectuels africains s'installèrent dans les universités et les collèges américains et britanniques et commencèrent, comme le souligne Jean-Marc Moura<sup>168</sup>, à se poser des questions par rapport à leur histoire, le postcolonialisme se définit au fil du temps comme un cadre de pensée indépendant qui s'est forgé un discours et même une esthétique propre.

Ayant, comme l'affirme Mamadou Diouf « leur “bible”, *Orientalism*, leur père fondateur Edward Saïd qui en est l'auteur et leurs prophètes Gayatri Chakrabarty Spivak et Homi Bhabha, qui constituent avec ce dernier “la sainte trinité de l'analyse du discours colonial” »<sup>169</sup>, les études postcoloniales se sont constituées comme un cadre de pensée qui analyse les conséquences historiques et idéologiques de la colonisation.

Le postcolonialisme s'est donc imposé dans la culture tout d'abord comme un concept chronologique<sup>170</sup>, qui marque l'ère qui a suivi à la colonisation dans les pays anciennement colonisés, mais aussi comme une démarche intellectuelle propre aux intellectuels qui ont vécu l'expérience de la colonisation :

On utilise le terme post-colonial pour désigner toute la culture affectée par le processus impérial depuis le moment de la colonisation jusqu'à nos jours.<sup>171</sup>

À la différence du postmodernisme, le postcolonialisme, en tant que concept idéologique, pourrait être circonscrit à un espace géographique clairement défini, à savoir les

---

<sup>167</sup> Bernard Mouralis, « Des comptoirs aux empires ; des empires aux nations : rapport au territoire et production littéraire », in *Ibidem*, p. 11.

<sup>168</sup> Jean-Marc Moura, « Les influences et permanences coloniales dans le domaine littéraire », in *Cultures postcoloniales 1961-2006. Traces et mémoires coloniales en France*, Pascal Blanchard et Nicolas Bancel en collaboration avec Sandrine Lemaire, (Dir.), Paris, Autrement, 2006, p. 172.

<sup>169</sup> Mamadou Diouf, « Les études postcoloniales à l'épreuve des traditions intellectuelles des banlieues françaises », *Contre Temps* n° 16, *Postcolonialisme et immigration*, Paris, Textuel, avril 2006, p. 21.

<sup>170</sup> « Le mot, en anglais britannique, « *post-colonial* » (ou « postcolonial » dans sa variante états-unienne) dans l'emploi qui en était fait dans les années soixante-dix, visait à distinguer différentes époques : c'était un concept historique et non pas idéologique. », Neil Lazarus, « Introduire les études postcoloniales », in *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, Amsterdam, 2006, p. 61.

<sup>171</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back...*, *op. cit.*, p. 2.

pays qui ont connu l'histoire coloniale. En tant que concept chronologique, il peut cependant être appliqué à l'ensemble des pays qui ont participé au processus colonial, à savoir les pays colonisateurs et les pays colonisés : « La question du postcolonial ne concerne pas seulement les anciennes colonies, mais aussi les pays naguère colonisateurs. »<sup>172</sup>

## **b. Quelques caractéristiques de l'esthétique postcoloniale**

Concept chronologique dans un premier temps, cadre idéologique dans un second, le postcolonialisme a également donné naissance, tout comme le postmodernisme, à une esthétique qui est généralement adoptée, comme le remarque Jean-Marc Moura, par les littératures émergentes dans le contexte de la colonisation européenne, par les « œuvres engagées contre les formes et les thèmes impériaux et inspirées par la vision d'un monde de la coexistence et de la négociation des langues et des cultures »<sup>173</sup>.

Cette esthétique qui reflète les transformations qui ont affecté le monde suite à la colonisation, se caractérise par un ensemble de stratégies de l'hybridation, relevées par Homi Bhabha :

L'hybridité est une problématique de la représentation et de l'individuation coloniale qui renverse les effets du désaveu colonial, de sorte que les connaissances de l'« autre » dénié entrent à l'intérieur du discours dominant et aliènent les bases de l'autorité – ses règles et sa reconnaissance.<sup>174</sup>

Jean-Marc Moura souligne aussi les caractéristiques formelles de cette esthétique, en identifiant une utilisation particulière de l'ironie et de l'allégorie et la présence de la discontinuité narrative, qui croisent en quelque mesure l'esthétique plurielle postmoderne :

---

<sup>172</sup> Osamu Nishitani, « Dekunobo, ou les cent ans d'un poète mineur », *Postcolonialisme, Décentrement, Déplacement, Dissémination, Dédale* n° 5 et 6, Printemps 1997, p. 31.

<sup>173</sup> Jean-Marc Moura, « Critique postcoloniale et littératures francophones africaines. Développement d'une philologie contemporaine », in *Fictions africaines et postcolonialisme*, Papa Samba Diop, (Dir.), Paris, L'Harmattan, 2002, p. 69.

<sup>174</sup> « Hybridity is a problematic of colonial representation and individuation that reverses the effects of the colonialist disavowal, so that other "denied" knowledges enter upon the dominant discourse and estrange the bases of its authority-its rules and recognition. » [notre traduction] Homi K Bhabha, *The Location of Culture*, op. cit., p. 162.

Enfin certains éléments formels semblent caractériser la littérature postcoloniale : un usage spécifique de l'allégorie, de l'ironie, du « réalisme magique », ou de la discontinuité narrative qui permettent des études comparatives fondées sur des figures littéraires plus ou moins amples.<sup>175</sup>

Le choix de cette esthétique postcoloniale est cependant indépendant de l'appartenance de l'écrivain à un espace géographique donné. Elle témoigne de la présence d'un certain type d'engagement de l'écriture, du désir de l'écrivain de défendre les valeurs de la culture autrefois minorée par la domination et de réaliser ainsi une libération symbolique des peuples et des cultures.

Cette démarche politique inscrite dans l'œuvre postcoloniale n'est pas étrangère à certains des écrivains africains de la nouvelle génération africaine même si, comme nous le verrons tout au long de ce travail, l'engagement proprement dit des écrivains a disparu.

Dans ces circonstances, le postcolonialisme, dans le cadre de l'analyse du statut des romanciers africains contemporains, ne doit pas être envisagé comme le générateur d'une esthétique communément adoptée par les écrivains. Son importance pour l'étude de leurs créations littéraires doit être mesurée à la lumière de nouvelles organisations territoriales et spatiales. La Postcolonie se caractérise par une nouvelle conception de la temporalité et de la spatialité.

### **c. Postcolonie et territoire**

Dans le travail de définition du concept de postcolonie, Achille Mbembe envisage cette époque comme une trajectoire historique pour les peuples sortis de la « relation de violence » qu'a été la colonisation. Il la conçoit comme :

[...] une pluralité chaotique, pourvue d'une cohérence interne, de systèmes de signes bien à elle, de manières propres de fabriquer des simulacres, de reconstruire des stéréotypes, d'un art spécifique de la démesure, de façons particulières d'exproprier le sujet de ses identités.<sup>176</sup>

---

<sup>175</sup> Jean-Marc Moura, « Sur quelques apports et apories de la théorie postcoloniale pour le domaine francophone », in *Littératures postcoloniales et francophonie*, Jean Bessière et Jean-Marc Moura, (Dir.), Paris, Honoré Champion, 2000, p. 156.

<sup>176</sup> Achille Mbembe, *De la Postcolonie...*, *op. cit.*, p. 140.

En ce sens, il souligne les implications idéologiques du terme postcolonial, tout en montrant que, dans tout l'espace intellectuel qui peut être subsumé à la postcolonie, nous pouvons identifier l'apparition de certaines transformations fondamentales. Ces transformations peuvent être résumées comme suit : la tentative de destruction des repères occidentaux dans l'organisation sociale des pays colonisés, le déplacement des références culturelles d'un pays à l'autre et dans l'ensemble du monde contemporain et, pour finir, comme une conséquence directe des deux premiers, la généralisation du flux des individus dans le monde.

La généralisation du mouvement territorial nous semble en effet être la caractéristique principale du monde postcolonial, soulignée par les auteurs de *The Empire Writes Back* : « Une caractéristique principale de la littérature post-coloniale est la préoccupation pour le lieu et pour le déplacement »<sup>177</sup>.

Un autre théoricien du postcolonialisme, Homi Bhabha, accentue l'importance du lieu et du déplacement pour le monde postcolonial, en insistant sur le fait que la frontière institue un nouvel espace, celui de l'au-delà et ainsi rend possible l'existence de nouvelles problématiques liées à l'identité, indispensables pour la compréhension de la contemporanéité des mondes libérés du joug colonial :

Pour la démographie du nouvel internationalisme, c'est l'histoire de la migration postcoloniale, les narrations des diasporas politiques et culturelles, l'important déplacement social des paysans et des communautés d'autochtones, les poétiques de l'exil, la prose sinistre des réfugiés politiques et économiques. C'est dans ce sens que la frontière devient un lieu à partir duquel quelque chose commence à exister, dans un mouvement similaire à l'articulation ambivalente et changeante de l'au-delà.<sup>178</sup>

Selon lui, et d'autres théoriciens partagent cette opinion, vivre en exil est devenu la condition paradigmatique de l'homme postcolonial, car cette condition lui permet de vivre librement, dans une situation de négociation permanente de son identité.

---

<sup>177</sup> « A major future of post-colonial literature is the concern with place and displacement. » [notre traduction] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back...*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>178</sup> « For the demography of new internationalism in the history of postcolonial migration, the narratives of cultural and political Diaspora, the major social displacement of peasant and aboriginal communities, the poetics of exile, grim poses of political and economic refugees. It is in this sense that the boundary becomes the place from which *something begins its presencing* in a movement not dissimilar to the ambulant, ambivalent articulation of the beyond. » [notre traduction] Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, *op. cit.*, p. 6-7.

On assiste donc à une prolifération du mouvement territorial. Les populations et les individus se déplacent et investissent des lieux divers avec de nouvelles valeurs. Des rapports inédits se tissent à l'intérieur des espaces habités, nous permettant de parler de la présence dans le monde de nouvelles organisations sociales et de la mise en présence de valeurs différentes, parfois divergentes.

Dans le cas de l'Afrique francophone, ce phénomène se traduit concrètement par le départ de nombreux intellectuels africains de leur pays natal pour s'installer ailleurs, la plupart du temps dans le pays de leur ancien colonisateur. Et cette décision n'est pas sans implications pour le choix esthétique entrepris par ces écrivains.

### ***C. Époque postcoloniale, esthétique postmoderne***

Dans le contexte culturel contemporain, marqué par l'*épistémè* de la postmodernité, les positions politiques des intellectuels ne coïncident pas toujours avec les choix esthétiques entrepris par les écrivains.

À l'intérieur de la nouvelle génération d'écrivains africains en France, une génération qui, comme le souligne Odile Cazenave, ne peut pas être envisagée comme étant homogène<sup>179</sup>, l'esthétique postmoderne et l'esthétique postcoloniale semblent être les deux options majeures adoptées par les écrivains pour créer des mondes fictionnels cohérents au centre desquels se place une individualité désireuse d'interroger les fondements sociaux, politiques et symboliques de la réalité.

#### **a. Le choix d'une esthétique**

Les écrivains africains contemporains ayant décidé de vivre ailleurs ne sont pas étrangers à la problématique soulevée par la pensée postcoloniale. S'inscrivant existentiellement dans le modèle du déplacement territorial, caractéristique de la postcolonie, ils se détachent cependant de l'espace originellement défini comme postcolonial. Par la négation de toute attache identitaire, ils se retrouvent dans un nouvel espace, libres de toute détermination et de tout engagement.

---

<sup>179</sup> Odile Cazenave, *Afrique sur Seine...*, *op. cit.*



Ainsi libérés, ils appartiennent à un nouveau temps, corollaire d'un nouvel espace, commun pour tous les anciens colonisés de tous les coins du monde, le temps de la postcolonie, où ils donnent naissance à une nouvelle esthétique qui émerge directement du contexte global de la postmodernité, qui est l'esthétique postmoderne.

Cette esthétique attire les écrivains de la diaspora, et pas seulement parce qu'elle leur offre la possibilité d'éluder toute obligation d'engagement et toute obligation de choisir entre deux manières d'être. Elle leur permet d'éluder l'existence de tout antagonisme binaire :

À l'ère du spectaculaire, les antinomies dures, celle du vrai et du faux, du beau et du laid, du réel et de l'illusion, du sens et du non-sens s'estompent, les antagonismes deviennent flottants.<sup>180</sup>

Marc A. Pape trouve lui aussi une explication vraisemblable pour l'attrait de cette esthétique : le postmodernisme permet aux écrivains de concevoir le monde sous l'angle de l'égalité. Tout rapport de hiérarchisation entre les cultures et les civilisations est annulé :

Contre cet universalisme homogénéisant, tout à l'image de l'Occident, se dresse un autre courant (plus récent), dans lequel il ne saurait y avoir de hiérarchie entre la culture occidentale et africaine, ni de civilisation modèle. Tout rapport entre les cultures (africaine(s) et occidentale(s)) est appréhendé sous l'angle de l'égalité. C'est cette idéologie post-moderniste qui affirme et réhabilite la culture africaine.<sup>181</sup>

Nous assistons ainsi, dans la plupart des œuvres écrites par les Africains en France, comme nous allons le voir au fil des pages qui suivront, à une manifestation de l'esthétique postmoderne en concurrence directe avec l'esthétique postcoloniale, deux esthétiques qui appartiennent au même contexte de la postmodernité, mais qui mettent en œuvre, comme le souligne Jacqueline Bardolph, des stratégies différentes dans la construction des mondes fictionnels :

Le postmoderne met au cœur de la production le problème de la représentation, favorisant le métafictionnel et la réflexivité de l'œuvre, alors que le postcolonial cherche finalement

---

<sup>180</sup> Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide...*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>181</sup> Marc A. Pape, « Idéologies et quête identitaire : les fondements idéologiques de la littérature négro-africaine d'expression française à travers la *Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi et *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane », *op. cit.*, p. 91.

une représentation plus adaptée à la prise de conscience qui permet le changement social.<sup>182</sup>

L'accent est déplacé dans la plupart des œuvres de ces écrivains de l'épistémologie vers l'ontologie, déplacement relevé d'ailleurs par Brian Mc Hale<sup>183</sup> comme étant représentatif de l'esthétique postmoderne, qui s'accompagne par un ensemble d'innovations structurelles et de perspectives, ainsi que par une modification du statut du langage et des personnages.

De manière générale, le « texte de plaisir » est remplacé par un « texte de jouissance », dans la définition donnée par Roland Barthes :

Texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui disconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles et psychologiques du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage.<sup>184</sup>

Dans ce texte l'individu fictionnel entretient un rapport nouveau, conflictuel, avec le langage, avec soi-même et avec les autres. L'hybridité et la schizophrénie, le tragique et le jeu, les références africaines et celles purement métafictionnelles, les valeurs traditionnelles et la sexualité sont les éléments qui se partagent le champ littéraire de la diaspora africaine en France, dominé en égale mesure par l'hétérogénéité, la fragmentation et le plurilinguisme.

## **b. La nouvelle visibilité**

L'émergence des nouvelles communautés africaines complique la perception de l'espace culturel à l'endroit où elles se placent. En apportant de nouvelles valeurs et de nouvelles significations dans l'espace culturel français, où il n'est pas inutile de le souligner, les idées postmodernes et postcoloniales ont du mal à s'imposer<sup>185</sup>, les communautés

---

<sup>182</sup> Jacqueline Bardolph, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 47.

<sup>183</sup> Brian Mc Hale, *Postmodernist fiction*, *op. cit.*

<sup>184</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte* précédé par *Variations sur l'écriture*, Paris, Seuil, 2000, p. 92.

<sup>185</sup> « In the context of French intellectual life, the term postmodernism was simply not around in 1960, and even today it does not seem to imply a major break with modernism as it does in the U.S. » [notre traduction : « Dans le contexte de la vie intellectuelle française, le terme postmodernisme n'a pas été au rendez-vous en 1960, et même aujourd'hui il ne semble pas marquer une rupture majeure avec le modernisme comme aux USA. »]

contribuent à la prolifération de la diversité et de la discontinuité, créant ainsi une rupture à l'intérieur d'un espace déjà en crise :

La fluidité des idéoscapes est notamment compliquée par les diasporas croissantes (volontaires ou non) d'intellectuels qui injectent en permanence de nouveaux flux de significations dans le discours de la démocratie à certains endroits de la planète.<sup>186</sup>

L'analyse des mondes fictionnels et de leurs occupants, créés par ces écrivains, dissidents dans l'espace culturel français et africain, nous permettra de dégager une cohérence interne du système atypique créé par leurs œuvres, mais aussi de trouver, si possible, une signification globale à leur démarche car, comme le souligne Michel Beniamino : « Le choix esthétique n'est pas un libre choix qui s'effectuerait en dehors de toute détermination socio-historique »<sup>187</sup>.

---

Andreas Huyssen, « Mapping the Postmodern », in *Feminism/Postmodernism*, Linda Y Nicholson, (Dir.), London/New York, Routledge, 1990, p. 243.

<sup>186</sup> Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>187</sup> Michel Beniamino, *La francophonie littéraire...*, *op. cit.*, p. 122.

## ***Chapitre II***

### ***L'individu et les mondes***

La nouvelle génération d'écrivains africains vivant en France acquiert une grande visibilité sur la scène littéraire mondiale grâce notamment au nouveau positionnement des individus créateurs par rapport au monde environnant et au profil inédit de leur création artistique. Il s'agit tout d'abord d'un positionnement physique, dans un nouvel espace, loin des repères identitaires habituels, mais aussi d'un positionnement culturel, qui oblige ses lecteurs à repenser les anciens cadres de lecture et d'interprétation de la littérature africaine. L'écriture africaine contemporaine bouleverse notre horizon d'attente et nous propose de nouveaux paradigmes dans lesquels l'individualité et la liberté de création apparaissent comme étant les enjeux majeurs de l'acte créateur.

# 1. Le nouveau positionnement

Quittant, le plus souvent volontairement<sup>188</sup>, leur pays natal pour s'installer ailleurs, les écrivains africains contemporains entreprennent un geste profondément symbolique qui réitère, dans des circonstances nouvelles et donc avec des conséquences différentes, le geste de certains de leurs prédécesseurs qui partaient à la conquête de nouveaux horizons.

En assumant la condition existentielle de l'exil<sup>189</sup>, ces écrivains aspirent à se libérer de toutes les déterminations antérieures à leur départ et à trouver ainsi une plus profonde liberté créatrice. L'individualisme et le désengagement de leur écriture apparaissent comme les constantes de leur positionnement sur la scène littéraire de leur pays d'adoption.

## *A. Le dire « je » : questionnement sur l'individu et l'identité*

Comme nous l'avons déjà évoqué dans les pages précédentes, nous assistons dans la littérature africaine contemporaine à l'émergence d'un individualisme sans précédent dans la culture africaine<sup>190</sup>, dont la compréhension nous permettra d'identifier la présence d'une nouvelle vision du monde et, corrélativement, la configuration d'une nouvelle esthétique.

---

<sup>188</sup> Nous ne pouvons pas faire abstraction du caractère complexe du positionnement des individus dans le monde contemporain. Les déplacements de population, individuels ou collectifs, sont rarement volontaires et jamais gratuits. Des raisons économiques, politiques, culturelles ou même affectives, sont intrinsèques à toute migration.

<sup>189</sup> Le caractère volontaire de cet exil est mis en avant par certains écrivains, tels Nimrod, qui souligne qu'à la différence de l'exil politique, l'exil volontaire est le fruit d'un choix individuel sans conséquence pour le profil de la création artistique (Nimrod, Jamal Mahjoub, « Deux écrivains face au destin de leur pays », Entretien avec Pierre Cherrauau, *D'encre et d'exil 3. Troisième rencontre internationale des écritures d'exil*, Paris, Bibliothèque publique d'information Centre Pompidou, 2004, p. 107-130).

<sup>190</sup> L'individu ne représente pas une réalité entièrement étrangère à la tradition culturelle africaine. La publication en 1938 par Diedrich Westermann des *Autobiographies d'Africains. Onze autobiographies d'indigènes originaires de diverses régions de l'Afrique et représentant des métiers et des degrés de culture différents* (Paris, Payot, 1943) laisse transparaître, à travers le genre autobiographique, la création des portraits d'individus. Cependant, l'autobiographie, comme le montre Y. E. Améla : « [...] est un genre relevant de la

## a. L'avènement de l'individualisme

L'individu et ses différentes acceptions : personne, sujet, moi, ainsi que la problématique corollaire de l'autre ont constitué les préoccupations majeures de la philosophie occidentale à partir de l'Antiquité.

Rappelons d'abord de manière générale, que l'expérience de l'Autre ou encore le problème du moi, d'autrui et des humanités étrangères a, presque toujours, posé des difficultés quasi insurmontables à la tradition politique et philosophique occidentale.<sup>191</sup>

Cependant, malgré cette présence constante des interrogations sur l'individu, ce sera seulement à partir de la modernité qu'on pourra identifier l'apparition de l'individu humain comme valeur et repère stable pour les penseurs, comme le souligne Louis Dumont<sup>192</sup>.

Dans la modernité, l'individu était perçu comme un centre fixe, centre de la perception du monde et de l'au-delà. Il représentait ainsi une valeur cardinale, le seuil à partir duquel on interprétait le monde existant<sup>193</sup>. L'individu humain était donc défini comme une entité stable, indépendante, mais ce qui préoccupait les intellectuels était de savoir quelle était sa différence spécifique par rapport à d'autres individus du monde : en d'autres termes, quelle était son identité.

L'identité se révèle donc être pendant la modernité une nouvelle source de débats autour d'un concept nécessaire à la compréhension du monde. Corollaire de la problématique de l'altérité, elle a été principalement vue, et de manière générale, comme continuité du *même* à travers l'espace et le temps, comme unité et comme reconnaissance du *même* :

---

littérature orale, prolifique aux temps anciens, dont une large collection peut parfois constituer une bibliothèque vivante, servant à établir les généalogies et l'histoire que transmettent, par voie orale, ces véritables conservateurs » (« Les autobiographies d'africains de Westermann (1938) : Textes et contextes », *Plumes allemandes. Biographies et autobiographies africaines*, Sous la direction de A. P. Oloukpona-Yinnou et J. Riesz, Lomé, Presse de L'UL, 2003, p. 27). L'individualité est inscrite dans une cohérence globale, collective, elle ne détient pas de valeur autonome.

<sup>191</sup> Achille Mbembe, *De la Postcolonie...*, op. cit., p. 9.

<sup>192</sup> Louis Dumont, *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'individu moderne*, Paris, Seuil, 1983, p. 201.

<sup>193</sup> Miguel Benasayag, *Le mythe de l'individu*, Paris, La Découverte, 2004, p. 15.

L'identité est attachée à la notion de permanence, de maintien de repères fixes, constants, échappant aux changements pouvant affecter le sujet ou l'objet par le cours du temps. En deuxième lieu, l'identité s'applique à la délimitation qui assure de l'existence à l'état séparé, permettant de circonscrire l'unité, la cohésion totalisatrice indispensable au pouvoir de distinction. Enfin l'identité est un des rapports possibles entre deux éléments, par lequel est établie la similitude absolue qui règne entre eux, permettant de les reconnaître pour identiques.<sup>194</sup>

La permanence est apparue comme une condition nécessaire pour la définition de l'identité, mais insuffisante pour la compréhension du statut propre de l'individu humain. Pour cette raison, Stéphane Ferret a mis en évidence les différences spécifiques de trois types d'identité : *numérique*, *qualitative* et *spécifique* ou *sortale*<sup>195</sup>, indispensables en égale mesure pour la précision du caractère particulier d'un individu par rapport à tous les autres individus.

De l'analyse de ces trois types d'identité nous pouvons dégager la présence de plusieurs constantes qui précisent le caractère spécifique de l'individu humain : le rapport de soi à soi et la permanence de ce rapport à travers le temps, le rapport à l'*Autre* et aux autres en fonction de l'appartenance à un espace spécifique. Dans ces circonstances, nous pouvons supposer que tout changement d'un de ces éléments, définitoires pour l'identité de l'individu humain, aura une incidence sur le profil de l'individu.

L'identité de soi à soi nous paraît être dès le début soumise à plusieurs contraintes et, par conséquent, elle est la plus difficile à maîtriser. L'individu est perçu souvent sous plusieurs aspects. Les différences dans le langage philosophique entre individu, personne et sujet, sont exemplaires de ce point de vue. Jean-Pierre Vernant, par exemple, a souligné la

---

<sup>194</sup> André Green, « Atome de parenté et relation œdipienne », *L'identité*, Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévy Strauss, (1983), Paris, PUF, 2007, p. 81-82.

<sup>195</sup> Stéphane Ferret, *Le philosophe et son scalpel. Le problème de l'identité personnelle*, Paris, Minuit, 1993, p. 14 : « [...] j'ai essayé ailleurs de réduire l'équivocité foncière du mot « identité » en distinguant trois concepts :

- (i) l'identité numérique qui définit la relation qu'un particulier entretient avec lui-même tout au long de sa carrière (Socrate enfant est le même homme – *homo sapiens* – que Socrate adulte) ;
- (ii) l'identité qualitative qui désigne une ressemblance aussi poussée qu'on voudra entre un ou plusieurs particuliers (Socrate et lui-même, deux jumeaux homozygotes entre eux) ;
- (iii) l'identité spécifique ou sortale qui réunit sous une même catégorie d'espèce ou de genre des particuliers numériquement différents (Socrate et Platon sous le concept d'homme ; Socrate, Platon et un hippopotame sous le concept d'animal). »



différence entre l'individu *stricto sensu*, la *personne* et le *sujet*<sup>196</sup>, accentuant cependant la coexistence de ces dimensions de l'être, vues comme étant des éléments solidaires, soudés autour de la figure centrale de l'individu, et qui aident à préciser son identité. C'était le profil encore stable de l'individu moderne.

## **b. La transition vers la postmodernité**

Dans la transition de la modernité vers la postmodernité, le concept d'individu s'est maintenu comme repère pour la pensée<sup>197</sup>, bien qu'il ait subi de nombreuses modifications. Il a en effet généré une nouvelle phase de l'individualisme caractéristique de l'époque contemporaine.

L'unité de l'individu en tant qu'ensemble composé de plusieurs dimensions subit un phénomène de dislocation. Les différents aspects de l'individu gagnent leur propre autonomie<sup>198</sup>. Le concept d'individu *stricto sensu*, comme le montre Michel Maffesoli, a été remplacé par celui de personne. Nous pouvons donc parler dans le contexte contemporain de

---

<sup>196</sup> « L'individu, *stricto sensu* ; sa place, son rôle dans son ou ses groupes ; la valeur qui lui est reconnue ; la marge de manœuvre qui lui est laissée, sa relative autonomie par rapport à son encadrement institutionnel ; Le sujet ; quand l'individu s'exprimant lui-même à la première personne, parlant en son nom propre, énonce certains traits qui font de lui un être singulier ;

Le moi, la personne ; l'ensemble des pratiques et des attitudes psychologiques qui donnent au sujet une dimension d'intériorité et d'unicité, qui le constituent au-dedans de lui comme un être réel, original, unique, un individu singulier [...]. », Jean-Pierre Vernant, « L'individu dans la cité », *Sur l'individu*, Paris, Seuil, 1987, p. 24.

<sup>197</sup> Voir aussi Miguel Benasayag : « Le seul roc qui surnage à la rupture que représente la fin du mythe du progrès, la seule valeur crédible de cette époque de crise, c'est l'individu, autrement dit, chacun de nous en tant qu'individu vaquant à ses occupations, courant derrière ses intérêts. » (*Le mythe de l'individu, op. cit.*, p. 9).

<sup>198</sup> « Peut-être est-ce pour cela qu'il convient d'ailleurs de reprendre la distinction entre individu et personne. L'individu est cause et effet logique de l'identité. Maître de son histoire, capable avec d'autres individus autonomes de faire l'histoire du monde, il est éduqué pour tenir une fonction dans les institutions programmées par la société. La personne, par contre, a des identifications multiples, ses masques (persona). Structurellement dépendante des autres (hétéronomie), elle se contente d'assurer des rôles dans ces ensembles affectuels que sont les tribus. », Michel Maffesoli, *La part du Diable. Précis de subversion postmoderne*, Paris, Flammarion, 2002, p. 119.

l'émergence de ce que Gilles Lipovetsky définit comme étant « le processus de personnalisation », équivalent à la deuxième phase de l'individualisme occidental<sup>199</sup>.

Pendant cette nouvelle phase, l'individu devenu personne sera construit sur le modèle de la multiplicité. Dans cette logique, chaque individu particulier apparaîtra comme une entité indépendante et singulière qui se refusera à toute classification. Chaque individu assumera des rôles différents, dans un perpétuel jeu sur la scène sociale.

Dans ces circonstances, l'identité, elle aussi, s'est trouvée modifiée de manière substantielle. Elle est devenue instable et plurielle, caractérisant chaque individu par des identifications partielles :

On peut voir dès lors que l'identité a cessé d'être une notion simple et la complexité qui la caractérise réside dans le fait que le sujet est traversé par des identifications multiples et contradictoires, mais qu'il est aussi le sujet d'histoires plurielles enchevêtrées qu'il n'arrête pas de mettre en perspective tout au long de son histoire.<sup>200</sup>

L'identification globale ou collective a été remplacée par des identifications qui opèrent la particularisation de l'individu<sup>201</sup>. L'identité de groupe a été elle aussi modifiée dans le contexte contemporain, comme le montre Arjun Appadurai :

Dans le monde entier, les paysages d'identité de groupe – les *ethnoscapes* – ont cessé d'être des objets anthropologiques familiers : désormais les groupes ne sont plus étroitement territorialisés, ni liés spatialement, ni dépourvus d'une conscience historique d'eux-mêmes, ni culturellement homogènes.<sup>202</sup>

La généralité de l'identification a été ainsi remplacée par des singularités en nombre indéterminé ; des singularités des emplacements, des singularités des appartenances, des

---

<sup>199</sup> « Une idée centrale ordonne les analyses qui suivent : à mesure que se développent les sociétés démocratiques avancées, celles-ci trouvent leur intelligibilité à la lumière d'une logique nouvelle que nous nommons ici le procès de personnalisation lequel ne cesse de modeler en profondeur l'ensemble des secteurs de la vie sociale », Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide...*, *op. cit.*, p. 7-8.

<sup>200</sup> Badou Ndoye, « Cultures, traditions et identités : le différentialisme à l'épreuve de la mondialisation », *Ethiopiennes, Littérature, philosophie, arts et conflits*, n° 71, 2<sup>ème</sup> semestre 2003, Article publié sur <http://www.refer.sn/ethiopiennes>.

<sup>201</sup> « Ainsi, la patrie, l'histoire, le clan, la race, représentent les recours régressifs qui offrent leur charme au défaut de l'Idéal, et cherchent à garantir une identité de fortune. », Gérard Pommier, *Les corps angéliques de la postmodernité*, Paris, Calmann-Lévy, 2000, p. 35.

<sup>202</sup> Arjun Appadurai, *Après le colonialisme...*, *op. cit.*, p. 91.

singularités des filiations et des singularités des langages<sup>203</sup>, phénomène mis en relation par Badou Ndoye avec le besoin ressenti par les individus d'appartenir à des univers symboliques plus sécurisants<sup>204</sup>.

### c. Le dire « je » : le passage dans le narratif

L'accentuation de la singularité au détriment de l'identification globale est particulièrement visible au niveau de la production littéraire. Si nous acceptons la distinction faite par Paul Ricœur entre les deux acceptions de l'identité, en tant qu'identité *idem* et identité *ipse* :

L'identité au sens d'*idem*, déploie elle-même une hiérarchie de significations [...] et dont la permanence dans le temps constitue le degré le plus élevé, à qui s'oppose le différent au sens de changement variable. Notre thèse constante sera que l'identité au sens d'*ipse* n'implique aucune assertion concernant un prétendu noyau non changeant de la personnalité.<sup>205</sup>

nous pouvons supposer que l'identité *ipse* représente la partie de l'individu qui lui permet de se transposer dans le monde de la fiction en tant que personnage.

Nous identifions ainsi dans la littérature un passage du « je dis » de l'individu réel en chair et en os, avec une biographie et une histoire personnelle, au « dire je », le personnage-narrateur, sur le modèle d'une relation d'isomorphisme décrite par Thomas Pavel pour

---

<sup>203</sup> Marc Augé note également cette accentuation de la singularité dans la culture contemporaine : « Au-delà de l'accent majeur mis aujourd'hui sur la référence individuelle, ou, si l'on veut, sur l'individualisation des références, c'est aux faits de singularité qu'il faudra prêter attention : singularités des objets, singularités des groupes ou des apparences, recomposition des lieux, singularités de tous ordres qui constituent le contrepoint paradoxal des procédures de mise en relation, d'accélération, de délocalisation, trop vite réduites et résumées parfois par des expressions telles que 'homogénéisation – ou mondialisation des cultures'. », *Non-lieux...*, *op. cit.*, p. 54.

<sup>204</sup> « Du nord au sud, la résurgence des micro-identités comme alternative à la domination d'un système perçu comme impersonnel peut être analysée comme l'expression d'un besoin d'appartenance à des univers symboliques plus sécurisants : tout se passe comme si on voulait appartenir à quelque chose de plus en plus concret et de plus en plus palpable pour faire pièce au danger, réel ou supposé, d'unification des cultures [...]. », Badou Ndoye, « Cultures, traditions et identités : le différentialisme à l'épreuve de la mondialisation », *op. cit.*

<sup>205</sup> Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 12-13.

expliquer le fonctionnement des univers secondaires<sup>206</sup>. Cette transition correspond à la deuxième étape de la construction identitaire, qui suit celle de l'individualisation, et que Paul Ricœur<sup>207</sup> appelle l'identification.

L'identification narrative permet donc à l'individu d'assumer de nouvelles identités, de jouer avec son identité réelle et de s'en fabriquer d'autres et ainsi de donner une nouvelle signification à son existence.

Dans le passage par la narration, la figure de l'individu subit un processus d'objectivation. Cette objectivation se réalise principalement par l'intermédiaire de ce que les théoriciens de la littérature appellent une vision<sup>208</sup> ou un point de vue et qui représente la manière spécifique de chaque auteur de découper une portion de la réalité environnante. Ce découpage se réalise toujours par la médiation d'un narrateur qui, selon la typologie de Tzvetan Todorov, mais aussi de Gérard Genette<sup>209</sup>, peut être plus ou moins rapproché du locuteur réel du texte. Le narrateur fonctionne ainsi comme un masque, un rôle provisoire que l'auteur réel embrasse dans le monde de la fiction, lui conférant une liberté illimitée.

Dans ce contexte, il est utile de préciser qu'il y a plusieurs degrés d'objectivation de l'individu dans le domaine fictionnel, à commencer par l'autobiographie, genre littéraire qui permet une identification quasi totale entre l'individu parlant, réel, et l'individu fictionnel, narrateur et personnage<sup>210</sup>, jusqu'au récit construit avec un narrateur hétérodiégétique omniscient. Moins le degré d'objectivation est important, plus il est probable d'identifier une

---

<sup>206</sup> Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988, p. 76.

<sup>207</sup> « La deuxième étape consistera à extraire, en quelque sorte, ce 'je' du 'je dis que' pour atteindre le 'dire je'. Je placerai ce moment sous le signe non plus de l'individualisation au sens épistémologique du mot, mais de l'identification : comment quelqu'un s'identifie à soi-même en disant 'je' », Paul Ricœur, « Individu et identité personnelle », *Sur l'individu*, Paris, Seuil, 1987, p. 55.

<sup>208</sup> Une classification très pertinente à notre sens des visions a été créée par Tzvetan Todorov : « 1. Le 'je' du narrateur apparaît constamment à travers le 'il' du héros, comme dans le cas du récit classique avec un auteur omniscient ; c'est le discours qui supprime l'histoire ; 2. Soit le 'je' du narrateur est entièrement effacé derrière le 'il' du héros : nous sommes alors dans la fameuse narration objective. C'est donc l'histoire qui supprime le discours ; 3. Soit enfin le 'je' du narrateur est en égalité avec le 'il' du héros [...] le narrateur s'attache à l'un des personnages et observe tout à travers ses yeux. », *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, p. 40.

<sup>209</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 252.

<sup>210</sup> « Le 'je' de l'autobiographie désigne référentiellement l'auteur, donc une personne réelle et extratextuelle ; il désigne, en même temps, le narrateur, c'est-à-dire la voix qui raconte, interne au texte et définissable après lui ; il désigne, enfin, aussi le personnage auquel arrive l'histoire racontée. », Madeleine Borgomano, *Voix et visages de femmes. Dans les livres écrits par des femmes en Afrique francophone*, Paris, CEDA, 1989, p. 11.

relation de correspondance entre le locuteur fictionnel de l'histoire racontée et le locuteur réel, extradiégétique.

#### **d. L'individu et la littérature africaine**

Dans le contexte culturel africain, le problème de l'individu nous semble être extrêmement complexe car, à la différence du destin qu'elle a connu dans le monde occidental, la notion d'individu en Afrique n'a pas désigné, pendant longtemps, comme nous l'avons suggéré en début de ce chapitre, une réalité indépendante.

À commencer par cette différence fondamentale entre les conditions d'émergence de l'individu en Europe et les conditions de son émergence dans les sociétés non européennes. Dans le premier cas, individualité a rimé avec liberté, progrès, initiative, créativité, dans le deuxième, individualité a rimé d'abord avec aliénation, perte de repères, interminable déchirement.<sup>211</sup>

Louis Dumont<sup>212</sup> partage l'ensemble des sociétés en deux grandes catégories : celles où les individus sont primordiaux, appelées sociétés individualistes, et celles où l'individu s'efface derrière l'idéal communautaire, les sociétés holistes. Or, la société africaine traditionnelle a été une société holiste et, par conséquent, l'expression de l'individualisme lui est étrangère. Même lorsque l'individu s'affirme, il se manifeste toujours comme dissident par rapport à l'ensemble de la société dominante, phénomène ainsi décrit par Louis Dumont :

Si l'individualisme doit apparaître dans une société de type traditionnel, holiste, ce sera en opposition à la société et comme une sorte de supplément par rapport à elle, c'est-à-dire sous la forme de l'individu-hors-du monde.<sup>213</sup>

Toutefois, notre hypothèse est que la littérature africaine, à partir des années 30 jusqu'à nos jours, a connu une trajectoire d'affirmation de plus en plus marquée de l'individualité.

---

<sup>211</sup> Mahmoud Hussein, « L'individu postcolonial », *Dédale : Postcolonialisme, décentrement, déplacement, dissémination*, n° 5 et 6, Maisonneuve et Larose, Printemps 1997, p. 165.

<sup>212</sup> Louis Dumont, *Essais sur l'individualisme*, op. cit., p. 35.

<sup>213</sup> *Ibidem*, p. 36.

Les premières productions littéraires africaines sont tributaires du primat de la collectivité sur l'individu qui s'exprime. Dans cette perspective, il est intéressant de noter les stratégies textuelles employées par certains auteurs pour construire des portraits bien individualisés, tout en respectant les exigences d'une vision collective de la société.

Les techniques d'écriture utilisées par les premières femmes écrivains africaines constituent d'excellents exemples de ce point de vue. Tout en parlant à la première personne du singulier, les récits des femmes, la plupart du temps des autobiographies, comme le souligne Madeleine Borgomano<sup>214</sup>, construisent des portraits généraux de la femme africaine. Le « je » du discours s'avère être équivalent à un « nous », à l'ensemble des femmes qui partagent la même condition.

Dans la même perspective nous pouvons également analyser deux romans parus en 1956 et en 1973. *Une vie de boy*<sup>215</sup> et *L'étrange destin de Wangrin*<sup>216</sup>. Les narrations construites par les deux auteurs emploient les mêmes stratégies de la dissimulation du « je » derrière le « nous » collectif. Même s'ils construisent des personnages singuliers, ayant une biographie et un nom propre, les narrateurs de ces deux romans nient la paternité de l'histoire racontée. Les faits racontés gagnent une certaine forme d'extériorité par rapport au narrateur et instituent un pacte narratif dans lequel tout jugement de la part du lecteur sur le caractère véridique de l'histoire est suspendu. L'histoire racontée devient ainsi exemplaire et rattache l'individu à la communauté dont il est le représentant.

L'identification globale comme stratégie narrative peut s'expliquer par deux raisons contextuelles : au moment de la parution de ces deux romans, la plupart des valeurs prônées par la mentalité traditionnelle continuent à constituer une référence pour les intellectuels, comme l'atteste d'ailleurs Hampâté Bâ<sup>217</sup>. Ces valeurs servaient également de toile de fond aux revendications identitaires nationales qui ont débuté, comme nous l'avons montré dans

---

<sup>214</sup> « Le 'je' de l'autobiographie renvoie alors très peu à une personne particulière affirmant son individualité ou son originalité (comme c'est souvent le cas dans l'autobiographie occidentale) ; il ne se donne pas comme la marque d'une voix unique et exceptionnelle mais bien plutôt comme la voix d'un représentant, d'un délégué. », Madeleine Borgomano, *Voix et visages de femmes. Dans les livres écrits par des femmes en Afrique francophone*, Paris, CEDA, 1989, p. 13.

<sup>215</sup> Ferdinand Oyono, *Une vie de boy*, Paris, Julliard, 1956.

<sup>216</sup> Amadou Hampâté Bâ, *L'étrange destin de Wangrin...*, *op. cit.*

<sup>217</sup> « Partout où la tradition est respectée, l'individu ne compte pas devant la collectivité. La famille d'abord, puis la tribu ou le village constituent des mixités dont l'intérêt ou le destin prime ou englobe celui des individus qui les composent. », Amadou Hampâté Bâ, *Aspects de la civilisation africaine...*, *op. cit.*, p. 137.

notre premier chapitre<sup>218</sup>, bien avant les indépendances. Dans ces circonstances, le projet de formulation de l'identité nationale passait, pour les intellectuels bien entendu, au-dessus de toute identification individuelle, comme l'atteste aussi Frantz Fanon : « L'expérience individuelle, parce qu'elle est nationale, maillon de l'existence nationale, cesse d'être individuelle, limitée, rétrécie et peut déboucher sur la vérité de la nation et du monde »<sup>219</sup>.

Dans le contexte sociopolitique consécutif aux indépendances, la situation qui a dominé la littérature africaine tend à changer. Les bouleversements politiques produits dans les états africains ont contribué à une modification progressive de l'attitude des créateurs. Les changements politiques s'accompagnent par des changements thématiques comme le souligne Michel Cornaton pour qui sous « la plume des romanciers surgit un nouveau type d'homme africain au cours des trois décennies qui ont suivi les indépendances, en gros 1960-1990 »<sup>220</sup>.

L'individu comme entité indépendante fait donc son apparition dans les créations littéraires, tout en étant toujours envisagé en rapport avec le contexte social auquel il appartient.

À partir du milieu des années 80, le regard des créateurs s'intériorise. Luttant au début pour l'indépendance de leur pays et contre la domination coloniale, puis déçus par les conséquences au plan politique de cette indépendance et par la pérennisation d'une situation oppressive, les écrivains, qui jusqu'alors trouvaient dans le monde extérieur les raisons du sentiment de mal vivre, découvrent, à l'intérieur de leur espace d'appartenance, la présence de l'injustice et de la corruption. Ce constat engendre le désaveu des valeurs traditionnelles et, corrélativement, la naissance d'une nouvelle manière de se rapporter au monde. L'individu devient la victime d'une situation extérieure qu'il ne peut pas corriger et qui limite sa liberté d'expression et de mouvement. Il est essentiellement un individu problématique<sup>221</sup>.

---

<sup>218</sup> Cf. Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, op. cit., Hans-Jürgen Lüsebrink, *La conquête de l'espace public colonial...*, op. cit. et Gérard Leclerc, *Anthropologie et colonialisme...*, op. cit.

<sup>219</sup> Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, op. cit., p. 243.

<sup>220</sup> Michel Cornaton, *Pouvoir et sexualité dans le roman africain. Analyse du roman africain contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 11.

<sup>221</sup> « Monde contingent et individu problématique sont des réalités qui se conditionnent l'une l'autre. Lorsque l'individu n'est pas problématique, ses fins lui sont données dans une évidence immédiate et le monde dont ces mêmes fins ont bâti l'édifice peut lui opposer des difficultés et des obstacles sur la voie de leur réalisation, mais sans jamais le menacer d'un sérieux danger intérieur. Le danger n'apparaît qu'à partir du moment où le monde extérieur a perdu contact avec les idées, où ces idées deviennent en l'homme des faits psychiques subjectifs : des idéaux. Dès lors que les idées sont posées comme inaccessibles et deviennent, empiriquement parlant, irréelles,

Cependant, dans ce contexte de désillusion généralisée, nous retrouvons dans un roman écrit en 1985 par William Sassine, *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*<sup>222</sup>, un profil inédit de l'individu. Le roman est centré sur un personnage qui, comme le suggère le titre, s'avère être au fil des pages un antihéros. Nous assistons déjà, dans le cadre de ce roman, à ce que Jean-François Lyotard appelle la déconstruction du récit, dont l'une des caractéristiques est la disparition du héros au sens classique du terme : « La fonction narrative perd ses foncteurs, le grand héros, les grands périls, les grands périples et le grand but »<sup>223</sup>.

Le personnage perd de ce fait toute consistance, acquérant ainsi les caractéristiques d'un simulacre. Il essaie de se façonner une identité artificielle. Le langage vide de sens et les vêtements inappropriés sont les moyens utilisés par le personnage pour se créer une nouvelle identité. L'individu du roman ressemble à un artefact, à une imitation parodique de soi-même : il est le seul invité noir à une fête. Les vêtements, empruntés à des amis, le serrent et finissent par craquer, situation ridicule qui ne l'empêche pas de tenir des discours philosophiques devant les autres convives, dans l'unique but de leur montrer qu'il n'est pas « n'importe qui ».

Cette représentation inédite de l'individu problématique, en discordance en quelque sorte avec l'époque de sa conception, devient une tendance dominante des romans écrits à partir des années 90. Dès lors nous pouvons parler de l'entrée de la représentation de l'individu africain dans une nouvelle étape, situation due en grande partie au changement de position, physique et intellectuelle, des jeunes écrivains africains.

En décidant de s'éloigner physiquement des repères identitaires conférés par l'inclusion dans l'espace natal, l'espace de l'appartenance par définition, les écrivains de la diaspora en France se trouvent contraints, dans leur espace d'accueil, de négocier une nouvelle identité et d'autres éléments d'appartenance, situation ainsi décrite par les auteurs de *The Empire Writes Back* :

---

dès lors qu'elles sont changées en idéaux, l'individualité perd le caractère immédiatement organique qui faisait d'elle une réalité non problématique », Georg Lukacs, *La théorie du roman*, (1920), Paris, Denoël, 1968, p. 73.

<sup>222</sup> William Sassine, *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, Paris, Présence Africaine, 1985.

<sup>223</sup> Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne...*, *op. cit.*, p. 8.



La diaspora ne se réfère pas simplement à une dispersion géographique, mais aussi à des questions délicates d'identité, de mémoire et d'appartenance que ces déplacements produisent.<sup>224</sup>

En effet, en s'installant ailleurs, pour des périodes plus ou moins longues et parfois définitivement, l'individu abandonne symboliquement la dimension spatiale et collective de son identité<sup>225</sup>. Il se retrouve pluriel, sans appartenance fixe et donc disponible à toute nouvelle possibilité d'appartenance. Il se dévoile poly-appartenant, selon la terminologie utilisée par Annie Montaut<sup>226</sup>.

Dans ces circonstances, l'individu essaye de trouver de nouveaux points d'ancrage et ainsi d'affirmer son statut d'individu à part entière. Dans le domaine narratif, l'individu réel tente de se redéfinir, principalement par l'intermédiaire des modalités complexes de l'identification décrites par Paul Ricœur.

Les exemples de cette nouvelle dimension de l'individualité sont nombreux dans la littérature africaine contemporaine surtout à partir de l'an 2000. Dans la plupart des romans, les personnages apparaissent comme des individus qui veulent s'affirmer en dehors de toute limitation extérieure, mais qui cherchent, paradoxalement, à définir leur identité.

Deux romans, parus en 2001, constituent des exemples du changement qui a affecté le profil de l'individu. *La fabrique de cérémonies* et *Place des fêtes*, écrits par Kossi Efoui et Sami Tchak, construisent des mondes décentrés, étrangers pour l'individu. Conçus comme des voyages symboliques à la recherche de l'identité, les deux romans placent l'individu au cœur de leur problématique. Le dialogue permanent avec le père, imaginaire la plupart du temps, mais présent dans *Place des fêtes*, constitue une recherche symbolique de l'identité ainsi qu'un voyage dans l'espace de l'appartenance. La généalogie est contestée par le personnage créé par Sami Tchak et la vérité des jugements de valeur émis par le père est démentie :

---

<sup>224</sup> « Diaspora does not simply refer to geographical dispersal but also to the vexed questions of identity, memory and home which such displacements produces. » [notre traduction] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back...*, op. cit., p. 218-219.

<sup>225</sup> Nous faisons référence à la classification de l'identité faite par Stéphane Ferret, que nous avons évoquée plus haut.

<sup>226</sup> « Or si le sujet n'est plus défini par le tout du groupe auquel il appartient, il cesse de se représenter lui-même comme un et clos, et se découvre pluriel, poly-appartenant [...] », Annie Montaut, « Des *Enfants de minuit* au *Dernier soupir du Maure* : Histoire de trou », *Dédale : Postcolonialisme, décentrement, déplacement, dissémination*, n° 5 et 6, Maisonneuve et Larose, Printemps 1997, p. 313.

J'essaie de lui mettre dans le crâne un peu de jugeote, ce qui n'est pas facile, vu que papa, d'après un examen au scanner, aurait un cerveau de la taille d'une fourmi du Pérou qui mange les lèvres d'une petite Indienne abattue par les soldats un lundi après-midi au mois d'août par exemple.<sup>227</sup>

Dans le roman, le narrateur veut attirer l'attention du lecteur sur la construction progressive d'une individualité à part entière, une individualité mixte, qui se place entre deux espaces culturellement différents, mais qui revendique le droit à l'existence et à la parole :

Moi, je ne vous parle pas à cause du problème. C'est plutôt pour vous parler de moi, parce que je veux qu'on me connaisse moi aussi. Excusez-moi, c'est prétentieux, mais tout le monde veut qu'on le connaisse, c'est normal.<sup>228</sup>

Si le personnage sans nom construit par Sami Tchak essaie de trouver des manières authentiques pour définir son identité singulière dans l'espace de sa naissance, tout autre est la situation d'Edgar Fall. Partant sans le vouloir vraiment dans son pays natal, à l'initiative du directeur de *Périple Magazine*, le personnage se trouve dans la situation de devoir définir sa position entre deux espaces et deux types de récits identitaires. Le voyage se transforme en une quête de l'identité personnelle. Edgar Fall se dévoile dans le roman comme un individu sans attaches, un individu banal qui vit une vie commune mais qui, suite au voyage dans son pays natal, commence à souffrir d'une dégradation psychique de plus en plus accentuée<sup>229</sup>. L'identité antérieure, africaine, est reniée, mais aucune autre identité n'est configurée. L'histoire du pays et le vécu sont refoulés par le personnage qui leur préfère une vie quotidienne, sans but et sans espoir.

Dans les deux romans, l'individu apparaît comme étranger, solitaire et isolé des autres individus. La communication s'avère être spectrale, une communication *in absentia* où l'autre ne répond pas. C'est le cas des pseudo-dialogues avec le père dans le roman de Sami Tchak et des dialogues qu'Edgar Fall entretient avec Johnny-Quinquelibas et avec Urbain Mango dans *La fabrique de cérémonies* :

D'où mon état honteux et silencieux pendant qu'Urbain Mango parle, parle comme je bois pour fluidifier mon corps. Et je ne peux pas dire qu'il me parle à moi : ma présence ne sert

---

<sup>227</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, op. cit., p. 24.

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 157.

<sup>229</sup> Il est intéressant de ce point de vue de remarquer la structure étymologique du nom du personnage (« *to fall* » signifie en anglais « tomber, déchoir »).

qu'à orienter sa voix, sa voix, sa voix qui ricoche contre les parois de mon oreille avant de lui revenir comme un sonar, lui rapportant poliment la preuve qu'il ne parle pas tout seul.<sup>230</sup>

Les personnages construits par les deux romans apparaissent donc comme des individus engagés dans une relation inauthentique avec les autres individus.

Edgar Fall et le personnage sans nom de Sami Tchak refusent toute identification et toute affiliation identitaire implicite et extérieure. La recherche de l'identité et des appartenances est envisagée dans les romans comme une entreprise processuelle, en mouvement. La quête du sens et de la signification globale de l'existence reste inaboutie dans les mondes créés par les deux romanciers.

De la même manière, Calixthe Beyala et Fatou Diome mettent au cœur de leurs romans l'individu et un ensemble de questionnements liés à son ancrage dans le monde. Cependant *Femme nue, femme noire* et *Le ventre de l'Atlantique*, parus en 2003, tout en posant des problématiques certes apparentées à celles de Sami Tchak et Kossi Efoui, accentuent la spécificité de la condition féminine des personnages Irène et Salie, dont l'analyse fera l'objet de la première partie de notre troisième chapitre.

Les deux romans créent des portraits d'individus féminins, qui cherchent, tout comme les personnages de Kossi Efoui et de Sami Tchak, à donner une cohérence à leur vie. Salie, le personnage du roman de Fatou Diome, vit son exil en France. Privée de tout contact direct avec les siens, elle met en question les caractéristiques de l'espace en tant que fondateur de l'identité. L'affiliation et le sentiment d'appartenance sont questionnés par le roman car « Le sentiment d'appartenance est une conviction intime qui va de soi. L'imposer à quelqu'un, c'est nier son aptitude à se définir librement. »<sup>231</sup>

Tout comme le personnage de Fatou Diome, le personnage narrateur du roman *Femme nue, femme noire* essaie de se forger une nouvelle identité, en suivant une voie différente de celle tracée par la communauté dont elle ne partage pas les valeurs. Bannie par celle-ci pour son comportement asocial, Irène trouve refuge dans l'imaginaire. Dans ce monde, elle choisit des rôles sociaux inédits : prêtresse, folle, sage, qui lui permettent de se libérer, provisoirement, de toute contrainte extérieure. Cette libération ouvre la voie à la négociation de nouvelles formes d'identification et met en question, comme nous le verrons dans la dernière partie de notre troisième chapitre, l'organisation sociale dans sa totalité.

---

<sup>230</sup> Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*, op. cit., p. 28.

<sup>231</sup> Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 172.

La principale constatation qui se dégage de cette première observation de ces quatre romans est que les écrivains africains contemporains vivant en France utilisent pour la construction de leurs personnages des stratégies issues directement du contexte de la postmodernité, telles la déconstruction du profil héroïque, démarche entreprise en 1985 par William Sassine, la mort du sujet en tant que réalité indépendante, cohérente et à l'appartenance prédéfinie, sa construction au contraire par des éléments hétérogènes.

La problématique de la poly-appartenance de l'individu fictionnel nous semble être l'enjeu principal des auteurs évoqués. D'autres exemples dans l'espace littéraire français contemporain pourraient être évoqués<sup>232</sup>. Ce que tous ces textes mettent en exergue, même si tous les écrivains ne partagent pas, comme nous avons pu le constater<sup>233</sup>, cette conviction, c'est la profonde modification que la condition d'exilé apporte à l'individu vivant, puis fictionnel, car elle institue un temps et un espace de l'au-delà, régi par de nouvelles lois.

## ***B. Le reflet de l'individu exilé***

Le nouveau profil de l'individu africain, tel qu'il se reflète dans les romans écrits par des écrivains d'origine africaine vivant en France ne peut pas être compris intégralement sans l'éclaircissement apporté par l'analyse de l'exil et de ses implications dans cette littérature.

### **a. L'exil : thème littéraire africain**

Le thème de l'exil, et son synonyme imparfait, l'immigration<sup>234</sup>, définie par Abdelmalek Sayad en corrélation avec l'émigration<sup>235</sup>, ont connu tout au long de l'histoire de

---

<sup>232</sup> Nous aimerions citer ici les romans écrits par Abdourahman Waberi, *Transit*, Paris, Gallimard, 2003, et Bessora, *53cm*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1999, et bien d'autres encore, que nous évoquerons au fur et à mesure de nos analyses.

<sup>233</sup> Nous faisons ici référence aux affirmations de Nimrod (Nimrod, Jamal Mahjoub, « Deux écrivains face au destin de leur pays », *op. cit.*, p. 107-130).

<sup>234</sup> Christiane Albert adopte l'utilisation du mot immigration pour désigner la situation particulière des écrivains africains contemporains (*L'immigration dans le roman africain francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005). Au terme d'immigration nous préférons celui d'exil, qui, selon nous, contient, corrélativement au sens de déplacement physique des personnes, une signification de déchirement, spécifique pour la situation des écrivains africains contemporains.

la littérature une fréquentation qui, comme le souligne Charles Bonn<sup>236</sup>, est responsable d'une banalisation de ce domaine de la recherche littéraire.

Cependant, en dépit de cette banalisation, l'analyse de la représentation littéraire de l'exil nous semble indispensable pour la compréhension de certains phénomènes littéraires et humains car elle s'inscrit aujourd'hui dans une dynamique davantage complexe du monde contemporain dans lequel, comme le souligne Arjun Appadurai, les déplacements des populations ont atteint une dimension inédite : « [elles] suivent la même logique que la médiation électronique. L'histoire des migrations de masse (volontaires ou contraintes) est une donnée neuve de l'histoire humaine »<sup>237</sup>.

Quels que soient ses motivations et ses acteurs, populations entières ou individus isolés, l'exil implique une perte des repères antérieurs et la reconstruction de nouveaux repères existentiels. Il s'avère ainsi un terrain propice à l'interprétation littéraire.

Dans la multitude des travaux dédiés à ce thème, une classification et une clarification du concept d'exil ont été ressenties comme nécessaires. C'est dans ce contexte que les différents aspects de l'exil ont été inventoriés par Makouta-Mboukou<sup>238</sup> : l'exil déportation, l'exil fuite et l'exil bannissement, cette classification lui servant de point d'appui pour l'analyse et l'interprétation de la représentation littéraire de l'exil, des textes profanes jusqu'aux textes bibliques, sans faire la distinction entre les situations historiques et les situations fictionnelles.

Appliquée au contexte culturel africain, cette classification relève ses limites : elle reflète une vision de la réalité trop schématique, ne laissant pas de place pour le caractère particulier du phénomène qu'elle tente de décrire. L'exil déportation, faisant référence à l'histoire du peuple juif, est rarement rencontré dans la littérature africaine, contrairement à l'exil fuite et bannissement, qui représentent l'image même de l'exil assumé par la plupart des écrivains africains.

---

<sup>235</sup> Abdelmalek Sayad conçoit l'immigration comme étant toujours liée à l'idée du retour, possible ou rêvé (*L'immigration ou les paradoxes de l'altérité. L'illusion du provisoire*, Paris, Raisons d'Agir, 2006, p. 137-138).

<sup>236</sup> Charles Bonn, « L'exil et la quête de l'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'émigration ? », <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/EmigrTunisGafaiti.htm>, communication au colloque « Littérature maghrébine d'expression française entre clichés, lieux communs et originalité », Institut Bourguiba des langues vivantes, Tunis, 28-29 avril 2000.

<sup>237</sup> Arjun Appadurai, *Après le colonialisme...*, op. cit., p. 31.

<sup>238</sup> Jean-Pierre Makouta-Mboukou, *Littératures de l'exil Des textes sacrés aux œuvres profanes. Étude comparative*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 14.

L'exil, de manière générale, nous apparaît comme étant tout d'abord une condition de l'individu qui a été obligé ou qui a désiré quitter son pays natal pour s'installer ailleurs, et secondairement un thème littéraire, reflétant parfois la condition réelle de l'écrivain.

La colonisation, les dominations internes en Afrique, mais aussi des conflits divers, ont été les raisons historiques engendrant des formes diverses d'exil : politique, économique, collectif, individuel, intérieur, etc.

En tant que thème littéraire, l'exil apparaissait déjà, dans les années 40, comme source et moteur de l'écriture. Dans *Cahier d'un retour au pays natal*<sup>239</sup> d'Aimé Césaire, comme d'ailleurs dans toute la littérature africaine de l'époque, l'exil était perçu comme un éloignement, provisoire, de la terre mère, qui infligeait à l'individu un sentiment de culpabilité et de mal-être. Ce sentiment pouvait néanmoins être annulé par un retour espéré et rêvé à un chez soi toujours présent, qui fonctionnait comme un point d'ancrage. Le pays natal était idéalisé, vu comme une matrice identitaire, caractérisée par l'immuabilité. Il constituait toujours un repère pour l'individu éloigné provisoirement.

Après les indépendances cette vision de l'exil subit de profondes modifications, même si, comme le souligne Florence Paravy<sup>240</sup>, il continue à être accompagné par le motif du retour. Deux nouvelles représentations de l'exil sont apparues dans la culture africaine, conséquences de circonstances historiques différentes.

Déjà en 1961, date de la parution de *L'aventure ambiguë*<sup>241</sup> de Cheikh Hamidou Kane, nous pouvons identifier la transformation profonde du thème de l'exil. Le roman met en scène un exil inédit, l'exil d'un peuple tout entier, éloigné de ses propres valeurs par l'introduction de l'école occidentale, mais aussi l'exil d'un individu, Samba Diallo, fils de chef africain et le meilleur élève de l'école coranique, parti pour une courte période en France. Ce départ, même provisoire, est envisagé comme une entrée frauduleuse dans la culture de l'autre, le vainqueur, et ainsi une acceptation implicite des valeurs que celle-ci véhicule.

Le thème de l'exil croise dans ce roman celui des conflits des cultures et des identités, mais aussi celui des rapports complexes entre deux types de sociétés : la société individualiste, occidentale et la société musulmane, collective.

---

<sup>239</sup> Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, (1939), Paris, Bordas, 1947.

<sup>240</sup> Florence Paravy, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 29.

<sup>241</sup> Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Juillard, 1961.

Critiquée pour son individualisme et pour la « prolifération de la surface »<sup>242</sup> prônée par la science, la culture occidentale est tenue pour responsable d'un éloignement de l'individu de lui-même. L'exil choisi au sein de cette culture opère une transformation indéniable de l'individu. L'aventure dans le territoire de l'autre s'avère être périlleuse, menant à la destruction de l'être et à la perte de ses repères identitaires : « Il arrive que nous soyons capturés au bout de notre itinéraire, vaincus par notre aventure même »<sup>243</sup>.

La mort du personnage équivaut dans le roman à une punition symbolique, accomplie par le fou en tant que représentant symbolique de la communauté. Le refus de se réinscrire dans la tradition, dans le temps de la communauté guidé par l'acte religieux, est en effet puni par celui-ci :

– Promets-moi que tu prieras demain

– Non, je n'accepte pas... Sans y prendre garde, il avait prononcé ces mots à haute voix. C'est alors que le fou brandit son arme, et soudain, tout devint obscur autour de Samba Diallo.<sup>244</sup>

L'exil devient synonyme d'une faute, la faute d'une trop grande individualisation et la faute d'être devenu autre :

Il nous apparaît soudain que, tout au long de notre cheminement, nous n'avons cessé de nous métamorphoser, et que nous voilà devenus autres. Quelquefois, la métamorphose ne s'achève pas, elle nous installe dans l'hybride et nous y laisse. Alors nous nous cachons, remplis de honte.<sup>245</sup>

Simultanément à cette forme d'exil symbolique, mais qui a quand même comme point de départ le déplacement physique d'un espace à un autre, la littérature africaine enregistre l'apparition d'un autre exil, tout aussi symbolique, mais qui n'a comme point de départ aucun déplacement physique proprement dit des personnages mais, au contraire, le sentiment d'enfermement dans un espace physique donné, espace dominé par des figures autoritaires.

---

<sup>242</sup> « Votre science est le triomphe de l'évidence, une prolifération de la surface. Elle fait de vous les maîtres de l'extérieur mais en même temps elle vous y exile, de plus en plus. », *Ibidem*, p. 90.

<sup>243</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>244</sup> *Ibidem*, p. 187.

<sup>245</sup> *Ibidem*, p. 125.

## b. L'exil intérieur

Dans le contexte d'après les indépendances en Afrique subsaharienne, les pouvoirs en place, pouvoirs dictatoriaux la plupart du temps, confisquent aux individus le droit à la parole et au déplacement. À cause de cette censure, intellectuelle et physique, les individus vivent le sentiment d'être enfermés. Trois romans reflètent cette situation d'enfermement dont sont victimes les individus : *Le cercle des tropiques*<sup>246</sup>, *En attendant le vote des bêtes sauvages*<sup>247</sup> et *La vie et demie*<sup>248</sup>.

Dans chacun de ces romans, le narrateur subit un état carcéral perpétuel. La métaphore du zinc dans le roman de Alioum Fantouré, les morts et les renaissances successives des opposants du Guide Providentiel, dans le roman de Labou Tansi, ainsi que le cercle du *donsomana*, à l'intérieur duquel se réalise le rituel de purification du maître chasseur Koyaga, dans le roman de Kourouma, réalisent un enfermement symbolique du monde sur lui-même qui englutit et immobilise tout ce qui se trouve à l'intérieur.

Éprouvant ce sentiment d'enfermement physique l'individu représenté par ces romans essaie, par l'intermédiaire de l'imagination, de s'éloigner de ce monde clos. Il se place en quelque sorte à l'extérieur de l'espace fictionnel, afin de juger le monde hostile qui l'entoure. C'est ainsi que le narrateur du roman *La vie et demie* affirme dans son *Avertissement* se situer à l'extérieur du monde de l'absurde qu'il décrit :

La Vie et Demie, ça s'appelle écrire par étourderie. Oui, Moi qui vous parle de l'absurdité de l'absurde, moi qui inaugure l'absurdité du désespoir – d'où voulez-vous que je vous parle, sinon du dehors ?<sup>249</sup>

Éloigné de cette manière du monde, l'individu, dans les romans, trouve refuge dans l'imagination. Son enfermement dans le monde de la dictature, donne naissance à l'exil intérieur, défini par Roland Jaccard comme étant un « retrait de la réalité chaude, vibrante, humaine, directe ; et repli sur soi, [...] fuite dans l'imaginaire »<sup>250</sup>.

---

<sup>246</sup> Alioum Fantouré, *Le cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine, 1972.

<sup>247</sup> Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, 1998.

<sup>248</sup> Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>250</sup> Roland Jaccard, *L'exil intérieur. Schizoïdie et civilisation*, Paris, PUF, 1975, p. 8.



Cette représentation de l'exil intérieur dans la littérature africaine engendre l'émergence dans la conscience de l'individu du sentiment tragique de l'existence, circonscrit par Gabriel Liiceanu « [à] la rencontre d'un être conscient, limité, avec sa propre finitude perçue comme limite »<sup>251</sup>.

Découvrant les limites du pouvoir de la parole de corriger le réel, découvrant en d'autres termes sa propre limite, l'écrivain africain, à partir de 1960, s'avère être une personne foncièrement tragique, se réfugiant dans la création et dans l'imagination, comme dernier univers où sa liberté puisse s'exprimer. L'exil intérieur équivaut ainsi à un investissement créatif qui donne naissance à des œuvres qui perpétuent un renvoi incessant entre le moi créateur et les mondes.

À partir des années 90, le thème de l'exil connaît dans la littérature un traitement très différent. Il est dédramatisé et, en quelque sorte, banalisé. Cette situation est due principalement au fait qu'il devient la condition commune des écrivains qui ont décidé, la plupart du temps délibérément, de quitter leur pays pour s'installer ailleurs. L'exil devient une condition paradigmatique de l'écrivain postcolonial<sup>252</sup> qui s'inscrit dans une dynamique plus générale du monde global marquée, comme nous l'avons souligné antérieurement, par le phénomène de généralisation du mouvement territorial, décrit par Jean-Marc Moura :

Dans le cas des lettres contemporaines, on peut observer que la délocalisation est l'une des dynamiques du monde global, tant pour ce qui regarde les immigrés (Mexicains aux États-Unis, Turcs en Allemagne, Maghrébins et Africains en France) que les exilés (souvent politiques) ou les voyageurs (des professionnels-employés, fonctionnaires internationaux, universitaires ou touristes).<sup>253</sup>

L'exil, en tant que situation réelle des individus, se définit désormais comme une tendance à la pérennisation. À la différence de leurs prédécesseurs, les écrivains

---

<sup>251</sup> « Tragicul trebuie căutat în întâlnirea unei ființe conștiente finite cu propria sa finitudine percepută ca limită. » [notre traduction] Gabriel Liiceanu, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și a depășirii ei*, București, Humanitas, 1993, p. 47.

<sup>252</sup> Homi K. Bhabha, « The World and the Home », in *Dangerous Liaison. Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*, Anne McClintock, Aamir Muffi and Ella Shohat, (Dir.), Minneapolis, University of Minnesota Press, 2004, p. 445-455.

<sup>253</sup> Jean-Marc Moura, « Les influences et permanences coloniales dans le domaine littéraire », *op. cit.*, p. 174.

contemporains vivent leur exil en tant que temps orienté vers le futur et non pas comme étape limitée dans le temps<sup>254</sup> :

Les enfants de la postcolonie sont, à notre connaissance, les premiers à user sans complexe du double passeport, à jouer sur deux, trois ou quatre tableaux, à se considérer comme africains et à vouloir dépasser cette appartenance.<sup>255</sup>

L'éloignement du pays natal se veut la manifestation d'un choix libre, entièrement assumé, mais qui implique néanmoins le besoin de négociation d'une nouvelle identité, à la croisée des espaces et des origines. Il implique, comme le souligne Homi Bhabha<sup>256</sup>, une relocalisation du monde et du « chez soi » dans un nouvel espace dépourvu de sacré, car dépourvu de tout contrôle identitaire, familial ou communautaire.

En tant que condition existentielle, l'exil institue dans le monde contemporain un nouveau temps et un nouvel espace, de l'au-delà, l'au-delà des origines fixes et du passé individuel et collectif, l'au-delà des héritages et des déterminations positives, un temps et un espace de la pure potentialité ainsi que de la révision nécessaire de tous les repères antérieurs. Il réalise une étonnante pérennisation du provisoire, car :

Être dans « l'au-delà » signifie habiter un espace de l'intervalle, comme le dirait n'importe quel dictionnaire. Mais demeurer dans « l'au-delà » signifie aussi, comme je l'ai montré, faire partie du temps de révision, un retour vers le présent pour réécrire notre contemporanéité culturelle, réinscrire notre habitude humaine et historique ; toucher le futur sur sa partie cachée. Dans ce sens alors, l'espace d'intervalle de l'au-delà devient un espace d'intervention dans l'ici et maintenant.<sup>257</sup>

---

<sup>254</sup> Cette situation de pérennisation de l'exil met en question, théoriquement, la pertinence même de cette notion. Dépourvu de la dimension de contrainte, d'obligation et de désir de retour, l'exil s'avère être une réalité qui ne peut désigner que métaphoriquement les situations réelles de la vie des écrivains contemporains. Tout comme la notion de diaspora, que nous analyserons dans notre dernier chapitre, l'exil fait référence à un changement de statut de l'individu dans le monde contemporain.

<sup>255</sup> Abdourahman A. Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *op. cit.*, p. 11.

<sup>256</sup> « In the house of fiction you can hear, today, the deep stirring of unhomeley. You must permit this awkward word – “unhomeley” – because it captures something of the estranging sense of the relocation of the home and the world in an unhallowed place. », Homi K. Bhabha, « The World and the Home », *op. cit.*, p. 445.

<sup>257</sup> « Being in the “beyond”, then, is to inhabit an intervening space, as any dictionary will tell you. But to dwell “in the beyond” is also, as I have shown, to be part of reversionary time, a return to the present to redescribe our

Dans le présent spatial et temporel, de nouveaux positionnements seront négociés par des processus complexes d'identification. La littérature deviendra le terrain favorable de la manifestation des identités complexes et plurielles de l'être dans l'au-delà. Exil et identité apparaîtront comme des réalités intimement liées dans un espace de création guidé par une promesse de liberté.

### **c. L'exil choisi et la pérennisation d'une condition**

Le thème de l'exil a subi de nombreuses modifications au cours des deux dernières décennies. Les écrivains africains contemporains n'innovent pas, certes, dans le choix de ce thème si fréquenté par la littérature africaine, mais ils innovent dans la manière de le concevoir comme condition pérenne et comme manifestation de la liberté dans un présent où tout est à reconstruire. La condition d'exilé réalise une individualisation de l'individu. Celui-ci devient ainsi une personne et bénéficie de la possibilité de négocier une nouvelle identité, ou plusieurs identités, libérées des attaches familiales et culturelles antérieures, situation décrite ainsi par Charles Melman :

[...] il est certain que l'exilé bénéficie de ce renvoi que la langue opère sur sa personne. Il y a d'abord le fait qu'il devient une personne, et une personne bizarrement singulièrement entifiée, singulièrement fondée dans son identité d'une manière tout à fait inattendue. Je veux dire qu'il n'est jamais autant identique à lui-même que lorsqu'il est en exil. Ce qui est un singulier moyen pour assurer son identité.<sup>258</sup>

L'une des premières manifestations de cette nouvelle perspective apparaît dans le roman *53 cm*. Fille d'un Gabonais et d'une Suisse, Bessora, donne naissance dans son roman à un personnage, Zara, qui partage avec son auteur une multiple identité filiale. Née à Bruxelles, elle décide de quitter la Suisse où elle menait une vie trop bien organisée, pour s'installer avec sa fille, Marie, en France afin d'y poursuivre ses études :

---

cultural contemporaneity; to reinscribe our human, historic commodity; to touch the future on its hither side. In that sense, then, the intervening space "beyond" becomes a space of intervention in the here and now. » [notre traduction] Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, op. cit., p. 10.

<sup>258</sup> Charles Melman, « Les effets subjectifs de la migration linguistique », *D'un inconscient postcolonial, s'il existe*, Paris, Association freudienne internationale/Maison de l'Amérique Latine, 1995, p. 253.

Ma vie que je gagne si bien à m'ennuyer, je sens qu'elle m'échappe, me glisse entre les doigts. C'est une vie sablonneuse. Je prends un papier, griffonne ma démission, et la faxe à mes patrons.<sup>259</sup>

Vivant en exil de manière volontaire et donc libérée de toute contrainte extérieure, Zara se voit cependant confrontée à un milieu hostile dans lequel elle doit en permanence justifier sa présence. Elle doit aussi justifier le choix qu'elle a fait. Prise entre la Préfecture, l'OMI et la CAF, Zara mène une vie dans un permanent état provisoire, menacée toujours d'être expulsée, menace qui se concrétisera à la fin du roman de manière anecdotique : elle tombera amoureuse d'un officier de police et, en « situation irrégulière, elle est expulsée par neuf flics venus à la demande de Jean Christophe »<sup>260</sup>.

Traité de manière ironique, le thème de l'exil volontaire révèle dans le roman de Bessora la complexité des rapports avec l'autre, perçu dans la proximité spatiale et temporelle en tant que proche. L'Autre, méfiant et réfractaire à la présence de l'immigré, dont il essaie toujours de limiter la marge d'action par les méandres de la bureaucratie, est cependant considéré comme étant un objet d'étude anthropologique :

Tu sais, au commencement du temps, il y a sept ans, j'habite chez ma sœur Ninon, dans ton village *Île de France*. *Île de France* est très semblable aux villages argonautes des *Îles Trobriand* situées au large de l'Australie. Elle se divise en deux anneaux : *Paris*, anneau central et sacré, centre de la vie civile, et *Banlieue*, anneau périphérique et profane, lieu de la vie sauvage.<sup>261</sup>

Envisagé en tant qu'objet d'étude anthropologique, l'Autre, le Français, subit dans le roman un processus de dé-légitimation qui s'inscrit dans une démarche postmoderne et postcoloniale. La position de l'Autre est ainsi revalorisée dans le cadre d'une conception qui met en question la justesse de ses actes, sa méfiance et le dispositif complexe qu'il a mis en place pour dominer les immigrés.

De nombreux romans, à partir de 2000, ont forgé leur discours sur ce même type de démarche délégitimante, qui se réalise par l'intermédiaire du questionnement du statut de l'exilé en France.

---

<sup>259</sup> Bessora, *53cm*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1999, p. 130.

<sup>260</sup> *Ibidem*, p. 198.

<sup>261</sup> *Ibidem*, p. 37-38.

Le roman de Sami Tchak, *Place des fêtes*, met en scène un monde habité par un individu né en France de parents immigrés, sur la lignée tracée par les premiers romans de Calixthe Beyala, tels : *Maman a un amant*<sup>262</sup> et *Le petit prince de Belleville*<sup>263</sup>. Il essaie, dans des dialogues avec son père, de comprendre et ensuite de déconstruire les idées reçues des uns sur les autres : des immigrés sur leurs hôtes et des Français sur les étrangers, notamment sur les Noirs. La patrie, le clan et la race deviennent les cibles de prédilection de son discours ironique et irrévérencieux<sup>264</sup>. À partir de sa position entre les deux champs : « Je suis Français même si je ne suis pas vraiment Français, parce que ma peau ne colle pas avec mes papiers. Mais je sais que je ne suis pas de là-bas non plus »<sup>265</sup>, le personnage sans nom de Sami Tchak essaie de jouer un rôle d'intercesseur dans le dialogue entre les deux côtés de la couleur.

Il se déclare un être sans patrie, entre le blanc et le noir, ce qui lui permet de se positionner avec lucidité entre les deux visions différentes de la réalité et ainsi de les réajuster : « Mais, vous savez, je sais que, né ici, je suis un corps sans patrie, il ne faut pas se faire d'illusion là-dessus »<sup>266</sup>. Il affirme ainsi son statut de non-appartenance et, corrélativement, son droit d'exister comme identité libre de tout autre détermination extérieure.

Dans ce même contexte de l'entre-deux se place le personnage narrateur du roman de Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*. Salie, à la différence du personnage de Sami Tchak, a choisi de vivre en France. Dans ce roman, l'exil se révèle être une condition assumée, fruit d'une démarche volontaire, bien que dictée par des raisons extérieures. Salie est née au Sénégal, sur l'île de Niodor, espace fermé sur lui-même et très attaché à la tradition :

Cette société insulaire, même lorsqu'elle se laisse approcher, reste une structure monolithique impénétrable qui ne digère jamais les corps étrangers. Ici tout le monde se ressemble.<sup>267</sup>

Salie est difficilement acceptée par la communauté. Fille sans père, elle est marginalisée et reléguée dans la position d'autre du fait de sa bâtardise :

---

<sup>262</sup> Calixthe Beyala, *Maman a un amant*, Paris, Albin Michel, 1993.

<sup>263</sup> Calixthe Beyala, *Le petit prince de Belleville*, Paris, Albin Michel, 1992.

<sup>264</sup> Tous les chapitres du roman commencent par « Putain... ».

<sup>265</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>266</sup> *Ibidem*, p. 290.

<sup>267</sup> Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, *op. cit.*, p. 77.

J'ai grandi avec un sentiment de culpabilité, la conscience de devoir expier une faute qui est ma vie même. En baissant les paupières, c'était mon être tout entier que je cherchais à dissimuler. Longtemps mon sourire a signifié : « Pardon ». <sup>268</sup>

Dans ces circonstances, le départ pour la France lui apparaîtrait comme étant la seule solution de libération du poids de la collectivité. L'exil équivaut, dans le roman, à une deuxième naissance, une promesse de liberté et de vérité : « Partir c'est avoir tous les courages pour aller accoucher de soi-même, naître de soi étant la plus légitime des naissances » <sup>269</sup>.

Construisant son discours pour plusieurs destinataires (son frère, sa communauté passée et sa communauté d'accueil), la narratrice adopte une position critique par rapport à la civilisation occidentale, dont le trop grand individualisme est vu comme un facteur de solitude : « Perdue dans l'univers citadin, chaque tortue traîne sa carapace au rythme de son souffle <sup>270</sup> », mais aussi par rapport au monde traditionnel, qui tend à englober dans une masse uniforme les destins singuliers de chaque individu :

La communauté traditionnelle est sans doute rassurante, mais elle vous happe et vous asphyxie. C'est un rouleau compresseur qui vous écrase pour mieux vous digérer. Les liens tissés pour rattacher l'individu au groupe sont si étouffants qu'on ne peut songer qu'à les rompre. <sup>271</sup>

En réalisant ainsi la critique des deux mondes Salie assume, tout comme le personnage de Sami Tchak, une position intermédiaire, qui espère corriger les deux visions du monde sans parti-pris. Elle se déclare hybride, à la croisée des espaces et des origines, sans point d'ancrage fixe, et l'exil, malgré la solitude qui lui est nécessairement annexée, semble une situation idéale. Ceci équivaut à un suicide symbolique, suivi d'une renaissance dans un monde dépourvu de toute limitation et de toute détermination identitaire :

---

<sup>268</sup> *Ibidem*, p. 226.

<sup>269</sup> *Ibidem*.

<sup>270</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>271</sup> *Ibidem*, p. 171.

L'exil, c'est mon suicide géographique. L'ailleurs m'attire, car vierge de mon histoire, il ne me juge pas sur les bases des erreurs du destin, mais de ce que j'ai choisi d'être ; il est pour moi gage de liberté, d'autodétermination.<sup>272</sup>

Contrairement aux romans de Fatou Diome et de Sami Tchak, qui suggèrent l'existence d'une possible conciliation entre les identités multiples des personnages, *Femme nue, femme noire* et *La fabrique de cérémonies* mettent en évidence leur caractère irréconciliable.

Irène, tout comme Salie, est une figure dissidente de la société. Elle n'est pas acceptée par la communauté, en même temps qu'elle refuse de se plier aux normes imposées par celle-ci : « Je ne peux pas ignorer le mépris à mon égard. Il est si manifeste qu'il imprègne l'atmosphère. Pour eux je suis une fille des rues, une traînée »<sup>273</sup>. Son exil est un bannissement, mais dépourvu de la dimension d'éloignement géographique dont bénéficie l'exil volontaire de Salie. Il constitue toujours un éloignement, mais dans un monde de la liberté, de l'imagination et de la folie.

Accueillie par un couple de jeunes, après avoir volé le cadavre d'un bébé, Irène vit dans l'espace de leur maison l'expérience de l'exil intérieur. Elle crée un monde dans lequel la vérité et la liberté peuvent se manifester sans aucune contrainte extérieure. Elle revendique le droit à l'individualisation dans un monde dominé par les lois strictes de la cohésion de groupe et ainsi elle se révolte contre les stéréotypes de la société : « Elles prétendent qu'aucun être humain n'existe en tant qu'électron libre mais que chacun fait partie d'un système de dépendance complexe »<sup>274</sup>.

Vivant en état de réclusion, Irène découvre à la fin de son exil que le retour au sein de la société lui est défendu. Arrivée dans son village, avec l'intention de se réconcilier avec sa mère et, par l'intermédiaire de celle-ci, avec la communauté entière, elle est tuée. Sa mort acquiert dans le roman une valeur symbolique. Elle équivaut à une punition à valeur équilibrante, similaire à celle que nous avons identifiée dans *L'aventure ambiguë*, infligée par la communauté à l'individu dissident, marqué par la faute du désir d'une trop grande individualisation, et par la négation des règles inscrites tacitement dans la cohérence de la tradition et de la communauté.

---

<sup>272</sup> *Ibidem*, p. 226.

<sup>273</sup> Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin-Michel, 2003, p. 33.

<sup>274</sup> *Ibidem*, p. 97.

Kossi Efoui bâtit lui aussi son roman *La fabrique de cérémonies* sur le modèle du retour impossible, sans mettre pour autant l'accent sur le rapport entre l'individu et la collectivité. Ici ce n'est plus la collectivité qui conditionne le destin de l'individu, mais l'Histoire.

Vivant son exil de manière volontaire en France, Edgar Fall part à l'initiative du directeur de *Périple Magazine* au Togo. De retour dans son pays, il a l'impression de revenir en arrière, vers une vie qu'il avait laissée loin derrière lui : « C'est-à-dire que j'aurais pu ne jamais y revenir. Comme je l'avais décidé à la mort de ma mère. Rester caché dans mon grenier parisien. À garder le rythme où ça se vit [...] »<sup>275</sup>.

Des souvenirs douloureux envahissent le personnage qui se réfugie petit à petit dans une transe hallucinatoire, hanté par les personnages réels de son passé qui lui apparaissent comme étant des fantômes. La réalité de son expérience et la réalité de l'Histoire, ainsi que la cohérence du temps sont mis en doute par le personnage. Les temps et les espaces : le temps de son enfance et le temps de son existence présente, au huitième étage d'un immeuble parisien, se superposent, ainsi que les deux espaces, le Togo et la France.

Pour Edgar Fall l'exil représente, tout comme pour les personnages féminins dont nous avons déjà parlé, un gage de liberté. Le retour, au contraire, est ressenti comme une expérience douloureuse, non-souhaitée, et qui produit des modifications irréversibles dans la structure intérieure du personnage : « Ça va faire un an qu'Edgar Fall est revenu de son périple. Et il lui arrive encore de se maudire »<sup>276</sup>.

Dans le roman de Kossi Efoui, les termes de la relation entre les deux espaces : l'espace de l'appartenance et l'espace étranger sont inversés. La France est devenue l'espace de l'appartenance. L'exil a perdu donc son caractère propre, devenant une situation pérenne, mais fragile.

De manière générale, nous pouvons constater au terme de l'analyse de la représentation du thème de l'exil dans la littérature africaine contemporaine, que celui-ci a subi de notables modifications. Assumé entièrement par les écrivains vivant aujourd'hui en France, revendiqué même parfois comme seule condition véritable de l'écrivain africain<sup>277</sup>,

---

<sup>275</sup> Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*, *op. cit.*, p. 121.

<sup>276</sup> *Ibidem*, p. 235.

<sup>277</sup> Nous faisons ici référence à Sami Tchak dans « Le débat littéraire serait-il une impossibilité en Afrique ? », *op. cit.*



l'exil est devenu une condition durable qui aurait perdu son caractère propre, ainsi défini par Makouta-Mboukou :

Que l'exil soit définitivement négatif, destructeur, ou au contraire positif, donc heureux, que l'exil soit purement littéraire, c'est-à-dire réellement vécu, il y a, chez l'exilé une hantise : le retour vers l'identité perdue, vers le pays natal ; retour physique, culturel, idéologique ou spirituel.<sup>278</sup>

Mais dans sa représentation littéraire, l'exil est loin de constituer une réalité non problématique car il n'a pas entièrement perdu le caractère tragique qu'il détenait dans les romans d'après les indépendances, et que l'on peut identifier de manière extrêmement pertinente dans *Transit*, roman de l'écrivain d'origine djiboutienne ayant choisi lui aussi de vivre en France, Abdourahman Waberi :

Nous avons quitté une nuit (ou était-ce en plein jour ? ) le pays qui existait si profondément en nous, sauvant ce qui nous restait, c'est-à-dire notre propre carcasse. D'emblée nous sentions la tombe.<sup>279</sup>

Même si, dans la plupart des romans de notre corpus, le caractère tragique de l'exil a disparu, vivre en exil implique toujours pour l'individu la nécessité d'un questionnement sur son identité et sur son appartenance et institue, comme nous allons le voir dans la dernière partie de ce chapitre, de nouveaux rapports à l'espace et à son propre corps. Le temps de l'exil implique la manifestation dans la création d'un jugement de valeur par rapport au milieu environnant.

### ***C. L'idéologie impossible, l'idéologie impérative***

Le problème de l'engagement de l'écrivain africain, et de l'idéologie que l'engagement véhicule, a toujours préoccupé les chercheurs. Cependant, à notre sens, ces deux notions apparentées désignent des réalités indépendantes : l'idéologie ne se laisse pas toujours apercevoir à travers l'engagement et l'engagement ne représente pas toujours une attitude au service d'une idéologie.

---

<sup>278</sup> Jean-Pierre Makouta-Mboukou, *Littératures de l'exil...*, op. cit., p. 255.

<sup>279</sup> Abdourahman Waberi, *Transit*, Paris, Gallimard, 2003, p. 154.

Si, dans le cas des littératures d'avant et d'après les indépendances, l'engagement apparaissait comme une donnée objective, intimement liée au contexte d'énonciation et à la condition de l'écrivain, au cours des deux dernières décennies, cette situation tend à changer. L'écrivain d'origine africaine vivant en France, comme nous l'avons noté dans notre premier chapitre, se déclare tout d'abord écrivain et accessoirement africain, et par conséquent défend l'absence d'engagement de son œuvre. Dans ces circonstances, nous pouvons affirmer l'apparition du désengagement comme position adoptée par les écrivains, mais nous ne pouvons cependant pas affirmer l'absence totale d'idéologie.

### a. L'engagement et la littérature africaine

Le thème de l'engagement de l'écrivain africain est devenu, tout comme celui de l'exil, un lieu commun de l'interprétation de la littérature africaine francophone, fait qui est d'ailleurs dénoncé par certains critiques :

Appliquée à la littérature africaine, la notion d'engagement, il faut le reconnaître, est trop souvent étrillée, la critique ayant la tendance de valoriser le combat politique au détriment du « combat poétique ».<sup>280</sup>

Locha Mateso souligne ainsi la présence dans les œuvres d'un double engagement, solidairement lié : l'engagement poétique et l'engagement politique<sup>281</sup>.

De manière générale, l'engagement politique représente une prise de position contestataire ou consensuelle<sup>282</sup> de l'individu par rapport à une réalité extérieure donnée. Il se manifeste particulièrement dans les contextes sociaux et politiques oppressifs, tels les régimes dictatoriaux ou de domination de tout genre. L'histoire de la littérature africaine est donc

---

<sup>280</sup> Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, op. cit., p. 201.

<sup>281</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>282</sup> L'engagement consensuel, dans sa manifestation littéraire, n'acquiert généralement pas de visibilité internationale. L'œuvre écrite dans un espace politique précis, reste souvent trop attachée à cet espace et à la cause que l'écrivain veut défendre. La littérarité de l'œuvre est engloutie par la représentation du monde extérieur. En effet, il est intéressant d'observer l'absence totale de ce type d'engagement dans les études sur la littérature africaine, mais aussi dans les représentations littéraires. Une seule exception peut cependant être notée : le roman de l'écrivain haïtien Gary Victor, *Je sais quand Dieu vient se promener dans mon jardin* (Paris, Vents d'ailleurs, 2004) construit le portrait d'un individu-écrivain qui, malgré sa volonté, participe au renforcement du discours du pouvoir, fait qui aura des conséquences dévastatrices sur le personnage.

traversée par la conscience de l'écrivain africain de la nécessité de l'écriture, car la création artistique est toujours apparue comme un moyen de révolte contre la situation sociopolitique. N'ayant pas la possibilité d'agir directement, l'écrivain se révolte en écrivant.

Dans la littérature antérieure aux indépendances, l'engagement de type contestataire est omniprésent et il va de pair avec la prise de conscience de l'écrivain de sa spécificité et de son désir de dénoncer les injustices et le regard réducteur de l'Autre, le Blanc-colonisateur. L'écrivain dénonce les abus et tente de corriger le discours et le savoir occidental, mais aussi de donner à son propre discours une dimension universelle. Il revendique ainsi le droit de parler au nom de sa communauté et en son nom propre, tout en se plaçant entre deux mondes et deux visions de la réalité, comme le souligne Anthony Mangeon :

Le discours noir est le lieu d'un véritable marronnage, qui cherche à échapper aux structures coloniales et capitalistes en se reterritorisant hors d'une Afrique mythique et prétendument traditionnelle, dans une Amérique fondamentalement pluraliste et multiculturelle, ou dans des Indes occidentales fortement marquées par la présence de Tout-Monde et la créolisation des cultures.<sup>283</sup>

À partir de 1960, nous pouvons remarquer l'entrée de la littérature africaine dans une nouvelle étape. L'échec des indépendances produit un bouleversement des rapports sociaux et une modification de la position des écrivains.

La contestation ne vise plus exclusivement l'extérieur : les écrivains et les intellectuels commencent à analyser les forces destructrices qui sapent le continent africain de l'intérieur. Si pendant le mouvement de la Négritude « le procès de l'homme blanc est toujours latent dans les propos, dans la démarche »<sup>284</sup>, après les indépendances « l'ennemi n'est plus l'homme blanc ; il faut désormais se méfier de l'homme noir lui-même, tenté d'exploiter ses frères de couleur et rester attentif aux abus, les dénoncer »<sup>285</sup>. L'avènement des régimes dictatoriaux dans la plupart des pays après les indépendances modifie donc en égale mesure la position de l'écrivain africain, sa création et, implicitement, la manifestation de son engagement.

Prenant comme cible de son discours le pouvoir, l'écrivain africain adopte, sans pour autant cesser de négocier un discours personnel, une nouvelle position sur la scène sociale de

---

<sup>283</sup> Anthony Mangeon, « Maîtrise et déformation : les Lumières diffractées », *op. cit.*, p. 79.

<sup>284</sup> Claire-Neige Jaunet, *Les écrivains de la négritude*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>285</sup> *Ibidem*, p. 12.

son propre pays, position qui le met en danger. Cette position labile l'oblige, notamment à partir des années 80, à s'exiler, situation dans laquelle la contestation peut se manifester de manière libre, ou à adopter des stratégies textuelles obliques, afin de contourner la censure.

L'œuvre d'Ahmadou Kourouma est exemplaire de ce point de vue. Ne voulant pas assumer de rôle politique direct, malgré son exil, au Togo et puis en France, il choisit un ensemble de stratégies textuelles qui lui permettent d'assumer une position dans le contexte social africain et français. Partant de bases socio-historiques réelles, Ahmadou Kourouma, tout comme Sony Labou Tansi, réalise par des procédés de fictionnalisation apparentés au réalisme magique sud-américain<sup>286</sup>, un encodage de la réalité dans le texte, texte qui gagne ainsi une certaine autonomie et dissimule la présence directe de son auteur. L'engagement politique est dissimulé derrière l'engagement poétique. L'auteur s'efface et laisse au lecteur la tâche de transformer la potentialité de son positionnement en discours ou en action, et ainsi de réactiver le rôle social de l'auteur<sup>287</sup>.

Si dans l'œuvre de Kourouma et, en général, dans les œuvres des auteurs de sa génération, l'engagement politique apparaissait comme consubstantiel à l'engagement poétique, à partir de lui, plus précisément à partir du XXI<sup>e</sup> siècle, nous pouvons parler d'un changement radical de cette situation.

## **b. La génération du désengagement : être créateur à part entière**

Dans le contexte postcolonial, la problématique de l'engagement de l'écrivain et de son rapport à l'idéologie est soumise à de nouvelles contraintes. De la création postcoloniale, le lecteur attend toujours, comme le souligne Yves Clavaron, la manifestation d'une position par rapport au monde environnant :

---

<sup>286</sup> Nous pensons ici notamment à *La vie et demie* (Paris, Seuil, 1979) et à *En attendant le vote des bêtes sauvages* (Paris, Seuil, 1998).

<sup>287</sup> Notre analyse est fondée sur les principes du cercle herméneutique décrits par Paul Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II.*, *op. cit.*, « Expliquer et comprendre », p. 161-182.

Une autre difficulté rencontrée par le roman postcolonial tient dans l'objectif véritablement politique qui lui est assigné : l'écrivain doit nécessairement s'engager en tant que défenseur de la culture et gardien de la conscience nationale.<sup>288</sup>

Mais les jeunes auteurs, appartenant à la génération des « enfants de la postcolonie », refusent le devoir d'une parole utile, refus qui va de pair avec l'affirmation de l'individualité et de l'universalité de leur création, attitude décrite en ces termes par Jacques Chevrier :

Consciemment ou non, les écrivains appartenant à la nouvelle génération entendent en effet échapper au déterminisme qui pesait sur leurs aînés, condamnés soit au roman social soit au reportage ethnographique, et ils estiment à juste titre avoir acquis le droit à la plus grande liberté d'expression.<sup>289</sup>

Ils affirment la désaffiliation et la désafricanisation de l'écriture, situation qui ne laisse pas indifférents certains de leurs contemporains, tels Tierno Monénembo, qui leur reproche le manque d'investissement dans la vie sociale. L'écriture pour Tierno Monénembo, qui parle au nom de sa génération littéraire, en l'opposant à la nouvelle génération d'écrivains, est une thérapeutique de survie, conditionnée par le contexte socio-historique :

Quant à la toute nouvelle génération, j'en ai lu, fréquenté quelques éléments, mais je ne prétends pas la connaître. Nous n'avons ni le même itinéraire, ni les mêmes obsessions. Nous, nous avons écrit pour survivre, eux pour devenir des écrivains, pour faire les écrivains [...]. L'ennui est que comme les générations européennes d'aujourd'hui, elles se croient libérées de toute contingence historique.<sup>290</sup>

Nous pouvons donc constater la manifestation pendant le même moment historique de deux attitudes opposées par rapport à la création littéraire et par rapport à la relation entre l'œuvre et le monde réel qui lui sert de référence. Les écrivains africains de la nouvelle génération nient tout engagement socio-historique de leurs œuvres, afin de proclamer le caractère universel de celles-ci, mais cela ne nous permet pas d'affirmer l'absence totale de l'idéologie dans leur démarche créative.

---

<sup>288</sup> Yves Clavaron, « La mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : entre insécurité et hybridité », *Éthiopiennes, Altérité et diversité culturelle*, n° 74, premier semestre 2005.

<sup>289</sup> Jacques Chevrier, *Anthologie africaine d'expression française, op. cit.*, p. 11-12.

<sup>290</sup> Tierno Monénembo, « Un Peul exilé est un pléonasme », in Boniface Mongo-Mboussa, *L'Indocilité. Supplément au désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2005, p. 122.

### c. L'idéologie impérative : l'idéologie de la postmodernité

Définie à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la notion d'idéologie désigne l'ensemble d'idées, de perceptions et de représentations collectives ou individuelles soumises au changement en fonction du facteur temporel. Tout comme Louis Dumont<sup>291</sup> parlait d'une idéologie moderne, nous pouvons parler aujourd'hui d'une idéologie de la postmodernité.

Contrairement aux dires de Frederic Jameson<sup>292</sup>, qui affirme la fin de l'idéologie comme étant l'une des principales caractéristiques du postmodernisme, nous estimons que pendant la postmodernité nous pouvons observer, au contraire, sa prolifération dans les textes, phénomène d'ailleurs signalé par Linda Hutcheon : « Les artistes postmodernes et leur art sont impliqués dans un contexte historique et idéologique très particulier qu'ils sont plus que décidés de signaler »<sup>293</sup>.

L'une des manifestations de cette idéologie est l'entreprise de dé-légitimation qui touche tous les domaines de la réalité et tous les savoirs.

Le fait par exemple que certains écrivains affirment haut et fort leur individualité et, corrélativement, le manque d'engagement de leur œuvre, constitue un acte idéologique novateur car, comme le souligne Anthony Appiah, pour l'écrivain africain, le simple geste d'écrire pour et sur soi-même a une signification profondément politique<sup>294</sup>, s'inscrivant dans un travail de correction des jugements et des images : correction de l'image de l'autre sur soi-même mais aussi correction d'une image de l'Afrique mythique et éternelle.

---

<sup>291</sup> « J'appelle idéologie un système d'idées et de valeurs qui a cours dans un milieu social donné. J'appelle idéologie moderne le système d'idées et de valeurs caractéristiques des sociétés modernes. », Louis Dumont, *Essais sur l'individualisme*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>292</sup> « For according to one conventional view, postmodernism is also one with “the end of ideologies” » [notre traduction] Frederic Jameson, *Postmodernism...*, *op. cit.*, p. 159.

<sup>293</sup> « Postmodern artists and their art are implicated in a very particular historical and ideological context – which they are more than willing to signal. » [notre traduction] Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, *op. cit.*, p. 119.

<sup>294</sup> « The decolonized subject people write themselves, now, as the subject of a literature of their own. The simple gesture of writing for and about oneself – there are a fascinating parallels here with the history of African-American writing-has a profound political significance. » [notre traduction] Kwame Anthony Appiah, *In my Father's House...*, *op. cit.*, p. 55.

Dans ce contexte, les écrivains d'origine africaine vivant en France, chacun à sa manière, adoptent une position spécifique dans le paysage idéologique environnant, car comme le souligne Dominique Maingueneau :

Loin de nourrir son œuvre sur un sol institutionnel neutre et stable, l'écrivain nourrit son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société.<sup>295</sup>

La prise de position idéologique est visible dans la plupart des romans contemporains, même si l'attachement à une cause, le militantisme, a bel et bien disparu.

Dans ces circonstances, nous pouvons réinterpréter l'importance de la contestation d'une valeur absolue de la communauté dans les romans de Calixthe Beyala, Fatou Diome et Sami Tchak, mais aussi la mise en question de l'appartenance à un pays donné en tant que fondatrice de l'identité individuelle, relevée dans le roman *La fabrique de cérémonies*.

Dans le cadre de l'idéologie dé-légitimatrice de la postmodernité aucun repère extérieur n'est plus perçu comme fondateur de l'identité individuelle. L'individu se proclame désormais sans attaches, libre de toute détermination extérieure directe, et libre dans cette mesure même d'assumer à volonté de nouvelles identités. Il s'attaque à tous les fondements perçus jusqu'alors comme naturels et qui apparaissaient constitutifs de son identité, tels la couleur de la peau, le sexe, la nationalité, la parenté et le lieu de naissance<sup>296</sup>. Dans ces circonstances, affirme Achille Mbembe :

La construction du sentiment d'appartenance et la réinvention des identités s'effectuent de plus en plus par le biais de disputes sur les héritages et par la manipulation de l'idéologie et de l'autochtonie et de l'ancestralité.<sup>297</sup>

Le contexte culturel et social est appréhendé par les écrivains comme étant non-hiérarchisé. Tous les domaines de l'existence sont soumis à la critique du regard narratif<sup>298</sup>,

---

<sup>295</sup> Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, DUNOD, 1993, p. 27.

<sup>296</sup> « [...] dans tout ce qui est « naturel », il y a quelque chose qu'on n'a pas choisi. Ainsi l'existence nationale est assimilée à la couleur de la peau, au sexe, au parentage et au lieu de naissance – à toutes ces choses auxquelles on ne peut rien. », Benedict Anderson, *L'imaginaire national...*, *op. cit.*, p. 147.

<sup>297</sup> Achille Mbembe, *De la Postcolonie...*, *op. cit.*, p. 127.

<sup>298</sup> Les structures idéologiques peuvent également se manifester au niveau des actions des personnages : « une structure idéologique, elle (tant au niveau de la compétence encyclopédique que dans son actualisation textuelle),

qui s'exerce la plupart du temps, comme nous allons le voir dans une section ultérieure, de manière indirecte par une perception ironico-ludique.

L'Histoire, la domination culturelle, la domination masculine et les hiérarchies traditionnelles continuent d'être les cibles d'un regard critique et déconstructeur qui vise en égale mesure le soi et la création. L'idéologie comme valeur subsiste donc au désengagement proprement dit de l'écrivain africain contemporain<sup>299</sup>. C'est une nouvelle idéologie, qui fonde ses principes non plus sur une image globale, totale, mais propose une vision particularisante du monde et de la création, vision qui va de pair avec l'accentuation des sentiments primordiaux :

En lieu et place des anciennes idéologies, nous avons assisté à la résurgence des sentiments primordiaux – de sentiments nationalistes, ethniques, religieux et tribaux dont les marxistes pensaient qu'ils disparaîtraient avec l'expansion du capitalisme et la modernisation dans le monde. Et ces sentiments ont ressurgi avec une force explosive.<sup>300</sup>

Dans les œuvres contemporaines nous pouvons constater l'apparition d'un désengagement de la part des écrivains. La valeur sociale est éludée et l'attention des créateurs se porte sur la valeur de l'œuvre. Cependant, même si la valeur de l'œuvre passe de manière générale avant la valeur sociale, l'œuvre continue toujours à porter des valeurs, mais qu'elle dissimule à la manière d'un palimpseste.

Ayant choisi de vivre en exil, les écrivains africains contemporains aspirent à une liberté illimitée de la parole et de la création. Pérennisant leur condition, qu'ils envisagent pour la plupart du temps comme étant dépourvue de tout caractère tragique, ils tentent de se détacher de tous les repères sociaux et communautaires antérieurs à leur départ. Ils prônent

---

se manifeste quand des connexions axiologiques sont associées à des pôles actantiels inscrits dans le texte. C'est quand une charpente actantielle est investie de jugements de valeur et que les rôles véhiculent des oppositions axiologiques comme bon vs méchant, vrai vs faux (ou encore vie vs mort, nature vs culture) que le texte exhibe en filigrane son idéologie. » (Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur dans la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985, p. 229).

<sup>299</sup> Nous nous plaçons ici à contre-courant des affirmations d'Anthony Mangeon pour qui « [...] il est ainsi permis d'observer comment la littérature peut être engagée sans être idéologique et dogmatique, comment elle peut être l'expression de singularités historiques et culturelles sans être dépourvue d'universalité, et comment elle participe aux distributions et tribulations du savoir sans pour autant devenir la tribune privilégiée d'un courant unique ou d'une école de pensée. » (« Maîtrise et déformation : les Lumières diffractées », *op. cit.*, p. 83).

<sup>300</sup> Daniel Bell, « Face à l'imprévisible », *Le Débat*, n° 60, Paris, Gallimard, mai-août, 1990, p. 196.



ainsi le caractère universel et désengagé de leur écriture, tout en essayant de l'individualiser afin qu'elle puisse exprimer une vision particulière et unique du monde.

## **2. La construction du monde et de ses habitants**

Dans leurs créations artistiques, les écrivains africains de la diaspora en France trouvent un terrain favorable à la manifestation d'une liberté existentielle illimitée. L'œuvre devient le reflet de nouvelles problématiques liées au changement de la perception du temps, du monde et de la connaissance, mais aussi d'un positionnement inédit du corps propre et du corps de l'autre dans un espace qui a perdu les attributs de stabilité et se construit désormais sur le modèle de la multiplicité.

### ***A. L'effondrement des fondations***

À la fin du XX<sup>e</sup> siècle le monde et sa représentation apparaissent comme étant complètement métamorphosés par rapport au profil qui était le leur au milieu du XIX<sup>e</sup>. Tous les domaines de la réalité subissent un « brouillage » et un questionnement inédit qui avait débuté, comme l'affirme Michel Foucault, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle lorsque : « le champ épistémologique se morcelle ou plutôt éclate dans des directions différentes »<sup>301</sup>.

#### **a. La connaissance du monde et la « stabilité » du réel**

L'histoire de la pensée occidentale est dominée par les tentatives des philosophes de comprendre et ensuite d'expliquer le fonctionnement du monde et de désigner ses principaux repères.

Plaçant au centre de l'univers l'homme, en tant que valeur immuable, la pensée philosophique occidentale a construit à partir de l'Antiquité jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, par des contributions successives, une métaphysique de la présence fondée sur un ensemble de dichotomies à valeur absolue : sujet-objet, esprit-corps, culture-nature, homme-femme,

---

<sup>301</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 31.

vrai-faux, bon-méchant, dans lesquelles le premier terme désigne toujours la positivité, le qualificatif positif, tandis que le second désigne la négativité, le caractère dépréciatif<sup>302</sup>.

Ce genre de pensée binaire par rapport à la réalité a été petit à petit remplacé par une autre manière de concevoir le monde. À partir du XVI<sup>e</sup> siècle, comme le montre Erich Auerbach<sup>303</sup>, sous l'influence des « grandes découvertes », la pensée occidentale et, de manière générale, la représentation de la réalité, a subi des modifications irréversibles. La réalité dans laquelle vivaient les gens change, s'élargit. La signification de la vie n'apparaît plus comme étant unique et le champ de perception s'agrandit. L'espace et le temps ne sont plus perçus comme homogènes. Une nouvelle conception de l'humanité voit le jour, une conception hiérarchique des degrés de civilisation, et donc de prospérité :

Les sociétés sont alignées selon un continuum homogène et unique, jalonné de coupures pertinentes : les « stades d'avancement ». [...] Au temps de la révolution industrielle, « le critère d'avancement » dans l'échelle de l'évolution est essentiellement technologique.<sup>304</sup>

Même si de nombreux changements se sont produits au fil des siècles dans la pensée occidentale, dont l'un des moments clés a été, comme le montre Roger-Pol Droit la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle lorsque :

Les assises d'une très ancienne histoire se disjointent soudain. Le bouleversement atteint toutes les grandes puissances occidentales. Il se poursuivra, sous des formes diverses, jusqu'en 1848, et au-delà. C'est peu dire que le monde vacille. Le sol des plus fermes assurances est troué de sapes. Les certitudes s'effritent [...]. Tout un système de représentations, de repères coutumiers, de relations de pouvoir se trouve miné.<sup>305</sup>

Ce sera au début du XX<sup>e</sup> siècle que la vision dichotomique de la réalité perdra toute pertinence pour la pensée. Les valeurs universelles, qui ont connu leur apogée pendant les

---

<sup>302</sup> « Metaphysical thinking makes distinctions and formulates accounts by relying on such oppositions, where one side designates the pure, authentic, good, and the other the impure, inauthentic, bad. » [notre traduction] Marion Young, « The Ideal of Community and the Politics of Difference », *Feminism/Postmodernism*, Linda Y. Nicholson, (Dir.), Routledge, London/New York, 1990, p. 304.

<sup>303</sup> Erich Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1979.

<sup>304</sup> Gérard Leclerc, *Anthropologie et colonialisme...*, op. cit., p. 26-27.

<sup>305</sup> Roger-Pol Droit, *L'oubli de l'Inde...*, op. cit., p. 111.

Lumières, cèdent la place à des valeurs relatives. Le savoir scientifique entre en crise et, avec lui, l'ensemble de la connaissance du monde comme le souligne Michel Foucault :

Ce qui a changé au tournant du siècle et subi une altération irréparable, c'est le savoir lui-même comme mode d'être préalable et indivis entre le sujet qui connaît et l'objet de la connaissance.<sup>306</sup>

À partir de 1960, la crise du savoir scientifique s'avère être une crise des fondements de la réalité, crise qui engendrera l'ensemble des discours de dé-légitimation dans le contexte de la postmodernité.

Les anciennes hiérarchies présentes jusqu'alors à tous les niveaux de la perception du réel et de sa représentation disparaissent. Les relations interhumaines sont elles aussi construites sur des bases non-hiérarchisées. La communication entre les êtres semble avoir perdu le fondement stable qui lui conférait le statut de communication vraie, caractérisée par le partage de la connaissance. Elle devient une communication spectrale, *in absentia*, ainsi définie par Jean Baudrillard : « La communication spectrale réalise sans doute l'idéal de la communication : multiplie les mises à distance »<sup>307</sup>. Le langage a perdu son statut de miroir du monde, n'étant plus fondé sur le principe de la ressemblance et de la similitude, principes organisateurs de la pensée humaine selon Michel Foucault jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>308</sup>. Il est devenu imparfait et partiel tout comme le discours scientifique. L'idée du caractère exceptionnel d'une langue particulière s'était définitivement dissipée au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, même si elle continuait à être d'actualité à la fin du XIX<sup>e</sup>, comme le montre Benedict Anderson :

Au XIX<sup>e</sup> siècle, on l'a vu, les grands États européens étaient des entités politiques polyglottes, dont les frontières ne coïncidaient presque jamais avec des communautés linguistiques. La plupart de leurs membres lettrés avaient hérité des temps médiévaux l'habitude de considérer certaines langues – sinon encore le latin, du moins le français, l'anglais, l'espagnol ou l'allemand – comme des langues de civilisation.<sup>309</sup>

Simultanément à la dé-hiérarchisation des systèmes linguistiques, nous assistons dans le monde contemporain à une perte du statut exceptionnel de l'art et de la création artistique.

---

<sup>306</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses*, op. cit., p. 264.

<sup>307</sup> Jean Baudrillard et Marc Guillaume, *Figures de l'altérité*, op. cit., p. 27.

<sup>308</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses*, op. cit., p. 32 et 43.

<sup>309</sup> Benedict Anderson, *L'imaginaire national...*, op. cit., p. 197.

Le discours artistique apparaît comme étant l'un des nombreux discours partiels sur la réalité, en même temps que l'artiste semble être devenu un individu parmi les autres : « L'auteur et le lecteur se rencontrent maintenant partout : dans le langage, dans l'escalier, sur l'écran de la télé »<sup>310</sup>.

L'art a abandonné son statut privilégié en même temps que le savoir acquiert une valeur de marchandise dans la circulation du capital, financier mais aussi symbolique, situation ainsi décrite par David Harvey, à la suite de Jean-François Lyotard :

La connaissance elle-même devient une marchandise clé, qui est produite et vendue au plus grand enchérisseur, dans des conditions qui sont de plus en plus organisées sur des bases compétitives.<sup>311</sup>

De manière générale, dans le monde contemporain, l'accès à la représentation du réel ne peut plus se réaliser de manière directe, mais par l'intermédiaire de discours médiateurs, partiels, scientifiques spécialisés dans des domaines particuliers ou publicitaires.

Le discours médiatique prend le dessus sur le discours scientifique, fait qui aura comme conséquence la prolifération sans précédent de la circulation de l'information sur la planète. Des influences complexes entre les différents univers culturels se font sentir. Le monde global n'apparaît plus comme étant guidé par une valeur unique<sup>312</sup>, mais comme véhiculant une multitude de valeurs. L'effondrement des fondations équivaut à une mise en doute des anciens repères et références et à la recherche de nouvelles références, plus mobiles, ou même de références qui reproduisent les anciennes en tant que simulacres :

---

<sup>310</sup> « Author and reader now meet everywhere: in language, on the stair, on the telescreen. », Ihab Hassan, *Practicism. Seven speculations of the Times*, Urbana/Chicago, University of Illinois Press, 1984, p. 24.

<sup>311</sup> « Knowledge itself becomes a key commodity, to be produced and sold to the highest bidder, under conditions that are themselves increasingly organized on a competitive basis. », David Harvey, *The condition of Postmodernity. An Enquiry into The Origins of Cultural Change*, (1990), Cambridge/Oxford, Blackwell, 2006, p. 159-160.

<sup>312</sup> La valeur unique correspond selon Jean-François Lyotard à l'idée d'émancipation de l'humanité par la science : « La pensée et l'action des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles sont gouvernées par l'Idée d'émancipation de l'humanité. Cette idée s'élabore à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle dans la philosophie des Lumières et la Révolution française. Le progrès des sciences, des techniques, des arts et des libertés politiques affranchira l'humanité tout entière de l'ignorance, de la pauvreté, de l'inculture, du despotisme et ne fera pas seulement des hommes heureux, mais, notamment grâce à l'École, des citoyens éclairés, maîtres de leur destin. », *Le postmoderne expliqué aux enfants. Correspondance 1982-1985*, (1988), Paris, Galilée, 2005, p. 123.

Le grand événement de cette période, le grand traumatisme est cette agonie des référentiels forts, l'agonie du réel et du relationnel qui ouvre vers une ère de la simulation.<sup>313</sup>

Cette crise des fondations a eu des conséquences indéniables pour la perception et pour la représentation de la réalité dans toutes les parties du monde. En remplaçant la valeur absolue par une valeur relative, le système philosophique occidental laisse la place à la manifestation de nouveaux discours sur la réalité. Le discours totalisant est ainsi remplacé par une pluralité de discours relatifs, substituant au métalangage universel une « pluralité de systèmes formels et axiomatiques »<sup>314</sup>.

## **b. La circulation des valeurs**

Dans ce contexte, à partir du milieu du XX<sup>e</sup> siècle, la crise des fondations génère l'apparition d'une multitude de points de vue sur la réalité et la multiplication des « foyers » de la connaissance.

La circulation des personnes et la circulation de l'information sont les deux phénomènes principaux de la dynamique du monde global à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, identifiés par Arjun Appadurai<sup>315</sup>, qui accélèrent le processus de « décadence » du savoir et contribuent à la dissolution des « centres » privilégiés car, comme l'affirme Édouard Glissant :

La nouveauté que présentent les temps contemporains, c'est que les plages temporelles ne sont plus immenses, elles sont immédiates, et le retentissement est immédiat. Les influences ou les retentissements des cultures les unes sur les autres sont immédiatement ressentis en tant que tels.<sup>316</sup>

Les clivages entre nous et les autres, entre le centre et la périphérie ont tendance à se dissoudre dans une vision de la réalité beaucoup plus mobile. La division entre sujet connaissant et objet de la connaissance perd définitivement tout caractère stable. Cette

---

<sup>313</sup> Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, op. cit., p. 70.

<sup>314</sup> « Le principe d'un métalangage universel est remplacé par celui de la pluralité de systèmes formels et axiomatiques capables d'argumenter des énoncés dénotatifs, ces systèmes étant décrits dans une métalangue universelle mais non consistante. », Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne...*, op. cit., p. 72.

<sup>315</sup> Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, op. cit.

<sup>316</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, op. cit., p. 83.

ancienne relation binaire sert de base de départ à l'institution d'une pluralité de rapports : d'opposition, de similitude ou de ressemblance et d'inclusion. L'autre acquiert désormais un statut de sujet de son propre discours. L'ancienne altérité est une subjectivité qui prend en charge le récit de son identité et les valeurs inscrites dans la définition de son horizon culturel.

Dans les circonstances générales de la relativisation et de la circulation des valeurs, le contexte culturel africain n'est pas resté à l'écart. L'effondrement des fondations a affecté en égale mesure l'organisation sociale africaine et la représentation artistique.

Au plan sociopolitique, l'incidence de l'effondrement des fondations est visible tant au niveau des modifications qui ont affecté les rapports sociaux et familiaux à la fin du XX<sup>e</sup> siècle sur l'ensemble du continent africain, qu'au niveau du bouleversement des hiérarchies traditionnelles et de la modification des rapports individu-communauté. Néanmoins, étant donné la complexité des phénomènes qui se sont produits sur le continent à partir du début du XX<sup>e</sup> siècle, nous ne pouvons pas expliquer ces changements uniquement dans la perspective des modifications de l'*épistémè* occidentale.

En dépit de la complexité de la situation sociopolitique en Afrique, dans la production littéraire nous pouvons identifier les effets patents des changements qui ont affecté le monde contemporain, tant au niveau de la représentation de la réalité que de la transmission du savoir.

Construisant leur discours à la limite entre l'appropriation et l'abrogation des valeurs, comme le soulignent les auteurs de *The Empire Writes Back* :

Toutes les littératures post-coloniales sont interculturelles parce qu'elles négocient un passage entre les mondes, un passage dans lequel continue de se manifester simultanément le processus d'abrogation et d'appropriation afin de déterminer leurs pratiques.<sup>317</sup>

les intellectuels africains postcoloniaux nourrissent leurs œuvres du contexte problématique qui domine le monde. En interrogeant les valeurs impériales, ils contribuent de manière évidente à une mise en question des bases épistémologiques du monde occidental et à la disparition de leur caractère global. Leurs créations artistiques deviennent les lieux privilégiés d'un questionnement sur les fondements de la connaissance et de la représentation de la

---

<sup>317</sup> « For in one sense all post-colonial literatures are cross-cultural because they negotiate a gap between “worlds”, a gap in which the simultaneous process of abrogation and appropriation continually strive to define and determine their practice. » [notre traduction] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back...*, op. cit., p. 38.

réalité, mais ce questionnement est la plupart du temps dissimulé derrière des interrogations directement attachées au statut de la création et aux stratégies de construction des mondes fictionnels.

Dans le contexte contemporain, notamment à partir de 1990, le discours artistique des écrivains africains a perdu, comme nous l'avons déjà constaté, tout caractère d'engagement direct dans le monde social ou politique. Cependant, même si dans le monde intellectuel l'engagement direct du créateur disparaît, la critique du système de valeurs antérieur persiste. De manière générale nous pouvons affirmer que dans les créations littéraires contemporaines, l'attention de l'écrivain se déplace d'un niveau strictement épistémologique vers un niveau ontologique.

## ***B. La réflexion sur le monde : la création***

L'œuvre littéraire francophone contemporaine est investie par de nouvelles valeurs, en rupture avec le contexte social et historique. Elle n'est plus envisagée comme travail, comme labeur, mais comme jeu, comme le seul espace dans lequel peut encore se manifester la liberté illimitée de l'individu.

### **a. Le passage de l'épistémologie à l'ontologie**

Dans les créations des écrivains africains de la diaspora en France, le jugement axiologique tend à être étouffé au profit d'une interrogation ontologique sur le statut du monde et de ses habitants. Ce penchant des écrivains pour la dimension ontologique au détriment de celle épistémologique, caractéristique de la modernité<sup>318</sup>, peut être expliqué, d'une part, par l'influence des idées postmodernes sur la conception du monde des écrivains africains et, d'autre part, par la situation particulière de ces écrivains qui ont « choisi » de vivre loin de chez eux, car cette situation implique la nécessité pour l'individu créateur de négocier une position tant géographique qu'ontologique<sup>319</sup> dans le cadre de leur nouvel espace de vie.

---

<sup>318</sup> Brian Mc Hale, *Postmodern fictions*, *op. cit.*, p. XII.

<sup>319</sup> Voir également Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back...*, *op. cit.*, 2004, p. 219.



Ce choix des interrogations d'ordre ontologique, assumé par la plupart des écrivains africains contemporains ne nous semble pas sans conséquence. En mettant l'accent sur le processus créatif, en utilisant des procédés de mise en abyme, mais aussi en construisant des portraits d'individus créateurs ou tout simplement d'intellectuels, les écrivains contemporains soulignent le caractère construit de leur œuvre de fiction, obligeant ainsi, de manière implicite, les lecteurs et les critiques à reconsidérer les critères de réception de l'œuvre littéraire africaine.

En engageant des questions post-cognitives du genre : « Qu'est-ce qu'est un monde ? » ; « Quel type de monde ? » ou « Que fait-on avec ce monde ? »<sup>320</sup>, à la place des anciennes questions axiologiques : « Quel est le contexte social qui se cache derrière le monde ? » ou « Quelle est la position politico-sociale de l'écrivain ? » les écrivains africains contemporains réalisent un geste symbolique qui ne peut être compris qu'à la lumière de la compréhension du statut de l'écrivain et de l'intellectuel africain tout au long du XX<sup>e</sup> siècle.

## **b. Le pouvoir de la parole**

Dans le contexte de l'Afrique traditionnelle, la parole est une valeur collective. « Tout membre de la communauté a le droit d'ajouter sa part de vérité pour débusquer 'la' vérité »<sup>321</sup>. L'artiste griot<sup>322</sup> réalise une médiation entre la parole du peuple et la parole du chef, transmettant en même temps une création artistique à laquelle il n'apporte pas d'innovation, si ce n'est l'adaptation circonstancielle au contexte d'énonciation.

La création artistique avait le statut de bien public, elle était collective et donc peu originale, à la différence de son statut, à la même époque, dans le contexte occidental, comme le souligne Tzvetan Todorov :

---

<sup>320</sup> « That is, postmodernist fiction deploys strategies which engage and foreground questions like the ones Dick Higgins calls "post-cognitive": "what word is this? What is to be done with it? [...]. Other typical postmodernist questions bear on the ontology of the literary text itself or on the ontology of the word it projects, for instance: what is a word? What kinds of word are there, how are they constituted and how do they differ? What happens when different kinds of word are placed in confrontation, or when boundaries between words are violated? », Brian Mc Hale, *Postmodernist fictions*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>321</sup> Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>322</sup> Madeleine Borgomano souligne le rôle très important joué par le griot dans la société traditionnelle malinké. Son statut lui confère l'impunité (*Ahmadou Kourouma : Le « guerrier » griot*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 158).

L'art occidental se distingue des autres grandes traditions artistiques, par exemple en Chine et en Inde, par la place réservée à l'innovation, à l'intervention de l'originalité.<sup>323</sup>

Pendant la période coloniale, des bouleversements se produisent. L'école et l'apprentissage de l'écriture apportent de nouvelles valeurs à l'ensemble de la population, incitant l'émergence d'une parole individuelle :

L'intellectuel colonisé avait appris de ses maîtres que l'individu doit s'affirmer. La bourgeoisie colonialiste avait enfoncé à coups de pilon dans l'esprit du colonisé l'idée d'une société d'individus où chacun s'enferme dans sa subjectivité, où la richesse est celle de la pensée.<sup>324</sup>

Dans le contexte colonial émerge, comme le montre Hans-Jürgen Lüsebrink<sup>325</sup>, avant le mouvement de la Négritude, une parole désireuse de s'exprimer sur la réalité sociale et politique qui lui est contemporaine, une parole qui, comme nous l'avons noté dans notre premier chapitre, réussit à prendre possession de son propre discours identitaire.

Cependant, comme nous l'avons déjà montré, l'avènement de l'individualisme proprement dit se réalise très tardivement dans la littérature africaine. Les premiers auteurs africains ne font que renoncer à l'anonymat conféré par le caractère collectif de l'œuvre, sans pour autant individualiser leurs œuvres.

Le mouvement de la Négritude investit l'écriture et la création de nouvelles valeurs. La littérature est envisagée comme le lieu adéquat pour la manifestation d'un discours identitaire particulier, affirmant implicitement le pouvoir du verbe comme arme miraculeuse<sup>326</sup>, capable de transmettre l'originalité d'une identité spécifique<sup>327</sup>. L'attitude vis-à-vis de la langue était donc respectueuse. Le français semblait adapté à la transmission des idées des créateurs.

Posant des problématiques spécifiques à l'univers de référence africain, la littérature antérieure aux indépendances se révèle être un discours chargé de valeurs identitaires et dénonciatrices, dont on commençait à souhaiter l'autonomie :

---

<sup>323</sup> Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, p. 20.

<sup>324</sup> Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, *op. cit.*, p. 78.

<sup>325</sup> Hans-Jürgen Lüsebrink, *La conquête de l'espace public colonial...*, *op. cit.*

<sup>326</sup> Lise Gauvin, *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Seuil, 2004, p. 272.

<sup>327</sup> La langue française est perçue par Aimé Césaire comme : « le double, mieux, le symétrique, mieux encore, le substitut compensatoire d'une langue africaine fantasmatique et impossible », cité par Lise Gauvin, *La fabrique de la langue...*, *op. cit.*, p. 63.

Les historiens du premier siècle de littérature africaine de graphie occidentale retiendront que Mongo Beti et René Philombe furent des premiers militants de l'autonomie de l'institution littéraire en Afrique.<sup>328</sup>

Dans ce contexte, l'artiste lui-même se trouve dans une situation difficile, comme le souligne Albert Memmi : « En fait le rôle de l'écrivain colonisé est trop difficile à soutenir. Il incarne toutes les ambiguïtés, toutes les impossibilités du colonisé, portées à l'extrême degré »<sup>329</sup>.

Le personnage de l'intellectuel, créateur ou philosophe, apparaît donc tôt dans la littérature africaine. Il incarne, notamment avant les indépendances, la figure du révolté, de celui qui lutte, avec les armes de la parole contre la domination symbolique et réelle de l'autre. La parole, dans ce contexte, revêt les attributs de la force. C'est une « parole action » selon la terminologie de Tzvetan Todorov<sup>330</sup>, qui expose celui qui l'utilise à un danger potentiel. L'impunité caractéristique du statut de l'artiste traditionnel<sup>331</sup> n'existe plus. Le créateur doit assumer sa propre parole et ses conséquences.

Dans les œuvres de Fanon et de Memmi, par exemple, les vertus de la « parole action » sont thématiques. Dans *Les damnés de la terre*, l'intellectuel apparaît comme l'incarnation de l'espoir de libération et de vérité.

Après les indépendances, suite aux changements politiques, le rôle de l'artiste et de la création sera investi de nouvelles valeurs. Le rapport de l'écrivain à la langue et à la création artistique change considérablement : « Les écrivains africains contemporains ont senti le besoin de nommer plus explicitement le décalage entre leur expression littéraire et leur culture d'origine »<sup>332</sup>.

La confiance dans le pouvoir de la parole et implicitement de la création diminue. L'écrivain, désormais pleinement conscient de l'insuffisance du système linguistique,

---

<sup>328</sup> Pierre Fondio, « Écriture du destin et destin de l'écriture, regards croisés sur René Philombe et Mango Beti », *Présence francophone : Littératures francophones : un corp(us) étranger*, n° 60, Département of Modern Language and Literature, College of Holy Cross, USA, 2003, p. 150.

<sup>329</sup> Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, *op. cit.*, p. 137.

<sup>330</sup> Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, p. 70.

<sup>331</sup> « L'artiste a le pouvoir de s'attaquer aux grands de ce monde sans être inquiété. Son statut lui confère l'impunité. Sa parole a une fonction didactique ou morale. », Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>332</sup> Lise Gauvin, *La fabrique de la langue...*, *op. cit.*, p. 275.

conscience qui s'exprimait déjà à l'époque coloniale<sup>333</sup>, prend petit à petit des libertés de plus en plus grandes par rapport à la langue et à l'univers de référence. Le texte africain acquiert la dimension d'un palimpseste qui laisse apercevoir, derrière « l'autorité scripturale du langage européen, le reste imparfait, effacé, du langage africain »<sup>334</sup>.

L'œuvre d'Ahmadou Kourouma est, cette fois-ci encore, représentative de la transition entre deux types d'esthétiques africaines. Ressentant les limites de la langue française pour représenter la réalité, Kourouma invente une nouvelle langue : une langue française malinkénisée<sup>335</sup>.

À partir de 1990, nous assistons à un changement radical de paradigme. Les écrivains appartenant à la nouvelle génération manifestent une perte totale de confiance dans la valeur de la création artistique. C'est un phénomène consécutif à la modification du savoir et du sujet sachant. La « parole action » a disparu de la littérature africaine contemporaine, cédant la place à d'autres formes de parole : la « parole récit » et la « parole feinte »<sup>336</sup>. L'artiste a perdu sa dimension de révolté, mais il aspire cependant à refaire la cohérence du monde, à l'aide d'une parole ludique et subversive. La création devient pour lui un jeu et un enjeu majeur.

Par ce changement du statut de la parole et de la création, l'écrivain africain contemporain aspire à désinvestir le « rôle » social de l'intellectuel africain et à souligner ainsi l'importance d'une vision personnelle du monde.

---

<sup>333</sup> Au cours des années 1935 à 1938, affirme Hans-Jürgen Lüsebrink : « De même que Senghor et Sissoko, Sadju considérait l'utilisation des langues européennes, telle la langue française, dans tous les domaines de la vie quotidienne, sociale et culturelle, comme une solution de transition. », *La conquête de l'espace public colonial...*, p. 228.

<sup>334</sup> « [...] they are indeed palimpsest in that, behind the scriptural authority of the European language, the earlier, imperfectly, erased of the African language can be still perceived. », Chantal Zabus, *The African Palimpsest...*, *op. cit.*, p. 2-3.

<sup>335</sup> Voir à ce sujet : Mikhily Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Karthala, 1995, notamment p. 22-26 et Madeleine Borgomano, *Ahmadou Kourouma. Le « guerrier » griot*, *op. cit.*, p. 16-17.

<sup>336</sup> Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, *op. cit.*, p. 70-72.

### c. Devenir écrivain : la mise en abyme de l'écriture dans *Hermina* de Sami Tchak

Le roman de l'écrivain togolais Sami Tchak, *Hermina*<sup>337</sup>, paru en 2003, est l'un des exemples les plus éloquents de la modification de la vision des romanciers africains contemporains sur la valeur et la place de la création artistique. Dans ce roman, l'écriture se place au centre du monde fictionnel. Les mondes ontologiquement possibles sont interrogés par le narrateur du roman, ainsi que le statut de la création artistique et du créateur lui-même. Conçu comme une quête de l'objet idéal de l'écriture, le roman trace les étapes créatrices et existentielles d'un individu, Heberto, qui rêve de devenir écrivain. Chacune de ces étapes révèle une conception spécifique de la réalité et de sa représentation littéraire. Elles retracent symboliquement quelques moments clés de la relation mimétique entre le monde et la création, à partir du début du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la période contemporaine.

Dans une première étape, la conception de l'écriture d'Heberto revêt les attributs d'un travail de construction réfléchi et volontaire. Elle est le seul moyen de pérenniser la mémoire et de donner une signification globale à la vie de l'individu : « Or écrire, c'est essayer de donner un sens, un sens moins fragile que les vies »<sup>338</sup>.

C'est une écriture-labeur, balzacienne, qui se réalise minutieusement suite à une longue observation préalable. Elle a besoin de la présence d'un objet de référence réel pour se réaliser :

Cinq ans déjà qu'il tentait d'écrire un roman en s'inspirant de la vie de Santiago, le vieux pêcheur. [...] Au moins cinq heures par jour, même quand il souffrait d'affreuses migraines, penché sur son cahier, à la lumière du soleil ou d'une lampe, il traçait lentement, tel un peintre scrupuleux en train de peaufiner les plus secrets détails de son tableau, des phrases alambiquées d'une écriture mystérieuse.<sup>339</sup>

La disparition de l'objet de référence entraîne l'arrêt du processus créatif et la nécessité de compenser son absence par la recherche d'un nouvel objet. *Hermina*, une lycéenne de seize ans, acquiert ce statut d'objet de l'écriture.

---

<sup>337</sup> Sami Tchak, *Hermina*, *op. cit.*, 2003.

<sup>338</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>339</sup> *Ibidem*, p. 12.

Le changement d'objet aura comme conséquence la modification de la conception de l'écriture elle-même. La beauté de la jeune fille fascine l'écrivain potentiel. De labeur, l'écriture se transforme en révélation. Hermina apparaît ainsi comme la muse qui inspire l'écriture et qui en constitue l'objet :

« Muse ! » entendit-il dans la chambre où il fut conduit ; « Je suis la muse, je suis ta muse. Touche mes cheveux et le chemin vers le mystère des mots te sera ouvert dans la broussaille de tes idées. »<sup>340</sup>

Dans cette nouvelle étape, l'écriture acquiert un statut romantique. L'objet de désir et l'œuvre tendent à se confondre, mais la beauté de la femme surpasse la capacité des mots à la décrire :

[...] Hermina semblait au-dessus de la beauté de tous les mots, même Aragon aurait du mal à célébrer ses yeux. Où Heberto irait-t-il puiser l'inspiration pour se hisser à la hauteur de l'être qui l'obsédait ? Où trouvera-t-il les mots pour dire une beauté qui se disait elle-même avec une telle élégance ?<sup>341</sup>

L'éloignement physique de l'objet d'inspiration semble nécessaire, mais loin d'Hermina et de tous les repères antérieurs, le processus créatif subit un nouveau blocage. Les motivations de la création et la possibilité de son accomplissement sont interrogées par le personnage. Le doute sur l'originalité surgit dans l'esprit d'Heberto qui vit avec la conscience de l'existence d'antécédents littéraires qui ne pourront jamais être égalés :

Il n'y a plus rien à dire ni à comprendre sur le monde, rien du tout. Il n'y a même plus de raison d'écrire des romans, personne ne peut apporter quoi que ce soit dans ce genre, tout a été déjà fait, aucune innovation n'est plus possible dans aucun genre, aucune. [...] Il n'y a plus rien à déconstruire, rien à construire. L'écriture a atteint ses limites. Écrire suppose dans ce cas que l'on se mette à faire semblant.<sup>342</sup>

Heberto éprouve le sentiment de finitude définitoire pour l'homme postmoderne. La conscience de la répétitivité et du manque d'originalité de l'acte créateur surgit dans le roman. C'est la manifestation directe du phénomène décrit par Paul Ricœur dans la formule « tout a déjà été dit », caractéristique de la culture de la fin du siècle :

---

<sup>340</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>341</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>342</sup> *Ibidem*, p. 201.

Tout a déjà été dit. Oui, nous sommes nés dans la lumière de la parole et nous devons sans cesse nous la réapproprier. C'est au niveau du langage que, finalement sens et non-sens s'affrontent [...].<sup>343</sup>

Les créations antérieures et les grands noms de l'histoire littéraire ne permettent plus à l'individu d'exprimer sa propre vision du monde : « [...] en littérature, tout texte que l'on pouvait encore écrire avait une valeur relative par rapport à tous les monuments de la littérature mondiale. »<sup>344</sup>

Arrivé à la limite suprême de la création et de la parole, en situation d'impasse relationnelle, Heberto a une révélation consécutive à un dédoublement de la personnalité. :

L'autre de lui-même dont la gueule emplissait le miroir semblait le narguer : [...] Mon frère, si tu ne parviens pas à écrire, c'est parce que tu es lâche, tu n'oses pas te regarder en face. Sinon, tu es ton propre sujet. Tout ce que tu as à faire, c'est de mettre noir sur blanc l'histoire de ta vie avortée. Écoute ! C'est simple ! Tu es un individu inutile, tu sais, non ? Écris-le ! Pour toi, écrire, ce serait ça : te tuer d'une balle de mots dans la tête pour ensuite faire ta propre autopsie. Alors, dans tes entrailles, on verrait l'ombre d'une génération de soi-disant intellectuels, des errants au ventre creux et à la tête vide, substituant l'esbroufe au talent, élevant le ton pour lâcher un verbe qui ne vaut pas le pet d'une vieille chèvre, moineaux faméliques qui se prennent pour des aigles. La seule vérité, c'est celle-là : une génération qui a visé très haut pour tomber si bas.<sup>345</sup>

Ces révélations ont une valeur d'art poétique pour Sami Tchak. L'écriture semble de nouveau possible, mais seulement en tant qu'écriture de soi, d'un soi imparfait et inutile. Cette écriture est envisagée comme l'écriture de toute une génération d'intellectuels, occupant une position instable. La métaphore de l'écriture-autopsie dévoile donc l'idée de la nécessaire individualisation de l'écriture, capable de refléter la dernière vérité : le soi.

Dans son roman, Sami Tchak prend une position qui est loin d'être neutre par rapport à la valeur de la création littéraire dans le monde actuel. Cette position, cependant, n'est pas isolée au sein de la nouvelle génération d'écrivains africains. Dans son roman *Verre Cassé*<sup>346</sup>, paru en 2005, l'écrivain Alain Mabanckou adopte lui aussi une position similaire, tout en employant une stratégie narrative très différente.

---

<sup>343</sup> Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, op. cit., p. 355.

<sup>344</sup> Sami Tchak, *Hermine*, op. cit., p. 60.

<sup>345</sup> *Ibidem*, p. 318.

<sup>346</sup> Alain Mabanckou, *Verre Cassé*, op. cit.

#### **d. L'impossible institutionnalisation de l'écriture : *Verre cassé* d'Alain Mabanckou**

Verre Cassé, ancien instituteur, passe son temps dans le bar *Le Crédit a voyagé* dont le patron lui demande d'écrire le récit.

Dès les premières pages du roman, nous assistons à la construction de deux conceptions différentes de l'écriture. Pour le patron, l'écriture est, tout comme elle l'était pour Heberto dans sa première étape créatrice, la seule manière de pérenniser la mémoire :

[...] il a répondu qu'il ne voulait pas que *Le Crédit a voyagé* disparaisse un jour comme ça, il a ajouté que les gens de ce pays n'avaient pas le sens de la conservation de la mémoire [...], que l'heure était désormais à l'écrit parce que c'est ce qui reste, la parole c'est de la fumée noire, du pipi de chat sauvage.<sup>347</sup>

Cette conception, même si elle s'inscrit dans une vision classique de la littérature, s'oppose de manière symbolique à la manière de concevoir le statut de la parole et de sa transmission dans l'Afrique traditionnelle. Une relation intertextuelle ironique se manifeste dans le roman, qui vise à déconstruire un ensemble de mythes présents dans l'imaginaire collectif. Les affirmations d'Amadou Hampâté Bâ sont détournées de leur sens métaphorico-philosophique :

Comme nous l'avons vu, la connaissance africaine est donc une connaissance *globale*, une connaissance vivante, et c'est pourquoi les vieillards qui en sont les derniers dépositaires peuvent être comparés à de vastes bibliothèques dont les multiples rayons sont reliés entre eux par d'invisibles liens qui constituent précisément cette « science de l'invisible », authentifiée par les chaînes de transmission initiatiques.<sup>348</sup>

Elles sont réinscrites dans un contexte ironique à forte valeur relativisante :

[...] le patron du *Crédit a voyagé* n'aime pas les formules toutes faites du genre « *en Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle* », et lorsqu'il entend ce

---

<sup>347</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>348</sup> Amadou Hampâté Bâ, *Aspects de la civilisation africaine...*, *op. cit.*, p. 26.



cliché bien développé, il est plus que vexé et lance aussitôt « *ça dépend de quel vieillard, arrêtez donc vos conneries, je n'ai confiance qu'en ce qui est écrit* »<sup>349</sup>

Verre Cassé dément la nécessité d'un devoir de parole. Il déclare sa liberté par rapport à l'acte d'écrire, le plaisir que celui-ci lui procure et, corrélativement, il affirme écrire pour lui-même : « [...] or je garde ma liberté d'écrire quand je veux, quand je peux, il n'y a rien de pire que le travail forcé, je ne suis pas son nègre, j'écris aussi pour moi-même »<sup>350</sup>.

Le processus créatif est envisagé dans le roman comme une activité ludique et spontanée mais qui a une grande importance pour son créateur. L'écriture est engendrée par un choix arbitraire d'éléments, d'événements et de personnages, guidé par la seule logique de la volonté personnelle, et donc non nécessaire. Elle se veut une représentation directe de la vie quotidienne et immédiate, un enregistrement du mouvement de la pensée et des gens.

L'originalité de la conception de l'écriture présentée par le roman d'Alain Mabanckou consiste dans la conscience du personnage de ne pas être écrivain. Il se déclare libre de penser et de juger les autres qui affirment leur statut d'écrivains :

[...] j'ai expliqué à l'Escargot Entêté quelle était ma vision sur l'écriture, c'était simple pour moi de l'exprimer comme ça parce que c'était facile de parler de l'écriture quand on n'a rien écrit comme moi, et je lui ai dit que dans ce pays de merde tous s'improvisent maintenant écrivains alors qu'il n'y a même pas de vie derrière les mots qu'ils écrivent.<sup>351</sup>

L'art poétique configuré dans ce roman valorise une conception de l'impossible institutionnalisation de l'écriture. Une stratégie de la vérité langagière, qui imite les langages quotidiens, est prônée par l'auteur. Le cahier manque de ponctuation et aucune chronologie n'est respectée. Verre Cassé se détache de manière pragmatique de tous ceux qui croient être des écrivains :

[...] et alors que j'applaudis le génie, je n'ouvrais pas ma gueule devant la médiocrité ambiante, ce n'est qu'à ce prix que j'écrirais des choses qui ressembleraient à la vie, mais je les dirais avec des mots à moi, des mots tordus, des mots décousus, des mots sans queue ni tête, j'écrirais comme les mots me viendraient, je commencerais maladroitement

---

<sup>349</sup> Alain Mabanckou, *Verre Cassé*, *op. cit.*, p. 11-12.

<sup>350</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>351</sup> *Ibidem*, p. 160.

et je finirais maladroitement comme j'avais commencé, je m'en foutrais de la raison pure, de la méthode, de la phonétique, de la prose.<sup>352</sup>

Les règles de tout genre sont bannies de la création artistique qui aspire à imiter la vie et le réel en général. À leur place sont proposées des stratégies de la non-cohérence et le jeu avec les normes langagières au sujet desquelles nous reviendrons dans les pages suivantes.

Mettant l'accent sur la naissance de la création artistique, Alain Mabanckou propose dans son roman un art poétique similaire à celui de Sami Tchak, qui se positionne en relation d'opposition par rapport à l'ensemble des écrivains africains contemporains.

Les jugements de valeur sillonnent le roman et le narrateur entreprend, à l'aide de propos intertextuels évidents, la critique des écrivains et de leur création :

[...] j'ai horreur des répétitions inutiles ou du remplissage comme certains écrivains connus pour être des bavards de première classe et qui nous vendent la même sauce dans chacun de leurs livres en faisant croire qu'ils créent un univers, mon œil.<sup>353</sup>

En utilisant des procédés métafictionnels complexes, tels la mise en abyme de l'écriture<sup>354</sup>, appartenant généralement aux stratégies de l'esthétique postmoderne, comme le montre David Lodge<sup>355</sup>, les deux auteurs mettent en évidence la labilité des frontières qui séparent les mondes ontologiquement possibles. Ils insistent sur la conception de la création en tant que processus, en tant qu'*energeia*, et non pas en tant que produit fini, portant une valeur intrinsèque.

L'artiste apparaît comme étant un individu banal qui a perdu l'aura caractéristique de l'écrivain traditionnel. Il est un anti-intellectuel façonné à l'aide des stratégies d'une démarche de déconstruction.

---

<sup>352</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>353</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>354</sup> « *Mise en abyme* is one of the most potent devices in the postmodernist repertoire for foregrounding the ontological dimension of recursive structures. » [notre traduction : « La mise en abyme est l'un des plus forts moyens pour mettre en évidence dans le postmodernisme la dimension ontologique des structures récursives. »] Brian Mc Hale, *Postmodernist fictions, op. cit.*, p. 124.

<sup>355</sup> « Il s'ensuit que la métafiction n'est pas une création postmoderne ; elle est toutefois un type fictionnel qui attire singulièrement les écrivains contemporains, accablés qu'ils sont par la conscience de leurs antécédents littéraires, écrasés par la peur que tout ce qu'ils peuvent avoir à dire a déjà été dit, et condamnés par le climat de la culture moderne à ne pouvoir s'oublier », David Lodge, *L'art de la fiction*, Paris, Rivages, 1996, p. 272.

Ce penchant pour la déconstruction du portrait de l'intellectuel n'est pas nouveau ni isolé dans la création artistique contemporaine. Le roman de Sami Tchak, *Place des fêtes*, mais aussi *La fabrique de cérémonies*, de Kossi Efoui, reflètent également un positionnement inédit des individus fictionnels dans le monde mais, contrairement aux romans *Hermina* et *Verre Cassé*, dans ces deux romans la problématique de l'écriture ne se place pas au centre du monde fictionnel. Elle est l'auxiliaire des interrogations sur le statut de l'individu dans le monde de l'exil.

### **e. L'anti-intellectuel et le refus de l'écriture dans *La fabrique de cérémonies* et *Place des fêtes***

Dans le cadre de son discours relativisant, le personnage sans nom de *Place des fêtes* prend une position critique par rapport à la valeur de la parole et de l'écriture. Le désir de déconstruire toute vérité prédéfinie anime le narrateur qui aspire, par l'intermédiaire d'un dialogue intertextuel avec Amadou Hampâté Bâ, similaire à celui déjà évoqué, utilisé par Alain Mabanckou, à ré-innocenter le regard porté sur le monde :

Des vieux sages, comme s'il suffisait d'être vieux pour cesser d'être un imbécile, un menteur, un lâche, un con, un barjo, un idiot. [...] Un vieux c'est leur livre là-bas. Et quand ils meurent ils disent que c'est une bibliothèque qui brûle. Pas étonnant pour des gens qui n'ont pas inventé l'écriture. C'est pour cela qu'ils sont arriérés, parce que des gens qui n'ont pas de bouquins ne peuvent rien inventer, ils ne peuvent pas évoluer comme des Blancs.<sup>356</sup>

Les vertus de l'écriture et du langage sont soulignées par le texte en tant qu'éléments indispensables de l'évolution, mais cette évolution n'est pas perçue comme une valeur absolue. La civilisation africaine et la civilisation occidentale constituent en égale mesure les cibles de la démarche de déconstruction du narrateur. La parole se place au centre du monde romanesque et le personnage revendique la pure liberté de pensée : « Moi je répète, je suis né dans un pays où on m'a donné au biberon la liberté de la parole »<sup>357</sup>. Il tend à adopter une position objective par rapport à ses deux univers culturels de référence. Les idées reçues sont interrogées par le narrateur et confrontées aux expériences quotidiennes dans l'espace de la

---

<sup>356</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, op. cit., p. 283.

<sup>357</sup> *Ibidem*, p.169.

banlieue parisienne. Aucun domaine de la réalité n'est épargné par la critique acerbe du personnage : les études, le racisme, l'immigration, le mythe du paradis perdu, et la préférence nationale sont des aspects soumis au regard narratif.

La place de la littérature dans la société contemporaine est interrogée dans le roman. Les études littéraires et les diplômés sont critiqués par le narrateur, lui-même un littéraire, dans le cadre de sa démarche relativisante :

Parce que j'ai fait quand même des trucs en littérature et non en informatique ou en électronique ou en statistique et consorts dans le genre où on devient cadre malgré la gueule de métèque qu'on présente aux recruteurs. Eh bien, littérature, ça ne paie pas, même quand on est un bon Blanc du pays. Parce que littérature ou sociologie c'est n'importe quoi que n'importe qui peut faire n'importe quand et n'importe où.<sup>358</sup>

En mettant l'accent sur la futilité du métier littéraire, le roman questionne implicitement le statut de l'écrivain et de la création romanesque en général, tout en soulignant l'inadéquation du cadre de pensée actuel à la particularité du nouveau statut de l'écrivain, placé désormais entre deux univers culturels distincts. Les deux cadres de pensée, occidental et africain, apparaissent comme radicalement séparés, ayant de ce fait besoin d'une médiation pour se comprendre réciproquement.

Tout autre est la situation dans le roman de Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*. Appartenant lui aussi à la « famille » des littéraires, Edgar Fall traduit des romans photos pornographiques en attendant le moment opportun pour traduire le roman inachevé de Pouchkine. De retour au pays natal il a comme mission d'écrire un article sensationnel pour le compte du directeur de *Périple magazine*, journal de voyages à destination des touristes fortunés, désireux d'expérimenter de nouvelles sensations dans des pays « dangereux » :

Urbain Mango lit, relit, parle et rêve d'aller plus loin, rêve d'un empire, un vaste réseau de villes damnées, où la visite de l'enfer serait le dernier chic. Il imagine une bourse aux frissons où l'on anticiperait sur les catastrophes, où, dès les premiers frémissements au Congo, on lancerait une opération promotion avec l'inévitable rapatriement gratuit de ressortissants étrangers.<sup>359</sup>

Edgar Fall refuse de contribuer à la consolidation de cette image de l'Afrique, mettant ainsi en doute l'existence même d'une Afrique façonnée par un travail de l'imagination.

---

<sup>358</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>359</sup> Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*, *op. cit.*, p. 31.

L'impossibilité d'écrire l'article sensationnel demandé par le directeur de *Périple Magazine* témoigne du morcellement intérieur dont souffre Edgar Fall et du changement irréversible de la perception sur le monde qui en est la conséquence. L'intellectuel rejette l'écriture et le style, définis par Urbain Mango de la manière suivante :

Et pour vendre ça, il faut le style. Et c'est là que nous intervenons. Nous inventons la parole qui vend, le style, le grand style qui fera vendre la terre crotteuse, le ciel empoussiéré, la mer déjetée, sans doux roucoulement de vagues mais avec des cacas cailloux, des pays entiers qui n'ont jamais été riches en fruits.<sup>360</sup>

Il refuse ainsi la réécriture d'une réalité déjà esthétisée par la fiction du pouvoir. Le personnage se révolte contre le « savoir marchandise » produit par l'écriture de l'article sensationnel. De ce fait, tout comme dans le roman de Sami Tchak, *Hermína*, l'écriture se révèle impossible :

La page blanche : une page déserte plutôt, un dépeuplement sous l'effet d'un cataclysme ou d'une érosion, ne laissant subsister que ces fragments de mots, citations arrimées à quel texte invisible, introduction au vide de quel livre à jamais en souffrance, restes ou épaves d'un ouvrage dévasté à la naissance ou plutôt mutilé à mort dès sa conception.<sup>361</sup>

La banalité du quotidien prend le dessus et la traduction de romans photos pornographiques constitue désormais la seule activité « intellectuelle » envisageable par le personnage. Le réel demeure de ce fait inchangé et marqué par la répétition incessante d'événements et d'activités.

Tout comme dans *Place des fêtes*, la distance entre les deux espaces, physiques et culturels : la France et l'Afrique, demeure insurmontable. L'individu ne peut pas accomplir la médiation nécessaire entre les deux, son regard réalisant, au contraire, la mise en doute de leur véritable existence. L'écriture semble dans ces circonstances impossible.

Le *Générique* présent à la fin du roman contribue au renforcement de l'idée de la répétitivité de l'action et de la création impossible. Le narrateur prend en charge le discours du texte, mettant en doute l'existence même de son personnage :

Ce jeu drolatique de miroirs se réfléchissant l'un dans l'autre, démultipliant la même image qui bégaie à l'infini jusqu'à son annulation, l'illusion de sa disparition / Remerciements à

---

<sup>360</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>361</sup> *Ibidem*, p. 251.

ceux qui restent / Remerciements à Miss Garcia pour l'invitation à boire / Remerciements à Wang Lee pour avoir cédé gratuitement les droits d'utiliser son nom / Remerciements à Edgar Fall pour avoir laissé consulter son carnet de voyage avec ses photos ratées et ses cahiers dans lesquels il n'aura jamais écrit rien d'autre que des titres [...].<sup>362</sup>

Le rythme de la narration est accéléré et les événements sont réinscrits dans une nouvelle narration qui déplace la signification globale du texte. José Angel Valente<sup>363</sup> apparaît à la fin du roman comme étant le véritable auteur du récit. Ce choix témoigne de la prise de position de Kossi Efoui par rapport au statut de l'écrivain dans l'espace culturel mondial.

Par ce choix d'une figure artistique réelle, le texte est théâtralisé et le monde fictionnel semble doublé par sa propre fictionnalisation. Le monde du texte, tout comme l'individu qui l'habite, gagne ainsi un caractère artificiel, qui souligne la perméabilité des frontières qui séparent les mondes ontologiquement possibles. Le roman acquiert un caractère d'exemplarité et souligne la mixité des références culturelles nécessaires pour la compréhension de l'univers culturel contemporain. La création dépasse les capacités de l'individu à lui conférer une signification globale.

À la différence de tous les romans que nous avons analysés précédemment, *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome propose une vision beaucoup plus confiante en la faculté de l'écriture de mettre en relation les deux univers de référence auxquels appartient le personnage. Dans ce roman, l'écriture semble d'ailleurs être la seule voie qui permet à l'individu de surmonter les limites de la perception du monde environnant et de négocier une nouvelle position dans l'espace de l'exil.

## **f. L'écriture hybride : *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome**

Contrairement aux romans précédents, qui conçoivent l'écriture en tant que potentialité, ou acte en cours de réalisation, *Le ventre de l'Atlantique* construit un personnage-

---

<sup>362</sup> *Ibidem*, p. 251.

<sup>363</sup> Philosophe et poète espagnol, José Angel Valente (1929-2000), ayant vécu entre Genève, Paris et Almeria, incarne l'image du créateur contemporain animé par le désir ubiquiste d'être de partout et de nulle part, mais aussi, l'image de l'écrivain qui revendique à tout prix le droit à une parole libre, sans aucune limite, politique ou culturelle (<http://es.geocities.com>).

écrivain, Salie, qui interroge la capacité des mots à exprimer la complexité de l'être et à réorganiser les fragments de la mémoire dispersée par l'éloignement de l'espace de naissance.

Conçue comme une activité intellectuelle solitaire, incompatible avec le statut de la femme dans la communauté de l'île de Niodor, l'écriture apparaît comme un acte pleinement assumé par la narratrice. Salie revendique sa différence par rapport aux autres femmes du village :

Mon stylo continuait à tracer ce chemin que j'avais emprunté pour les quitter. Chaque cahier rempli, chaque livre lu, chaque dictionnaire consulté est une brique supplémentaire sur le mur qui se dresse entre elles et moi.<sup>364</sup>

L'écriture est le chemin emprunté pour quitter symboliquement la communauté, mais aussi la voie vers la manifestation de l'individualisme détaché de toute valeur collective. La parole de l'écriture est une parole-force qui permet à l'être-femme de réaliser une libération symbolique : « [...] l'écriture m'offre un sourire maternel complice, car, libre, j'écris pour dire et faire tout ce que ma mère n'a pas osé dire et faire »<sup>365</sup>.

Si, dans l'espace africain, Salie conçoit l'écriture comme une activité individuelle, à valeur séparatrice, dans l'espace de son exil, elle lui confère, au contraire, une fonction d'unification. L'écriture lui permet de transgresser les frontières spatiales, temporelles, mais aussi relationnelles.

Bien que les mots soient insuffisants pour englober la totalité de l'être :

Des mots trop étroits pour porter les maux de l'exil ; des mots trop fragiles pour fendre le sarcophage que l'absence coule autour de moi ; des mots trop limités pour servir de ponts entre l'ici et l'ailleurs<sup>366</sup>,

ils permettent néanmoins de réaliser un ancrage dans la contemporanéité, et dans l'espace présent, en reliant le passé et le présent, l'Afrique et l'Europe. L'écriture constitue un moyen de pérenniser la mémoire, mais surtout un moyen de l'organiser, de lui donner une signification :

Mon *stylo*, semblable à une pioche d'archéologue, déterre les morts et découvre des vestiges en traçant sur mon cœur les contours de la terre qui m'a vue naître et partir. De

---

<sup>364</sup> Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 171.

<sup>365</sup> *Ibidem*, p. 227.

<sup>366</sup> *Ibidem*, p. 224.

faits qui jadis ne retenaient guère mon attention, je compose maintenant mes nourritures d'exil et, surtout, les fils de tisserand censés rafistoler les liens rompus par le voyage.<sup>367</sup>

Les métaphores du tissage sont utilisées dans la description de l'écriture. Leur rôle est de souligner la construction qui se réalise, construction qui doit remplir les espaces et les distances. L'écriture relie les espaces et comble l'absence. Elle permet la manifestation de l'hybridité foncière de l'être qui se situe dans l'entre-deux, entre les deux espaces : l'Afrique et la France.

À la différence des quatre romans déjà analysés, qui insistent sur la séparation, soit spatiale entre l'Afrique et l'Europe, soit temporelle et relationnelle des Autres, le roman de Fatou Diome insiste sur l'existence d'une possible médiation entre ces éléments par l'intermédiaire de l'écriture. De ce fait, l'écriture, tout comme son créateur, apparaît comme étant foncièrement hybride, située au point de contact entre les deux espaces, sur une frontière symbolique :

Chez moi ? Chez l'Autre ? Être hybride, l'Afrique et l'Europe se demandent, perplexes, quel bout de moi leur appartient. [...]. Exilée en permanence, je passe mes nuits à souder les rails qui mènent à l'identité. L'écriture est la cire chaude que je coule entre les sillons creusés par les bâtisseurs de cloisons des deux bords. Je suis cette chéloïde qui pousse, là où les hommes, en traçant leurs frontières, ont blessé la terre de Dieu.<sup>368</sup>

Dans *Le ventre de l'Atlantique* l'écriture constitue une démarche positive, permettant à l'individu de retrouver une certaine signification globale de son existence. Le choix de cette conception de la création installe en quelque sorte Fatou Diome en position dissidente par rapport à l'ensemble de sa génération littéraire. La plupart des écrivains conçoivent l'écriture, comme nous avons pu l'observer, sur le modèle de la séparation, insistant sur l'incommunicabilité entre les deux sphères culturelles et entre les deux espaces physiques : l'Afrique et l'Europe.

Au terme de ces analyses, nous pouvons constater qu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, la représentation de la réalité et le statut de la création artistique ont subi de nombreuses modifications. La création a perdu toute valeur absolue et n'apparaît plus comme étant un produit fini, mais comme une activité en cours de réalisation qui implique une réévaluation permanente des repères spatiaux et temporels, mais aussi un repositionnement de l'individu

---

<sup>367</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>368</sup> *Ibidem*, p. 254.



créateur par rapport à soi-même et aux autres individus. La création littéraire est conçue comme étant en mouvement, mouvement qui reflète la circulation des valeurs et des individus dans l'espace physique et culturel contemporain. Sa compréhension implique la nécessité d'interroger la nouvelle représentation des repères spatio-temporels car, comme le souligne Jean-François Lyotard : « Toutes les représentations présupposent l'espace et le temps comme ce par et dans quoi quelque chose nous arrive et qui est toujours ici et maintenant, le lieu et le moment »<sup>369</sup>.

### ***C. L'écriture en mouvement : réévaluation de la catégorie espace-temps***

La réévaluation des repères spatio-temporels nous semble être une caractéristique fondamentale de la création africaine contemporaine. Elle s'inscrit dans le contexte général de l'effondrement des fondations, que nous avons décrit dans les pages précédentes, mais aussi dans le contexte spécifique de l'écrivain africain postcolonial qui a choisi l'exil comme condition existentielle personnelle.

#### **a. Les narrations de l'espace**

Comme nous avons pu le constater, dans les romans analysés précédemment, les références spatiales sont omniprésentes. La poétique de l'écriture équivaut en quelque sorte à une poétique de l'espace. En effet, le texte romanesque contient nécessairement des références spatiales :

L'espace romanesque, c'est d'abord l'espace représenté, espace fictif que le texte donne à voir, avec ses lieux, ses décors, ses paysages, ses objets, ses formes, ses personnages en mouvement. Réalistes ou non, tous les romans s'inscrivent dans une topologie, un espace concret où se déploie l'activité du corps, qu'il se contente à enregistrer des perceptions ou exerce une action sur le monde.<sup>370</sup>

---

<sup>369</sup> Jean-François Lyotard, *L'Inhumain. Causeries sur le temps*, Paris, Galilée, 1988, p. 122-123.

<sup>370</sup> Florence Paravy, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 10.

Il équivaut à une reterritorialisation, consécutive à une déterritorialisation<sup>371</sup> antérieure, opérée par le trajet du personnage. Cette reterritorialisation se réalise en fonction de deux repères, omniprésents dans les romans de Sami Tchak, Fatou Diome et Kossi Efoui : l’Afrique et la France.

Ces deux repères sont dans les romans des entités fluctuantes, sans identité stable. Ils sont soumis à un regard narratif qui réalise un déplacement symbolique de la représentation spatiale d’un niveau concret vers un niveau abstrait, essentialisé. La géographie « réelle », consignée par les cartes, est déconstruite. À cette géographie se substitue une géographie imaginaire, symbolique et singulière, correspondant à la vision personnelle de chaque auteur.

L’espace africain est soumis à un regard qui aspire à dépasser l’universalité de la représentation d’un continent unitaire, proposant à sa place une image de la diversité, mais une diversité non particularisante. La plupart des romans dont l’action se déroule en Afrique réalisent une essentialisation de l’espace qui acquiert les attributs d’un cadre, d’un décor théâtral. La dialectique centre-périphérie est abolie, le regard narratif proposant à sa place une vision éclatée. Une autre dialectique, spécifique pour le nouveau positionnement de l’individu, prend cependant la place de celle centre-périphérie : la dialectique entre l’« ici » et « là-bas » :

Il en est de même du « ici » : il s’oppose au « là-bas » comme étant le lieu où je me tiens corporellement ; ce lieu absolu a le même caractère de limite du monde que l’ego de l’énonciation ; la métaphore spatiale de l’orientation dans l’espace est même à l’origine du sujet comme centre de perspective non situé dans l’espace occupé par les objets du discours ; absolument parlant, « ici » en tant que lieu où je me tiens, est le point zéro par rapport auquel tous les lieux deviennent proches ou lointains.<sup>372</sup>

Les deux référentiels constituent dans les romans des écrivains africains contemporains des pôles abstraits pour l’imagination, réalisant un perpétuel renvoi entre l’espace proche et l’espace lointain. La situation d’exil brouille la répartition stricte entre ces deux termes.

---

<sup>371</sup> « C’est que tout voyage est intensif, et se fait dans des seuils d’intensité où il évolue, ou bien qu’il franchit. C’est par intensité qu’on voyage, et les déplacements, les figures dans l’espace, dépendent de seuils intensifs de déterritorialisation nomade, donc de rapports différentiels, qui fixent en même temps les reterritorialisations sédentaires et complémentaires. », Gilles Deleuze et Felix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 71.

<sup>372</sup> Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 70.

« Ici », désignant habituellement le pôle référentiel de l'appartenance est constitué dans la plupart des romans par la France, tandis que « là-bas » désigne l'Afrique. Entre les deux s'est produite une inversion, due à l'apparition d'une distance temporelle et au mouvement corporel d'un espace vers un autre.

Perçue à partir du présent de l'énonciation, la représentation de l'ancien espace de l'appartenance, l'Afrique, apparaît comme immatérielle, phénomène dû à une essentialisation de l'image, suite à l'éloignement corporel : « L'éloignement annule de notre champ optique tous les accidents, en gardant juste l'essentiel. L'éloignement simplifie, unifie et monumentalise »<sup>373</sup>.

L'espace natal devient un espace imaginaire, remémoré, tandis que l'ancien espace étranger acquiert le statut de lieu identitaire. Présente dans la majorité des romans africains contemporains, cette dialectique, traitée de manière singulière par chaque auteur, reflète l'importance de la représentation de l'espace pour la constitution de l'identité individuelle dans la situation spécifique des écrivains ayant choisi de vivre ailleurs.

La structure et la signification du roman *Le ventre de l'Atlantique* sont intimement liées à la présence de deux pôles référentiels : l'Afrique et la France. L'île de Niodor et Strasbourg sont dans le roman deux espaces identitaires qui se placent en opposition. Assimilée au passé, l'île est représentée dans le roman comme un espace clos, restreint et renfermé sur lui-même.

L'île de Niodor garde dans le roman les attributs d'un espace identitaire, autosuffisant et autarcique, vivant hors du temps historique :

Nul n'attend non plus quelques kilos de riz français ; cultivateurs, éleveurs et pêcheurs, ces insulaires sont autosuffisants et ne demandent rien à personne. Ils auraient pu, s'ils l'avaient voulu, ériger leur mini-république au sein de la République sénégalaise, et le gouvernement ne se serait rendu compte de rien avant des nombreuses années, au moment des élections. [...] Bref, on se moquait du gouvernement comme de ce que pouvait en raconter le journaliste.<sup>374</sup>

Cet espace, par sa position, met en exergue la présence de la frontière. Entourée par l'Atlantique, appartenant administrativement au Sénégal, l'île de Niodor est décrite comme un

---

<sup>373</sup> « Depărtarea anulează din câmpul nostru optic toate accidentele, lăsînd să dăinuie numai esențialul. Depărtarea simplifică, unifică și monumentalizează. » [notre traduction] Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, (1992), București, Humanitas, 2003, p. 78-79.

<sup>374</sup> Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique, op. cit.*, p. 51-52.

espace clos et ouvert à fois. Clos car il est délimité, entouré par les eaux et éloigné du continent, et ouvert parce que l'eau constitue symboliquement un milieu permettant de communiquer avec d'autres espaces. Entouré ainsi par plusieurs frontières, l'espace natal de Salie est construit à l'aide d'une série d'emboîtements symboliques dans un espace de plus en plus large.

À l'antipode de cet espace se situe la France, espace ouvert et qui permet une liberté de déplacement illimitée. Ces deux espaces, la France et l'île, s'avèrent être des entités physiques et culturelles ayant en commun une Histoire, mais aussi des histoires, plus petites, formulées par les mouvements des hommes qui rapportent chacun sa propre représentation imaginaire de l'espace. Le mouvement des corps à travers les espaces constitue dans le roman la mise en communication partielle et relative des univers de référence. C'est une communication incomplète, non-objective, que la narratrice essaie tout au long du roman de corriger :

Après la colonisation historiquement reconnue, règne maintenant une sorte de colonisation mentale : les jeunes joueurs vénéraient et vénèrent encore la France. À leurs yeux, tout ce qui est enviable vient de France.<sup>375</sup>

Le même rôle de lien entre les deux espaces est assigné dans le roman aux médias : le téléphone et la télévision. Le téléphone dans le roman est un moyen indispensable pour réaliser une relation de continuité entre les espaces séparés physiquement : « Le téléphone était le cordon ombilical qui me reliait au reste du monde. Même enfermé, on continue son parcours existentiel »<sup>376</sup>.

De la même manière, la télévision acquiert une place centrale. Elle réalise un rapprochement spatial inédit et confère au temps un ancrage dans un présent autonome, sans mémoire et sans projet. La même image, le même match de foot, est regardée au début et à la fin du roman par des personnages situés aux deux extrémités de l'Atlantique. La télévision, tout comme l'écriture, sert dans le roman de lien, de passage entre les deux espaces.

Dans *La fabrique de cérémonies* tout comme dans *Le ventre de l'Atlantique* et *Place des fêtes*, mais aussi dans *Femme nue, femme noire*, la frontière est thématifiée. Culturelle et spatiale à la fois, elle délimite de manière « officielle » les espaces de référence entre lesquels

---

<sup>375</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>376</sup> *Ibidem*, p. 212.

se déroule le mouvement du personnage. Chacun de ces romans met en œuvre ses propres stratégies pour réaliser une déconstruction spécifique de la frontière.

Si, dans *Le ventre de l'Atlantique*, l'écriture hybride semble être, comme nous l'avons vu, le moyen choisi pour Fatou Diome pour annuler symboliquement les distances entre les espaces identitaires, et par cela même de déplacer les frontières, l'absence de l'écriture dans *La fabrique de cérémonies* engendre un éloignement symbolique, irréconciliable, entre les deux espaces : le Togo et la France. Le Togo est conçu dans le roman comme étant un espace protéiforme. Traversé par le personnage, il est perçu comme étant soumis à une théâtralisation sous l'effet d'un regard qui met en doute sa propre existence :

[...] le monde extérieur, c'est-à-dire un ciel doré miel capturé dans la lucarne, couche monochrome avec, de temps en temps, les collines sombres se découpant en triangles plats, le monde extérieur n'est qu'une surface plane profitant des décentrement du camion pour léviter obliquement dans la lumière, pour créer une illusion de profondeur.<sup>377</sup>

Découpé par le trajet du personnage dans un premier temps, renfermé ensuite sur lui-même de manière cyclique par l'errance d'Edgar Fall, l'espace se dévoile être doublement fictionnalisé. Il est fragmenté et répétitif :

Le même tableau se répétant jusqu'à ce que, de temps en temps, de kilomètre en kilomètre, surgissent comme en bas-relief sur fond doré du soleil les fragments d'une statue, toujours le même modèle [...].<sup>378</sup>

L'espace africain acquiert dans le roman les caractéristiques d'un cadre pour une pièce de théâtre dont les acteurs et le metteur en scène n'arrivent pas à arrêter la représentation. Il est schématisé, dépourvu de caractérisation directe, situation qui se présente comme étant en concordance parfaite avec les affirmations directes de l'auteur :

Moi je n'ai pas l'intention de présenter l'Afrique, je n'écris pas un guide touristique ! Et s'il m'arrive de présenter l'Afrique, c'est uniquement parce que j'ai besoin d'un décor, comme au théâtre.<sup>379</sup>

Dans ce contexte, la poussière, le soleil et la mer semblent être dans *La fabrique de cérémonies* les éléments d'un décor :

---

<sup>377</sup> Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*, op. cit., p. 57.

<sup>378</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>379</sup> « Kossi Efoui : la littérature africaine n'existe pas », op. cit., p. 139-140.

Et le vent s'est tenu à l'écart, respectueux du style. Le soleil n'en finit pas de traîner. Le soleil presque définitivement figé. Une source de lumière immobile, peut-être accrochée là aussi par l'artiste (comme tout le reste, le moindre grain de sable, le moindre pieu surgissant du sol), dessinant dans le ciel une succession de rideaux rouge cru, rouge fade.<sup>380</sup>

La « géographie » réelle de l'espace est déconstruite dans le roman. En tant que décor, cet espace ne peut plus contenir l'individu vivant, il se révèle être un artefact, caractéristique qui était déjà inscrite dans son destin dès sa naissance :

Ces pays autrefois nés des coups de crayons stratégiques sur des cartes géantes un jour à Berlin sur une table de conférences, il y a cent ans, emboîtés les uns aux autres déjà, accrochés les uns aux autres, se poussant déjà depuis cette époque ancienne [...].<sup>381</sup>

Dans le roman l'espace semble être pluri-fictionnalisé. Tout d'abord par les décisions de partage extérieures, ensuite par les décisions politiques du pouvoir dictatorial (les statues et les chants patriotiques apparaissent dans le roman comme étant les moyens choisis par le pouvoir pour contempler dans l'espace la représentation de son image magnifiée), mais aussi par le regard du personnage qui, sous l'effet du *katapile*<sup>382</sup> et du souvenir n'arrive pas à donner une cohérence à la représentation antérieure de l'espace. L'existence du quartier *Tapiokaville* est questionnée par le personnage, ainsi que l'existence de certains événements et personnages du passé. Au contact de l'espace de l'enfance, le souvenir d'Edgar Fall devient incertain. L'éloignement spatial et temporel peut être tenu pour responsable d'un brouillage de la représentation mentale.

Tout comme dans le roman de Fatou Diome, dans *La fabrique de cérémonies* le téléphone et la télévision occupent une place centrale dans la représentation de l'espace, mais à la différence du *Ventre de l'Atlantique*, ils sont des instruments « imparfaits » qui perturbent la compréhension. En essayant de corriger sa propre représentation de l'espace, Edgar Fall tente en vain d'appeler son ami Johnny-Quinquelibà. Si dans le roman de Fatou Diome, les appels téléphoniques servent de lien pour Salie entre Strasbourg et l'île de Niodor, dans *La*

---

<sup>380</sup> Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*, op. cit., p. 73.

<sup>381</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>382</sup> Le « katapile » est la drogue prise par Edgar Fall : « [...] ces pilules plates, de fabrication locale, sorte de bonbon au citron que Jack Lagos lui a offert la veille. Il lui a promis qu'il en ressentirait vite le premier effet sur une échelle qui en comportait cinq. », *Ibidem*, p. 108.

*fabrique de cérémonies*, la communication reste inaboutie. L'autre ne répond pas, engendrant une répétition incessante de l'acte même d'appeler.

De la même manière, la télévision, malgré son omniprésence, ne donne accès à aucune vérité. Les mêmes images, passées sur de multiples écrans, réalisent une pluralisation de la vérité. Bourreaux et victimes changent inlassablement de rôle et le spectateur a l'impression d'assister à des changements incessants de perspective sur la réalité. La télé transforme la réalité en simulacre car, comme le souligne Jean Baudrillard « elle refroidit et neutralise l'énergie des événements »<sup>383</sup>.

Subissant l'agression de l'information, produite en excès, répétitive, mais incomplète et parfois même contradictoire, l'individu se réfugie dans une position défensive d'extériorité par rapport à la connaissance, à soi-même et aux autres. De retour en France, Edgar Fall n'arrive pas à construire de narration cohérente de l'espace traversé. Il refuse même d'en donner l'image à un lecteur occidental. L'espace français, même s'il n'est pas décrit dans le roman, constitue le seul repère stable pour le personnage. La vision du huitième étage d'un immeuble parisien est englobante et généralisante. L'espace est dominé d'en haut par un regard non impliqué dans le monde :

En face, à nouveau. La fête. Les gens sortent par grappe du magasin affichant fringues, bouffe, brico-déco, attraction, soldes. Et puis lui, toujours au même huitième salissant d'où le suicidé – escalier gauche au fond – s'était jeté dans la courette, réveillant tout l'immeuble avec le fracas de son corps contre la rangée de poubelles heurtées et renversées.<sup>384</sup>

La rencontre avec le pays natal équivaut dans le roman à une rencontre non désirée avec la mère dont la figure hante le personnage tout au long de son voyage. Se superposant à la figure du pouvoir, la mère est dans le roman l'unique repère pour la mémoire. Sa disparition a constitué pour le personnage un éloignement définitif de l'espace natal et a engendré l'impossibilité du retour.

D'une manière similaire au roman de Kossi Efoui, dans le roman *Femme nue, femme noire*, la poétique de l'espace se déploie autour de deux figures : la mère et la communauté. L'espace dans le roman de Calixthe Beyala est construit également sur une structure binaire. Ici il ne s'agit pas de l'Afrique et de la France, mais de l'opposition entre deux espaces

---

<sup>383</sup> Jean Baudrillard, *Simulacre et simulation*, op. cit., p. 82.

<sup>384</sup> *Ibidem*, p. 236-237.

communautaires différents. La localisation géographique du bidonville n'est pas indiquée dans le roman. Le lieu gagne ainsi dans le texte un caractère générique, exemplaire.

Le départ d'Irène équivaut dans le roman à un passage symbolique de la frontière entre la communauté et le reste du monde, passage qui recèle dans le roman les caractéristiques d'une *hybris*.

L'espace natal, dominé par les valeurs communautaires, notamment éthiques, et par la figure de la mère, apparaît, de manière similaire au roman de Fatou Diome, comme étant renfermé sur lui-même, un espace non communiquant. Toute sortie de cet espace entraîne l'errance de l'individu et l'impossibilité du retour.

Même si le projet créateur<sup>385</sup> n'accompagne pas la poétique de l'espace, nous pouvons déceler dans le roman *Femme nue, femme noire* la présence du facteur spatial en tant que fondateur de l'identité de l'individu. L'éloignement de l'espace natal potentialise les capacités du personnage à projeter des univers secondaires<sup>386</sup>, imaginaires. En effet l'exil, dans l'imagination, permet à l'individu de créer un univers gouverné par ses propres lois. Les distances sont abolies et le corps gagne sa propre autonomie : « J'ai traversé des continents et des mers. J'ai compris la signification des distances. J'ai expérimenté la grandeur »<sup>387</sup>. Irène acquiert ainsi le pouvoir de dominer l'espace, de dissoudre les limites et les distances. L'univers secondaire qu'elle crée est un espace de « l'au-delà ».

Si dans les romans de Kossi Efoui et de Fatou Diome les pôles référentiels, l'Afrique et la France, s'opposent dans une structure binaire dans laquelle l'« ici » et « là-bas », accompagnés par les moments temporels, le présent et le passé, changent incessamment de position, dans le roman *Femme nue, femme noire*, nous assistons à la potentialisation d'un espace de l'au-delà, gouverné par une temporalité mythique :

En effet, la fonction vernaculaire porte sur un « ici », la fonction véhiculaire sur un « partout », la fonction référentielle sur « là-bas » et la fonction mythique sur « l'au-delà ».

---

<sup>385</sup> Il existe cependant dans *Femme nue, femme noire* une préoccupation pour l'expression littéraire, formulée dans l'incipit du roman, mais que nous préférons considérer comme appartenant à un projet langagier, dont l'analyse constituera l'objet du prochain chapitre.

<sup>386</sup> Nous employons le terme d'univers secondaire dans le sens donné par Thomas Pavel (*Univers de la fiction, op. cit.*).

<sup>387</sup> Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire, op. cit.*, p. 68.



Chaque fonction est liée à une sphère de vie, respectivement à la maternelle, urbaine, mondaine ou publique, et la spiritualité ou la religion.<sup>388</sup>

Pour le personnage passé dans l'au-delà, le retour vers l'espace concret et limité s'avère être impossible. Une frontière symbolique sépare deux visions du monde : celle individuelle et celle collective, irréconciliables. La punition symbolique d'Irène équivaut aussi à un triomphe d'une certaine représentation de l'espace sur une autre. Le retour vers « ici » ne peut pas se réaliser. L'espace concret, labyrinthique, se prolonge dans l'espace du texte. Nous assistons dans le roman à ce que Brian Mc Hale appelle « la violation des niveaux ontologiques de la fiction »<sup>389</sup>. La narration continue après la mort du personnage :

J'ai l'impression d'être dans une bulle, un lieu ascétique où disparaît la souffrance, une boîte magique où d'étranges pouvoirs me mettent en lévitation. Autour de moi, des choses perdues se réveillent, un monde griffonné dans les nuages. Les fleuves, les savanes, les lacs, les forêts, les rivières retrouvent l'enchantement de la naissance du monde.<sup>390</sup>

Si la mort marque, comme l'affirme Brian Mc Hale, la limite de la représentation<sup>391</sup>, la continuation de la narration après la mort du personnage qui raconte l'histoire souligne le dépassement possible de l'ordre référentiel de la réalité par un ordre supérieur. L'auteur s'immerge dans le texte en tant que voix narrative qui surpasse l'autorité de son narrateur. La vision du monde s'élargit. L'univers de référence apparaît comme étant une variante d'univers possible. La géographie « réelle » est déconstruite par le texte et un espace nouveau, vierge de toute référence, est généré à sa place. La possibilité d'une nouvelle ontogenèse est envisagée par le texte.

La conception de la représentation spatiale choisie par Calixthe Beyala tend à dépasser tout clivage de la pensée. Une vision de l'espace totalement neuve est proposée par le roman,

---

<sup>388</sup> « In effect, the vernacular function refers to an “*ici*” [*here*], the vehicular to “*partout*” [*everywhere*], the referential to a “*là-bas*” [*over there*], and the mythic to an “*au-delà*” [*beyond*]. Each function is linked to a sphere of life, respectively the maternal, the urban, the worldly or the public, and the spiritual and the religious. » [notre traduction] Elisabeth Mudimbe-Boyi, « The Poetics of Exile and Errancy in *Le Baobab fou* by Ken Bugul and *Ti Jean L'horizon* by Simone Schwarz-Bart », *Yale French Studies*, number 83, *Post/Colonial Conditions: Exiles, Migrations and Nomadism*, 1993, Françoise Lionnet and Ronnie Scharfman, (Dir.), p. 199.

<sup>389</sup> Brian Mc Hale, *Postmodernist fictions*, *op. cit.*, p. 58.

<sup>390</sup> Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, *op. cit.*, p. 222-233.

<sup>391</sup> « To put it differently, death often marks the limits of representation », Brian Mc Hale, *Postmodernist fictions*, *op. cit.*, p. 228.

vision qui demande de la part du lecteur une reconsidération intégrale de ses repères. Elle s'inscrit dans le cadre d'une démarche relativisante caractéristique de la postmodernité.

Le roman *Place des fêtes*, comme nous l'avons déjà montré dans les pages antérieures, s'inscrit lui aussi dans le cadre de cette démarche relativisante. La représentation de l'espace, se construisant elle aussi, au premier abord, sur le modèle d'une structure binaire, dépasse la simple opposition spatiale entre l'Afrique et la France, afin de proposer l'existence d'un nouvel espace.

Entre l'« ici » et « là-bas », l'espace du fils et l'espace du père, s'institue dans le texte le temps du dialogue. Le pays du père, non désigné, tout comme le personnage-narrateur, acquiert dans le texte les attributs d'un espace modèle, désignant par synecdoque l'Afrique tout entière, mais le narrateur dénie les attributs de l'espace en tant que fondateur de l'identité. Les valeurs communes, africaines, et l'attachement au sol sont envisagés par le narrateur comme étant des fausses déterminations qui cachent en réalité le manque de désir d'intégration de la part des immigrés.

L'Afrique, paradis terrestre pour le père, se révèle être dans le discours raisonné du fils un espace de la pauvreté et de la souffrance. Un regard démythificateur est posé sur la représentation mentale de l'espace, devenu espace nostalgique pour le père :

Pauvre papa ! Maintenant loin de l'Afrique, il prétend que l'Afrique, c'est le paradis, c'est l'éden [...]. Il oublie, le pauvre, ce qu'il m'avait, lui-même, raconté au sujet de ce paradis : la misère qui l'accompagna de son village jusqu'à la ville, la main dans la main, une misère dodue, une misère avec un gros derrière qui sifflait tous les jours aux oreilles de papa qui voulait lui rester fidèle.<sup>392</sup>

En réfutant l'idée de l'existence d'un paradis terrestre, nommé Afrique, le narrateur du roman de Sami Tchak attire l'attention sur l'existence d'un autre espace, appartenant au présent du vécu : Paris et sa banlieue, lui aussi soumis au même type de regard relativisant.

Paris, ville complexe, est présentée dans le roman comme étant un espace stratifié et composite. L'ancienne ville, historique, s'oppose à la ville nouvelle, la banlieue. Dans *Place des fêtes* nous pouvons retrouver la vision binaire de la ville, partagée entre son centre « de prestige », Paris, et sa banlieue, espace « dangereux », dominé par un autre type de relation sociale, que nous avons pu identifier dans le roman de Bessora *53 cm*. Les deux espaces

---

<sup>392</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, *op. cit.*, p. 17.

s'avèrent être éloignés par une distance historique : « Quand tu quittes Paris pour atterrir dans la banlieue, tu as l'impression d'avoir parcouru les époques à l'envers, rien à voir »<sup>393</sup>.

En donnant la voix à un enfant né en France de parents immigrés, Sami Tchak réussit, tout comme Calixthe Beyala dans ses romans *Maman a un amant* et *Le petit prince de Belleville*, à dépasser le clivage Afrique-France et à construire un nouvel espace, intermédiaire en quelque sorte entre l'Afrique et la France. Mais à la différence des romans de Beyala, la banlieue recèle dans *Place des fêtes* tous les attributs d'un non-lieu, tel qu'il est défini par Marc Augé :

Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique, définira un non-lieu.<sup>394</sup>

Né en banlieue, le personnage n'a plus de repères dans cet espace qui, de ce fait, est représenté symboliquement comme un espace de l'indétermination. Le présent devient le temps par excellence de ce nouveau monde où l'individu peut assumer des identités multiples, à tout moment échangeables entre elles, ce qui confère à l'univers habité par le personnage narrateur une certaine théâtralité.

Les relations sociales semblent être, elles aussi, absentes ou du moins artificielles. Les caves des immeubles, mais aussi les cages des escaliers, apparaissent dans le roman comme les endroits dans lesquels les gens exhibent ou cachent leurs relations de force, adultérines ou incestueuses. L'artificialité domine cet espace symbolique complexe. C'est l'une des raisons peut-être qui détermine certains critiques à le percevoir, d'une manière simpliste, comme étant similaire à l'espace colonial :

La banlieue ressemble ainsi à la colonie : les rapports humains y sont faux. Les individus y vivent clivés entre leurs émotions et leurs expressions, comme s'ils ne parvenaient jamais à être présents à eux-mêmes, à ce qu'ils font ou à ce qu'ils disent, « truqués » par le rapport colonial qui s'interpose entre soi et soi.<sup>395</sup>

---

<sup>393</sup> *Ibidem*, p. 183-184.

<sup>394</sup> Marc Augé, *Non-lieux...*, *op. cit.*, p. 100.

<sup>395</sup> Didier Laperonnie, « La banlieue comme théâtre colonial ou la fracture coloniale dans les quartiers », in *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire, (Dir.), Paris, La Découverte, 2006, p. 221.

La banlieue en tant que non-lieu symbolique confère à ses habitants le statut de dissidents de la société. La sortie de cet espace est considérée par le personnage et par son entourage comme une condition indispensable pour l'accomplissement personnel et pour l'intégration sociale.

Cependant, la banlieue n'est pas perçue comme la seule cause de rejet de l'individu par la société française, car, comme l'affirme le narrateur du roman : « la couleur, banlieue ou pas banlieue, elle te suit partout »<sup>396</sup>. La couleur de la peau, l'appartenance à un espace donné, à une communauté ou à une famille sont envisagées dans ce roman, comme d'ailleurs dans tous les romans évoqués précédemment, comme des données inscrites profondément dans l'individu par le regard de l'autre, regard contre lequel les personnages des romans essaient d'entreprendre une démarche déconstructive.

## **b. La nouvelle géographie postcoloniale**

Dans ces circonstances, nous assistons dans tous les romans à la formulation implicite de la déconstruction d'une représentation spatiale officielle. Une géographie imaginaire prend naissance dans les œuvres des écrivains africains contemporains, une géographie qui aspire à (re) cartographier l'espace, physique mais aussi social. Cet acte témoigne d'une nouvelle prise de pouvoir symbolique, entreprise par les romanciers contemporains, car comme le souligne Jacqueline Bardolph :

La thématique de l'espace est relue comme une thématique de la cartographie. Celui qui trace les frontières et nomme les lieux prend le pouvoir. Les textes de fiction mettent les cartes au premier plan dans une vision souvent ironique ou parodique. On peut parler d'une obsession pour les références spatiales qui résistent à toute forme de clôture cartographique.<sup>397</sup>

Cette revendication de pouvoir est le résultat d'un acte de révolte qui vise la subversion des anciennes représentations monolithiques de l'espace et sa répartition en centres de pouvoir. L'image paroxystique de cette subversion peut être identifiée dans le roman *Verre Cassé* écrit par Alain Mabanckou. La carte de la France est (re) dessinée par l'un des personnages avec ses propres urines : « Casimir qui mène la grande vie avait dessiné avec

---

<sup>396</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, op. cit., p. 180.

<sup>397</sup> Jacqueline Bardolph, *Études postcoloniales et littérature*, op. cit., p. 28.

talent la carte de la France, ses urines orthodoxes tombaient en plein cœur de la ville de Paris, [...] »<sup>398</sup>.

Par cette démarche profondément symbolique, le narrateur du roman s’empare de manière parodique d’une valeur culturelle forgée dans l’imaginaire de l’humanité. L’espace français est symboliquement réduit à une image créée avec de l’urine, ce qui renvoie au registre injurieux de l’imaginaire.

Même si la démarche subversive de la plupart des romanciers contemporains n’atteint pas cette dimension paroxystique, nous pouvons cependant identifier dans le cadre de la littérature africaine contemporaine la présence d’un penchant des écrivains pour une reconfiguration de la carte du monde, penchant qui va de pair avec la réappropriation d’un discours personnel et la revendication du droit à l’autocréation de l’image de soi. Dans ce contexte, il est intéressant de s’interroger sur les raisons de cette attention accrue accordée à la représentation spatiale.

Cette revendication d’une nouvelle géographie peut être expliquée dans le contexte postcolonial par le mouvement lui-même des écrivains qui ont choisi de vivre en exil, mais aussi par le désir de ces écrivains de se réapproprier la représentation spatiale, « confisquée » lors de l’événement colonial. Elle peut être également expliquée tout simplement par la modification du statut de l’espace dans l’ordre de la pensée, dans son rapport avec le temps, affectés tous les deux en égale mesure par ce que nous avons appelé précédemment l’effondrement des fondations.

En effet, l’événement colonial a été souvent perçu comme étant une conquête de l’espace de l’autre, situation soulignée par Homi Bhabha : « C’est toujours en relation avec le lieu de l’Autre que s’articule le désir colonial »<sup>399</sup>.

L’expression littéraire de cette conquête dans le roman d’Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*<sup>400</sup> est exemplaire de ce point de vue. La colonisation, comme le souligne d’ailleurs Madeleine Borgomano, est envisagée dans ce roman comme étant tout d’abord une confrontation entre deux visions différentes de l’ordre temporel et spatial :

L’espace était conçu comme organisé, donc compréhensible et même manipulable, selon les anciennes croyances africaines. Mais tout change au temps des Indépendances, avec

---

<sup>398</sup> Alain Mabanckou, *Verre Cassé*, *op. cit.*, p. 86.

<sup>399</sup> Homi K Bhabha, *The Location of Culture*, *op. cit.*, p. 63.

<sup>400</sup> Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990.

l'écroulement des anciennes valeurs et le frottement avec les valeurs du monde occidental.<sup>401</sup>

L'espace cohérent, centré et unitaire a été remplacé par un espace multiple, tandis que la temporalité homogène<sup>402</sup> a été remplacée par l'histoire.

Les conséquences de ce changement brutal de la conception de l'espace et du temps sont devenues visibles au fil du temps. Le monde a connu des phénomènes inattendus, que nous avons évoqués dans notre premier chapitre, tels le rétrécissement de la planète et l'accélération de la circulation des références culturelles, dans un temps historique commun pour toute l'humanité. Une nouvelle dynamique émerge : celle du mouvement perpétuel des individus et des références culturelles dans le monde.

Cependant cette nouvelle dynamique n'a pas comme unique cause l'événement colonial. Une autre date symbolique peut être tenue pour responsable du changement profond qui a affecté le monde contemporain : 1989. La chute du Mur de Berlin a produit, comme le montre Marc Gontard<sup>403</sup>, le renversement de tous les repères antérieurs. Perçu comme la dernière frontière symbolique, la destruction du Mur a entraîné l'effondrement de l'ordre antérieur, la modification de la perception de l'espace et l'apparition d'un nouveau régime d'historicité que François Hartog appelle *présentisme*<sup>404</sup>, régime qui, comme le suggère le nom, conçoit le temps en termes de perpétuel présent.

### **c. La postmodernité et la dislocation de l'unité spatio-temporelle**

Dans le contexte contemporain, à partir de 1989, l'effondrement des fondations a affecté en égale mesure la valeur, les repères mais aussi l'espace et le temps. L'espace et le

---

<sup>401</sup> Madeleine Borgomano, *Ahmadou Kourouma. Le « guerrier » griot*, *op. cit.*, p. 54.

<sup>402</sup> Georges Balandier parle du présent perpétuel comme étant l'unique forme de conception de la temporalité en Afrique traditionnelle : « L'ethnologue africaniste se trouve en face de civilisations qui semblent s'être abolies dans un perpétuel présent et n'eurent à aucun moment, si l'on exclut quelques rares ruines imposantes, comme celle de Rhodésie et le temple elliptique de Zimbabwe, le goût du monument. », *Afrique ambiguë*, *op. cit.*, p. 73.

<sup>403</sup> « La chute du Mur de Berlin et l'effondrement du bloc communiste à l'Est marque la fin de l'ordre binaire de Yalta et l'apparition même au cœur de l'Europe de zones de turbulences. », Marc Gontard, « Le postmodernisme en France : Définition, critères, périodisation », *op. cit.*, p. 285.

<sup>404</sup> François Hartog, *Régimes d'historicité...*, *op. cit.*

temps pâtissent, comme le souligne Jean-François Lyotard de la relativisation des valeurs : « Ce qui est d'abord frappé et qui se plaint dans notre modernité ou notre postmodernité, c'est d'abord l'espace et le temps »<sup>405</sup>.

Contrairement à la situation décrite par Martin Heidegger :

Le temps est la condition formelle a priori de tous les phénomènes en général. Le temps possède ainsi une priorité sur l'espace. En tant qu'institution pure universelle, il doit donc devenir l'élément essentiel et prédominant de la connaissance pure, génératrice de transcendance.<sup>406</sup>

pendant la postmodernité l'espace devient une catégorie dominante pour la pensée, comme le soulignent Frederic Jameson<sup>407</sup> et Paul Smethurst :

Il semble qu'on peut maintenant reconnaître une perspective postmoderne de l'espace et du temps qui diffère sensiblement d'une perspective moderne et la clef de ce changement est l'importance croissante de l'espace et des solutions spatiales dans la postmodernité.<sup>408</sup>

Loin de pouvoir affirmer que le temps a définitivement disparu des préoccupations contemporaines, nous pouvons cependant remarquer son affaiblissement en tant que repère de la représentation. Le temps vécu est dominé par les marques du présent, c'est un temps abstrait, et donc situé en dehors de toute chronologie<sup>409</sup>. Le temps représenté continue à être présent à l'intérieur de l'œuvre contemporaine, l'un des procédés préférés des écrivains postmodernes étant, comme le souligne d'ailleurs David Lodge<sup>410</sup>, le changement fréquent de perspective temporelle.

---

<sup>405</sup> Jean-François Lyotard, *L'Inhumain...*, *op. cit.*, p. 123.

<sup>406</sup> Martin Heidegger, *Kant et le problème de la métaphysique*, Paris, Gallimard, 1953, p. 108.

<sup>407</sup> Frederic Jameson, *Postmodernism...*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>408</sup> « It seems that we can now recognise a postmodern perspective of space and time that differs significantly from a modern perspective, and the key of this shift is the growing importance of space and spatial issues in postmodernity. » [notre traduction] Paul Smethurst, *The Postmodern Chronotope. Reading Space and Time in Contemporary fiction*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 2000, p. 35.

<sup>409</sup> « Le temps de la postmodernité est le temps de Kairos, le temps divin, situé en dehors de la chronologie et caractérisé par l'immobilité, la coupure de la chaîne séquentielle et causale. Il se situe en opposition avec le temps commun, le temps de Chronos. » [notre traduction] Mihaela Constantinescu, *Formele în mișcare. Postmodernismul*, București, Univers Enciclopedic, 1999, p. 11.

<sup>410</sup> David Lodge, *L'Art de la fiction*, *op. cit.*, p. 114.

Cependant, en dépit de cette présence généralisée à l'intérieur de la fiction, le temps, à cause de sa nature immatérielle, ainsi décrite par Paul Ricœur :

Il en résulte que le temps ne saurait être perçu en lui-même, mais que nous n'en avons qu'une représentation indirecte, à l'occasion des opérations à la fois intellectuelles et imaginatives appliquées à des objets dans l'espace.<sup>411</sup>

a été délaissé dans le monde contemporain au profit de l'espace qui devient, en quelque sorte, le miroir du temps, permettant l'apparition d'un phénomène inédit que Sharon Spencer appelle la « spatialisation du temps »<sup>412</sup>, caractérisé par la simultanéité des événements obtenus par une technique de juxtaposition. Cette prolifération de la représentation spatiale au détriment de la représentation temporelle entraîne l'apparition de nouvelles catégories liées à sa conception.

Le concept de frontière continue à persister dans le monde contemporain, mais en tant que point abstrait, comme limite à dépasser. Définie par Pierre Bourdieu comme étant le « produit d'un acte juridique de délimitation »<sup>413</sup>, la frontière tend, comme nous avons pu le constater dans les analyses antérieures, à s'effacer au profit d'un nouvel espace de la liberté et du métissage. La dialectique centre-périphérie est abolie dans les romans africains actuels. À sa place, une représentation particularisante et plurielle des espaces traversés par le trajet du personnage est proposée. L'espace est devenu un lieu, un lieu par définition nostalgique qui demande de la part de l'individu un mouvement de reconfiguration de l'espace global et de l'espace personnel, le « chez-soi », et une réinscription dans le monde, mais aussi une redéfinition du corps, en tant que partie de l'espace et lieu à partir duquel l'espace est perçu.

Dans la création africaine contemporaine nous pouvons constater l'importance de la modification de la géographie officielle et la création d'une nouvelle géographie imaginaire. Cette géographie permet une dissolution des dichotomies globales, officielles, telle celle entre le centre et la périphérie, mais aussi une dissolution des partages stricts des sphères de l'appartenance individuelle. L'espace de l'appartenance et l'espace étranger changent continuellement de position dans les romans africains contemporains, permettant parfois la construction d'espaces totalement nouveaux, des espaces de l'au-delà.

---

<sup>411</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, op. cit., p. 91.

<sup>412</sup> Sharon Spencer, *Space, Time and Structure in Modern Novel*, New York, New York University Press, 1971, p. 155.

<sup>413</sup> Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001, p. 284.



Cette tendance s'inscrit dans un contexte plus large, celui de la postmodernité, marqué par l'effondrement des fondations et par la nécessité qui en résulte de redéfinir de nouvelles frontières, physiques et culturelles, d'un monde appréhendé par une conscience de plus en plus singularisée.

Mais cette démarche s'inscrit dans le contexte très spécifique des écrivains africains de la diaspora en France qui, en choisissant délibérément de vivre en exil, doivent néanmoins essayer de négocier une position et une voix spécifique, dégagées des valeurs accolées à la littérature africaine, du sein de laquelle ils tentent de se détacher. Pris entre ces multiples contextes, les écrivains africains francophones contemporains choisissent de refléter dans leurs œuvres une position particulière, située à la croisée des espaces et des origines, à la limite de la destruction et de la reconstruction de repères et de valeurs.

***Chapitre III***  
***Nouveaux mondes,***  
***nouveaux êtres***

Corrélativement au penchant pour la contestation de la géographie officielle et la reconstruction qui s'ensuit d'une cartographie imaginaire et imprécise, les écrivains africains francophones contemporains donnent naissance dans leurs créations à de nouvelles formes de positionnement dans le monde. Leur œuvre se place consciemment dans une position doublement marginale : tout d'abord par rapport au monde européen, foyer de l'émergence de l'énonciation et lieu de l'emplacement physique des écrivains, ensuite par rapport à l'univers culturel africain, auquel, comme nous avons pu le constater, ils refusent de manière explicite d'adhérer.

Dans ces circonstances, de nouvelles voix émergent dans les univers fictionnels construits par ces auteurs, des voix marginales qui aspirent cependant à se légitimer et à négocier une position identitaire nouvelle, position recherchée à travers les trajets atypiques des personnages, trajets qui mettent en évidence les points de rupture du cadre fortement symbolique de l'appartenance. Des stratégies nouvelles d'écriture sont également proposées par ces textes qui visent à subvertir les critères de réception habituels de la littérature africaine, tout en continuant à se nourrir des potentiels thématiques de cette littérature. Le corps, la folie et le langage deviennent ainsi les cibles d'un nouveau type de regard, un regard non innocent, qui joue avec les éléments constitutifs du monde et de l'individualité, en montrant les points de discontinuité et le manque de cohérence.

# 1. Le langage des « autres »

Dès ses commencements, la littérature africaine écrite en langue française a été perçue comme étant en position marginale par rapport aux autres littératures du monde, notamment par rapport aux littératures occidentales. Les descriptions généralisantes de cette littérature, encore d'actualité, comme d'ailleurs de toutes les littératures francophones, exemplifient parfaitement cet état de fait<sup>414</sup>.

Au cours de son évolution, la littérature africaine a traversé plusieurs étapes pendant lesquelles la marginalité a été toujours envisagée comme une constante à dépasser ou, au contraire, comme nous pourrions le constater, à instituer en tant que position de l'émergence du discours. Petit à petit, les littératures africaines ont placé la marginalité au cœur même de leur univers fictionnel. L'altérité d'autre fois est devenue une identité à part entière.

## A. *Les discours marginaux*

Si nous acceptons la définition donnée par les auteurs de *The Empire Writes Back* de la marginalité (« La marginalité est la condition construite par la relation établie à un centre privilégié, un « Autre » dirigé par l'autorité impériale »<sup>415</sup>), alors nous pouvons affirmer que la littérature africaine francophone constitue dans l'histoire de la littérature l'un des cas les plus marquants de la manifestation de la marginalité car, comme l'affirme Hans-Jürgen Lüsebrink :

Cette marginalisation de la prise de parole d'auteurs et d'écrivains africains dans l'espace public métropolitain, qui caractérise l'époque coloniale, se perpétue, en grande partie,

---

<sup>414</sup> L'expression « littératures émergentes » témoigne par exemple de la constitution d'un rapport implicite entre une centralité supposée « déjà-là » et un « après » qui se constitue à partir de cette centralité. Voir Charles Bonn, « Postcolonialisme et reconnaissance littéraire des textes francophones émergents : l'exemple de la littérature magrébine et de la littérature issue de l'immigration », *Littératures postcoloniales et francophonie*, Jean Bessière et Jean-Marc-Moura, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 27.

<sup>415</sup> « Marginality is the condition constructed by the posited relation to a privileged centre, an "Other" directed by the imperial authority. » [notre traduction] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back...*, *op. cit.*, p. 102.

jusqu'à l'époque contemporaine et pose avec acuité le problème du monopole et du partage du discours en l'occurrence sur l'Afrique.<sup>416</sup>

La marginalité équivaut dans un premier temps à une position assignée de l'extérieur par le regard et le jugement de l'Autre, contre laquelle les artistes et les intellectuels se sont insurgés afin d'exprimer leur propre individualité et ainsi de revendiquer une position, sinon centrale, au moins une position d'égalité avec l'Autre. Comme le souligne Anthony Appiah :

Si les intellectuels européens, à travers l'intérieur confortable de leur culture et traditions, ont une image d'eux-mêmes en tant qu'exclus, les intellectuels africains sont des exclus, essayant de développer leur culture dans des directions qu'on leur donne.<sup>417</sup>

Partant de l'hypothèse centrale qui guide le travail de Momar Désiré Kane<sup>418</sup>, pour qui la marginalité et l'errance sont des invariants de la littérature africaine de tout temps, chaque période historique, précoloniale, coloniale, postcoloniale, réalisant une modification du triple rapport marginalité-errance-Afrique, la littérature africaine contemporaine, écrite dans le contexte d'un exil choisi par les Africains en France, envisage d'une manière inédite ce rapport, en rupture avec toute la « tradition » littéraire africaine.

Pendant la période contemporaine, la marginalité en tant que position de l'individu par rapport à un centre est destituée théoriquement, phénomène consécutif à la dé-légitimation postmoderne des centres de la connaissance et du pouvoir. Sur le plan fictionnel cependant, nous assistons à l'élaboration, notamment à partir du début du XXI<sup>e</sup> siècle, de nouvelles formes de marginalité, revendiquées par les auteurs eux-mêmes, et qui devraient être perçues comme des formes d'objectivation. Par l'intermédiaire de ces formes, les romanciers contemporains aspirent de manière originale à décentrer le discours sans pour autant l'assumer entièrement. C'est une abrogation de la centralité qui n'est pas suivie par la

---

<sup>416</sup> Hans-Jürgen Lüsebrink, *La conquête de l'espace public colonial...*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>417</sup> « If European intellectuals, though comfortable inside their culture and traditions, have an image of themselves as outsiders, African intellectuals are uncomfortable outsiders, seeking to develop their culture in direction that will give them a role. » [notre traduction] Kwame Anthony Appiah, *In my Father's House...*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>418</sup> Momar Désiré Kane, *Marginalité et errance*, *op. cit.*

constitution d'une nouvelle centralité car « L'abrogation du centre n'implique pas la construction d'une alternative de la subjectivité centrée, d'un nouveau centre »<sup>419</sup>.

Ce penchant pour l'objectivation et le décentrement va de pair avec la tendance, que nous avons évoquée dans le chapitre antérieur, à la déconstruction de la géographie officielle du monde. Les deux attitudes s'inscrivent dans le cadre d'une démarche postcoloniale dont les motivations, l'origine et les ressources peuvent être retrouvées dès l'époque coloniale, au moment même de l'émergence des premiers textes africains.

### **a. La marginalité : une condition de la littérature africaine**

Pendant la colonisation française, la marginalité constitue en effet la condition d'émergence du discours et de la littérature africaine. Entre l'espace colonial et l'espace métropolitain existait un rapport d'opposition et de (inter-) dépendance. La relation entre le centre et la périphérie constituait le modèle paradigmatique du partage de la raison et de la valeur culturelle et sociale. Elle était perçue par les colonisés, comme l'atteste Albert Memmi, comme une relation de force, symbolique mais aussi politique, qui permettait au colonisateur d'exercer son projet de domination : « La carence la plus grave subie par le colonisé est d'être placé hors de l'histoire et hors de la cité »<sup>420</sup>.

L'assignation à une position excentrée du colonisé par le colonisateur n'a pas été sans conséquences dans l'espace colonial. Des formes de révolte, directes ou indirectes, se sont manifestées dans cet espace, dès les années 20, engendrant le début d'un processus de décentrement qui reste encore aujourd'hui d'actualité.

Dans ces circonstances, « la conquête de l'espace public colonial »<sup>421</sup>, qui se caractérise par la manifestation d'une parole personnelle des intellectuels colonisés dans l'espace colonial, de la presse et des médias en général, équivaut pour Hans-Jürgen Lüsebrink à une confiscation de la parole du centre par la périphérie. Comme le montre Lüsebrink, les Africains, répondant initialement à des demandes d'écriture venues de l'extérieur, du centre métropolitain, réalisent petit à petit une démarche subversive. Ces écrivains affirment la

---

<sup>419</sup> « But the abrogation of the centre does not involve the construction of an alternative focus of subjectivity, a new 'centre' » [notre traduction] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back...*, op. cit., p. 102-103.

<sup>420</sup> Albert Memmi, *Portrait du colonisé...*, op. cit., p. 121.

<sup>421</sup> Hans-Jürgen Lüsebrink, *La conquête de l'espace public colonial*, op. cit.

volonté d'exprimer leur propre vision du monde et de la réalité africaine, vision qui destitue symboliquement la prétention du centre d'être le seul détenteur du savoir.

Même si cette position adoptée par certains écrivains (parmi lesquels Lüsebrink évoque les noms d'Abdoulaye Sadj, de Fodéba Keïta et de Fily Dabo Sissoko) a été peu connue dans l'espace métropolitain et dans les histoires et les anthologies sur la littérature africaine, elle a indéniablement influencé les prises de position ultérieures des écrivains et des intellectuels africains, visant à réfuter la prétention du monde occidental à détenir la clé du savoir et le monopole du langage vrai. Dans ce même contexte, le discours scientifique anthropologique devient lui aussi, à partir des années 30, la cible des revendications des Africains qui aspiraient à prendre possession d'un langage identitaire, venu jusqu'alors de l'extérieur. Comme le montre Gérard Leclerc, cette revendication

[...] marque la volonté de s'approprier un instrument théorique qui les constituait en objets. Cette appropriation n'est pas seulement une « assimilation » du discours anthropologique, mais déjà une modification de son sens. L'anthropologue africain peut défendre la culture de son pays, justifier ses valeurs et pratiques dominantes, contre les interprétations déformantes et souvent intéressées, de l'Européen.<sup>422</sup>

Toutes ces démarches peuvent être interprétées comme étant, simultanément au désir d'affirmer une identité spécifique (le mouvement de la Négritude a excellé dans cette démarche d'affirmation du caractère identitaire spécifique africain), le reflet du désir de reconnaissance considérée par Charles Taylor comme étant un besoin humain vital<sup>423</sup>.

Néanmoins, après les indépendances, même si la reconnaissance officielle s'est réalisée, l'Afrique accédant « à la souveraineté du langage dans une histoire désormais mondiale », comme l'affirme Gérard Leclerc<sup>424</sup>, le statut symbolique de la culture africaine en tant que marge continue à persister. Les anciennes puissances coloniales ne cessent pas d'exercer leur influence, au moins symbolique, sur l'univers culturel africain. De plus, à partir de 1960, à cette influence symbolique exercée à partir du centre métropolitain s'ajoute, à l'intérieur de la plupart des pays africains, la manifestation d'une nouvelle centralité, beaucoup plus concrète : celle du « palais présidentiel ».

---

<sup>422</sup> Gérard Leclerc, *Anthropologie et colonialisme...*, op. cit., p. 174.

<sup>423</sup> Charles Taylor, *Multiculturalisme. Différence et démocratie*, Paris, Flammarion, 1994, p. 42.

<sup>424</sup> Gérard Leclerc, *Anthropologie et colonialisme...*, op. cit., p. 170.

Comme en témoignent les créations artistiques de la période ultérieure aux indépendances africaines, ce nouveau centre symbolique a constitué la cible d'un langage contestataire visant une libération de fait des individus.

## **b. Les voix fictionnelles marginales**

Dans le contexte de désillusion qui a suivi les indépendances, les textes fictionnels africains reflètent, simultanément à la construction d'univers clos et restrictifs, l'émergence de nombreuses figures d'individus marginaux, en rupture avec la société et la collectivité africaine. L'individu devenu problématique se place, comme nous l'avons montré dans les pages précédentes, à l'extérieur du monde social.

Une des figures les plus originales de la marginalité, dans ce contexte qui a succédé aux indépendances, est le personnage de l'enfant. L'enfant, membre très important de la société africaine traditionnelle, comme le montre Georges Balandier<sup>425</sup>, incarne l'image projective de la communauté vers l'avenir. Il fonctionne, comme le souligne Momar Désiré Kane, comme figure de liaison entre le centre et la périphérie « puisqu'en lui, l'avenir se détermine comme une redéfinition du centre et de la marge »<sup>426</sup>.

Caractérisé habituellement par l'innocence, le jeu, et par le manque d'implication dans la vie sociale, l'enfant, est très peu présent dans la plupart des textes occidentaux, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, à l'exception, comme le souligne Michel de Certeau, de la littérature populaire pour les enfants, dans laquelle : « Les adultes se donnent plutôt [...] l'image d'eux-mêmes telle qu'ils la rêvent »<sup>427</sup>.

Caractérisé par la non-implication dans le monde social<sup>428</sup> et par le manque d'accès à la parole, l'enfant avec son comportement spécifique, défini par Jean Baudrillard dans les termes suivants : « À l'exigence d'être objet il oppose toutes les pratiques de désobéissance, de révolte, d'émancipation, bref, toute une revendication de sujet. À l'exigence d'être sujet, il oppose tout aussi obstinément et efficacement une existence d'objet, c'est-à-dire exactement à

---

<sup>425</sup> Georges Balandier, *Afrique ambiguë*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>426</sup> Momar Désiré Kane, *Marginalité et errance...*, *op. cit.*, p. 201.

<sup>427</sup> Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, Seuil, 1993, p. 64.

<sup>428</sup> Momar Désiré Kane, *Marginalité et errance...*, *op. cit.*, p. 201.



l'inverse »<sup>429</sup>, fonctionne dans les textes qui l'utilisent en tant que narrateur comme un miroir réfléchissant la réalité. Il peut être conçu comme regard d'une neutralité absolue.

Dans la littérature africaine francophone, après les indépendances, l'enfant incarne toutes les ambiguïtés du contexte sociopolitique africain. Même si des portraits d'enfants ont été construits dans la littérature antérieure à 1960<sup>430</sup>, l'exemple de *L'enfant noir*<sup>431</sup> de Camara Laye étant révélateur de ce point de vue, c'est seulement après les indépendances que ce personnage apparaît comme un être tragique, directement impliqué dans le contexte politique.

Deux romanciers, Ahmadou Kourouma et Tierno Monénembo, appartenant à la génération des écrivains qui ont commencé à écrire dans la période immédiatement ultérieure aux indépendances, et ayant en commun la même expérience tragique de la dictature qui les a obligés à quitter leur pays natal, ont fait le choix dans leurs romans (*Allah n'est pas obligé*<sup>432</sup> et *L'aîné des orphelins*<sup>433</sup>) de voix narratives enfantines qui déconstruisent le mythe de l'enfance comme âge du bonheur, choix perpétué par certains de leurs successeurs.

Les enfants, dans les deux romans, sont directement impliqués dans le monde de l'action. Ils subissent ou même contribuent au chaos sociopolitique du monde environnant. Dans ces romans, ils jouent le rôle de miroirs objectivants dont le but est de révéler les injustices de la politique et leurs conséquences désastreuses pour les destins individuels. Soldat ou condamné à mort l'enfant, dans ces romans, se place aux antipodes de l'enfance et de l'innocence. Les enfants tuent, ils font l'amour et ils se droguent. Tout ceci témoigne d'un bouleversement profond du monde en crise et du renversement des valeurs. La société est tenue pour responsable d'avoir modifié le statut de l'enfant.

Contrairement au profil de ce personnage pendant la période coloniale, lorsqu'il incarnait l'image de la société projetée vers un avenir meilleur, dans ces deux romans l'enfant semble incarner la limite de toute évolution possible. Le choix de ce personnage témoigne du désir d'extériorisation de la voix narrative en vue de son objectivation et, par cela même, de la nécessité de critiquer les comportements humains et les choix politiques qui ont des

---

<sup>429</sup> Jean Baudrillard, *Simulacres et simulations*, op. cit., p. 130.

<sup>430</sup> L'intérêt pour le personnage de l'enfant dans la littérature pendant la période coloniale a été suscité, comme le montre Hans-Jürgen Lüsebrink, (*La conquête de l'espace public colonial*, op. cit., p. 67) par une enquête lancée par *Le Bulletin de l'Enseignement de l'AOF*, en 1929 et 1950 : « L'Enfant noir dans l'AOF » à laquelle ont répondu de nombreux intellectuels africains.

<sup>431</sup> Camara Laye, *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1953.

<sup>432</sup> Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.

<sup>433</sup> Tierno Monénembo, *L'aîné des orphelins*, Paris, Seuil, 2000.

conséquences irréparables. Les auteurs n'aspirent pas à revendiquer une voix unique, mais à donner la voix aux plus souffrants. La création littéraire est chargée d'une mission didactique. Dans les romans d'Ahmadou Kourouma et de Tierno Monénembo, la marginalité n'apparaît pas comme une position à dépasser, vers une centralité ou vers une position d'égalité mais, au contraire, comme une condition nécessaire pour montrer et éventuellement corriger le désordre du monde.

Si ces deux romanciers, appartenant en quelque sorte à plusieurs générations littéraires, ont fait le choix d'une subjectivité enfantine marginale, en vue de l'objectivation de leur discours, l'écriture féminine africaine, émergente à partir des années 70, dans le contexte problématique qui a suivi les indépendances africaines, semble tout d'abord animée par le désir de manifestation d'une identité spécifique.

## ***B. La féminisation de la voix narrative***

L'écriture féminine africaine noire, apparue tardivement dans la littérature africaine, semble animée dès le début par les souhaits des femmes de récuser la marginalité de leur discours et de leur position dans une société dont le centre était incarné par l'homme et ainsi d'affirmer la spécificité d'une voix qui exprime les problématiques caractéristiques de la condition féminine.

L'émergence du discours féminin dans la littérature africaine s'inscrit dans un double contexte socioculturel. Tout d'abord, les luttes pour la liberté des femmes, débutées à partir de la Renaissance<sup>434</sup> dans le monde occidental, ont créé un cadre de légitimation favorable à la prise de parole dans le monde africain, cependant gouverné par des problématiques très différentes. Mais l'émergence de la parole féminine en Afrique noire ne peut être expliquée véritablement que dans le contexte spécifique qui a suivi les indépendances. L'ensemble des mutations suscitées par les bouleversements politiques a permis l'apparition d'une altérité jusqu'alors ignorée en tant qu'individualité. Soulignant sa différence par rapport aux valeurs féminines occidentales, le discours féminin africain revendique sa spécificité. La femme

---

<sup>434</sup> « Des idéaux d'émancipation ont pu être retrouvés dès la Renaissance, et dès le XVIII<sup>e</sup> siècle on a pu remarquer une grande percée dans cette lutte des femmes pour leurs droits. Mais c'est surtout le XIX<sup>e</sup> siècle qui a été particulièrement marqué par une montée de l'activisme féminin. », Janusz Symonides et Vladimir Volodine, *Droits des femmes. Recueil de textes normatifs internationaux*, UNESCO, 1998, p. IX.

africaine se place dans une position doublement marginale : par rapport au monde occidental et par rapport à l'homme.

### **a. La deuxième génération littéraire africaine et l'émergence de la voix féminine**

Dans la majorité des sociétés traditionnelles africaines les femmes occupaient une position secondaire dans l'organisation sociale, situation due au fait que la civilisation patriarcale leur assignait un rôle social très limité : « L'autorité est mâle [...]. La femme n'a pas d'autorité spécifique : elle ne détient que celle concédée par l'homme dès qu'il exerce son pouvoir sexuel »<sup>435</sup>.

Dans ces circonstances, elles se sentaient opprimées par une organisation sociale contrôlée et dirigée par les hommes qui détenaient ce que Pierre Bourdieu appelle le « pouvoir symbolique »<sup>436</sup>, qui créait le cadre d'une domination qui s'exerçait principalement par le monopole du langage, et, consécutivement, par le monopole de la vision du monde. Comme le note Deepika Bahri :

La célèbre articulation foucauldienne entre savoir et pouvoir apparaît clairement dans le champ des rapports coloniaux comme des rapports de genre. Ceux qui possèdent le pouvoir de représenter et de décrire les autres contrôlent manifestement la manière dont ceux derniers seront vus.<sup>437</sup>

Le droit à la parole faisait généralement partie de l'apanage des hommes, bien que les femmes aient eu, dans certaines régions de l'Afrique, comme le souligne Madeleine Borgomano<sup>438</sup>, un rôle très important dans l'organisation sociale, celui de griotte. Mais, en tant que griotte, la femme ne possédait pas la parole qu'elle transmettait, car cette parole

---

<sup>435</sup> Michel Cornaton, *Pouvoir et sexualité dans le roman africain. Analyse du roman africain contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 40.

<sup>436</sup> Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, *op. cit.*

<sup>437</sup> Deepika Bahri, « Le féminisme dans/et le postcolonialisme », in *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, Neil Lazarus, (Dir.), Paris, Amsterdam, 2006, p. 309.

<sup>438</sup> « Dans certaines régions de l'Afrique, c'était d'ailleurs à des femmes qu'était dévolue la fonction de « griotte », chanteuse et diseuse de la poésie traditionnelle », Madeleine Borgomano, *Voix et visages de femmes. Dans les livres écrits par des femmes en Afrique francophone*, Paris, CEDA, 1989, p. 65.

constituait, comme nous l'avons déjà montré, un bien commun de la collectivité, gouverné par les valeurs masculines. Dans ces circonstances, comme le souligne Luce Irigaray :

L'infériorité sociale de la femme se renforce et se complique du fait que la femme n'a d'accès au langage que par le recours à des systèmes de représentation qui la désapproprient de son rapport à elle-même et aux autres femmes. Le « féminin » ne se détermine jamais que pour et par le masculin.<sup>439</sup>

L'émergence de l'écriture féminine africaine peut être envisagée comme une réaction des femmes contre une confiscation de la parole et de la représentation symbolique. Les femmes postulent le droit à une parole qui puisse exprimer une sensibilité spécifique, une parole qui se place en rupture avec la culture traditionnelle africaine. La voix des femmes s'exprime comme individualité dans un contexte encore réfractaire à une telle manifestation :

Les femmes assument l'audace de dire « je » dans une société, une culture où la première personne du singulier est suspecte, où la notion de moi fait figure d'offense. L'affirmation de soi se pose en rupture avec l'idéologie dominante.<sup>440</sup>

Mariama Bâ est l'une des promotrices de cette voix personnelle, revendiquée également par Aoua Keita<sup>441</sup> et Awa Thiam<sup>442</sup> dans les années 70.

Le roman de Mariama Bâ, *Une si longue lettre*<sup>443</sup>, place au centre des interrogations du personnage la structure sociale africaine. La dépendance matérielle de la femme, la polygamie, le manque d'éducation, l'illettrisme et le développement inégal des droits pour tous les membres de la société constituent dans ce roman les cibles d'une critique acerbe qui vise une libération collective de la femme africaine. La narratrice, parlant à la première personne du singulier, se construit devant le lecteur en tant que représentante de la communauté. L'identité qui se crée dans le texte est une identité collective :

---

<sup>439</sup> Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, op. cit., p. 81.

<sup>440</sup> Monsour Drame, « L'émergence de l'écriture féministe au Sénégal et au Québec », *Éthiopique, Altérité et diversité culturelle*, n° 74, premier semestre 2005.

<sup>441</sup> Aoua Keita, *Femme d'Afrique : la vie d'Aoua Keita racontée par elle-même*, Paris, Présence Africaine, 1975.

<sup>442</sup> Awa Thiam, *La parole aux Négresses*, Paris, Denoël, 1978.

<sup>443</sup> Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, (1979), Paris, Serpent à Plumes, 2001.

Car, premières pionnières de la promotion de la femme africaine, nous étions peu nombreuses. Des hommes nous taxaient d'écervelées. D'autres nous désignaient comme des diablasses.<sup>444</sup>

La voix du personnage féminin se place dans un contexte historique bien déterminé : à la charnière entre deux époques de l'histoire africaine, moment dans lequel l'espoir de libération peut se manifester. Elle souligne la difficulté de concilier deux projets sociaux et deux mentalités différentes, le traditionnel et le moderne :

Nous étions tous d'accord qu'il fallait bien des craquements pour asseoir la modernité dans les traditions. Écartelés entre le passé et le présent, nous déplorions les « suintements » qui ne manqueraient pas.<sup>445</sup>

Représentante des femmes, Ramatoulaye, revendique la liberté de parole. Ses propos prennent des accents de révolte : « Ma voix connaît trente ans de silence, trente ans de brimades. Elle éclate, violente, tantôt sarcastique, tantôt méprisante »<sup>446</sup>.

La femme refuse le statut d'objet pour affirmer sa subjectivité dans un discours personnel. L'utilisation du code narratif autobiographique par la plupart des romancières africaines dans les années 70<sup>447</sup> et au delà, révèle la présence dans ces écrits d'une démarche de subversion des codes préétablis par la société. La narration qui utilise le « je » en tant que marqueur individuel ou, par généralisation, collectif, équivalent à un « nous », s'oppose toujours symboliquement à un « ils ». Le féminin se place volontairement en position excentrique par rapport à la communauté, tout en revendiquant la disparition de la position de marginalité. Par l'auto-écriture, la femme aspire à une dissolution des anciens repères et à la construction d'un espace dans lequel, comme le suggère Françoise Lionnet, « le sujet de l'histoire et l'agent du discours [pourraient] engager un dialogue »<sup>448</sup>.

---

<sup>444</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>445</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>446</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>447</sup> « Beaucoup de livres écrits par des femmes africaines sont plus ou moins des autobiographies. Ce fait est surprenant car l'autobiographie est étrangère à la tradition africaine et paraît, beaucoup plus que le roman, en contradiction avec elle. », Madeleine Borgomano, *Voix et visages de femmes...*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>448</sup> « Self-writing is thus a strategic move than open up a space of possibility where the subject of history and the agent of discourse can engage in dialogue of each other. », Françoise Lionnet, *Autobiographical voices. Race, Gender, Self-Portraiture*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1989, p. 193.

Dans ces premiers textes écrits par des femmes, dont le roman de Mariama Bâ nous a servi d'exemple, même si la communauté et l'homme qui en est le représentant sont critiqués, la révolte est restée timide. Les voix féminines sont, comme le montre Madeleine Borgomano à la fin de son étude dédiée à l'écriture féminine, trop attachées au contexte traditionnel. Elles n'aspirent pas à la destitution totale de la domination symbolique de l'homme, mais à une conciliation possible entre les deux entités, avec leurs différences spécifiques. La complémentarité prônée par la narratrice du roman *Une si longue lettre* est révélatrice de cette position souhaitée par les femmes : « Je reste persuadée de l'inévitable et nécessaire complémentarité de l'homme et de la femme »<sup>449</sup>.

Dans ces romans, l'individualité féminine ne s'exprime pas directement dans les textes. Le combat pour la libération se réalise de manière collective et l'écriture exprime très peu la sensibilité unique de l'individu particulier.

## **b. La volonté de changer le monde ; nouvelle étape de la féminisation narrative**

Les débuts de la véritable individualisation de la voix narrative féminine peuvent être situés à la fin des années 80, moment à partir duquel, comme l'indique Odile Cazenave, se manifeste également « une critique plus directe, plus ouverte sur les questions sociopolitiques de l'Afrique postcoloniale, démontrant que le domaine de la politique n'est plus la simple prérogative de l'homme »<sup>450</sup>.

L'apparition dans les espaces littéraires africain et français de l'écrivain Calixthe Beyala opère un changement radical de la représentation de la femme africaine dans son propre discours car, comme l'observe Jacques Chevrier :

Calixthe Beyala prend [...] la tête d'une véritable guérilla qui n'épargne ni ses partenaires masculins, ni les tabous et les interdits généralement associés au sexe faible. Pour elle l'affranchissement de la femme va de pair avec la revendication de la plus totale liberté

---

<sup>449</sup> Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, *op. cit.*, p. 164.

<sup>450</sup> Odile Cazenave, « Paroles engagées, paroles engageantes. Nouveaux contours de la littérature africaine aujourd'hui », *Africultures, L'engagement de l'écrivain africain*, n° 59, juin 2004.

langagière, qui passe par la subversion des codes littéraires habituels et l'élaboration d'un nouveau discours romanesque.<sup>451</sup>

Le premier roman de Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*<sup>452</sup>, paru en 1987, construit une figure du féminin qui se détache de la manière dont il a été conçu par les femmes écrivains jusqu'à cette date. Atéba, le personnage principal du roman, fille de 19 ans, une femme en devenir, acquiert dans le roman le statut d'un individu problématique. Dans son positionnement dans le monde social et dans la recherche de son identité, elle se démarque de l'ensemble des femmes de son entourage. Atéba entreprend une critique de la femme africaine qui vise notamment son attitude de soumission vis-à-vis de l'homme.

Avec ce premier roman de Beyala, le sexe fait sa réapparition<sup>453</sup> dans l'écriture romanesque féminine. Il est perçu comme un outil employé par l'homme pour soumettre la femme. Pour la narratrice du roman, l'homme incarne la négativité pure, l'origine de tous les maux, sociaux et individuels. Tuer l'homme, après lui avoir cédé physiquement, apparaît dans le roman comme étant un acte symbolique nécessaire pour la libération de l'*être femme*.

Tout comme les narratrices des premiers romans féminins africains, Atéba se positionne dans la posture d'une représentante des femmes. Sa voix se veut être la voix d'une porte-parole : « Elle était Atéba et toutes les femmes étaient elle »<sup>454</sup>. Les idées qu'elle défend la placent en opposition avec les valeurs de la communauté. Ces idées sont jugées comme inadéquates, en rupture avec la culture africaine traditionnelle :

Arrête ces histoires de Blancs, interrompit aussitôt un voisin. Ce sont eux qui ont apporté ça chez nous. Autrefois ces choses-là n'arrivaient pas et les filles ne sortaient pas, ne se posaient pas de questions. Elles ne demandaient qu'un bon mari et des enfants. Maintenant elles naissent avec la queue entre les jambes.<sup>455</sup>

La voix de la collectivité juge les idées féministes comme étant importées du monde occidental. Elles sont considérées comme une source de perversion du tissu social.

---

<sup>451</sup> Jacques Chevrier, *Anthologie africaine d'expression française...*, op. cit., p. 196.

<sup>452</sup> Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock, 1987.

<sup>453</sup> Le thème corollaire de la prostitution, comme le montre Odile Cazenave dans *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin* (Paris, L'Harmattan, 1996) faisait, déjà partie de l'écriture féminine africaine dès 1983, notamment grâce au roman de Ken Bugul, *Le Baobab fou*, Dakar, NEA, 1983.

<sup>454</sup> Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, op. cit., p. 17.

<sup>455</sup> *Ibidem*, p. 66.

Dans le roman de Beyala, le féminin se place volontairement en position dissidente par rapport à la communauté. Il incarne une marginalité qui n'aspire pas simplement à une position d'égalité avec l'homme mais, au contraire, aspire à la destruction de l'homme en tant que centralité. L'homme est caractérisé par les métaphores baroques de l'éphémère : « L'homme n'est que poussière. Sa mémoire n'est que poussière. Son cœur est rempli de poussière »<sup>456</sup>.

Atéba prône l'idée utopique de l'existence d'une société purement féminine, dans laquelle l'homme ne trouverait plus de place : « Quant aux femmes, Atéba sait qu'un jour le pays leur appartient »<sup>457</sup>. Le féminisme véhiculé par le texte équivaut à une position de force, destructrice, mais qui aspire à la réorganisation du monde. Cette position, en rupture avec les valeurs de la communauté, sera reprise en 2003 dans le roman *Femme nue, femme noire*.

Quelques romans féminins parus entre 1987 et 2003 manifestent eux aussi un grand intérêt pour les portraits féminins mais, à la différence de ce premier roman de Beyala, les femmes n'aspirent pas à une position de pouvoir : elles essaient seulement de négocier une position en accord avec les valeurs de la communauté.

Le roman de Beyala *Maman a un amant*<sup>458</sup> place de nouveau au cœur du monde fictionnel la problématique de la féminité, cette fois-ci traitée en stricte corrélation avec le thème de l'exil. M'am est un personnage construit par l'intermédiaire de deux perspectives différentes : celle de Loukoum, narrateur principal du roman, et celle du discours personnel de la femme qui essaie de comprendre sa situation de femme africaine dans le monde de l'exil.

Tout comme Mariama Bâ dans son roman, Beyala emploie la forme narrative épistolaire. M'am se construit tout au long du roman, par l'écriture à l'adresse de la femme blanche, lecteur potentiel du roman et interlocuteur imaginaire<sup>459</sup> du personnage, comme individualité prise entre plusieurs contextes culturels. Femme africaine, vivant en France, elle doit négocier une position entre son univers culturel, gouverné par la tradition qui assigne à la femme une position sociale marginale (« La femme est née à genoux de l'homme. Cette

---

<sup>456</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>457</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>458</sup> Calixthe Beyala, *Maman a un amant*, Paris, Albin Michel, 1993.

<sup>459</sup> Cette stratégie narrative est récurrente dans la création artistique de Calixthe Beyala. Les essais : *Lette ouverte d'une Afro-française à ses compatriotes*, Paris, Mango, 2000 et *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler, 1995, supposent, de manière explicite la présence d'une interlocutrice, occidentale, blanche.



phrase a bâti mon royaume intérieur. Elle a tissé mon enfance.<sup>460</sup> ») et l'univers citadin, européen, dans lequel s'éveille son désir d'indépendance. L'apprentissage et la connaissance sont considérés par le personnage comme des conditions indispensables pour l'émancipation de la femme : « Oh ! L'amie ! Tu ne me connais pas, et pourtant c'est ton regard qui apaise et ressuscite en moi cette quête de l'idéal, au-delà des abîmes de l'indifférence »<sup>461</sup>.

Dans ce roman, la référence au modèle féministe occidental est explicite. Celui-ci sert de guide pour la libération de la femme africaine. Le personnage accuse le retard pris par cette dernière dans la démarche de destruction du joug de la domination :

Femmes africaines réputées parce que révolues, assurées de rester sans équivalentes contemporaines. Femmes noires en grilles. Des grilles aux portes, des grilles aux fenêtres, des grilles dans nos corps, dans nos âmes.<sup>462</sup>

Dans ces circonstances, sortir du chemin tracé par la communauté semble être dans le roman la seule voie envisagée par le personnage pour réaliser son émancipation. Son départ de la famille aura comme conséquence un changement visible d'attitude de la part de l'homme. Les rôles seront provisoirement inversés dans le roman : le père, constate Loukoum, « s'est transformé en une véritable maîtresse de maison ».

Néanmoins, malgré ce changement provisoire de position, la femme ne se place pas en rupture définitive avec les valeurs de la communauté. Émancipée, elle revient au sein de la famille, après l'intervention conciliante de la collectivité. Ce retour, dénoncé par Odile Cazenave comme étant le fruit d'une stratégie narrative « forcée »<sup>463</sup>, acquiert une valeur symbolique et didactique dans le roman : il défend l'idée d'un possible accord entre les valeurs individuelles, féministes, et les valeurs de la famille et de la communauté africaine. La principale idée qui se dégage de ce roman est que l'émancipation de l'individu doit passer par l'émancipation et la libération de la communauté tout entière.

Cette idée de conciliation nécessaire entre l'individu et la collectivité n'est pas isolée dans l'espace romanesque africain des années 90. Le roman de Ken Bugul, *Riwan ou le chemin de sable*<sup>464</sup>, met également en scène un personnage féminin confronté à deux univers

---

<sup>460</sup> Calixthe Beyala, *Maman a un amant*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>461</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>462</sup> *Ibidem*, p. 37-38.

<sup>463</sup> « [...] le *happy-end* semble un peu forcé (et de fait, il l'est) car le contentement des uns va de pair avec le sacrifice de l'autre, soit comme depuis toujours, la femme. », Odile Cazenave, *Femmes rebelles*, *op. cit.*, p. 292.

<sup>464</sup> Ken Bugul, *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, Présence Africaine, 1999.

culturels différents : l'univers africain et l'univers occidental, caractérisés par des manières très différentes de concevoir la position de la femme dans l'organisation sociale.

Intellectuelle émancipée, connaissant les idées féministes (au début du roman la narratrice porte un livre féministe), ayant vécu en France, elle décide de revenir au village natal où elle tombe amoureuse du Séringe pour en devenir la vingt-neuvième épouse. Un véritable discours didactique et provocateur traverse le roman dont le but est de déconstruire la prétention de vérité du discours occidental sur l'émancipation de la femme et ainsi de prouver l'inadaptation de ces idées au contexte social et culturel africain. Diplômée des universités européennes, la narratrice du roman incarne l'image de la femme cultivée, lettrée, qui croyait trouver le bonheur loin de la tradition, dans une culture occidentale qui affirmait l'égalité de statut entre la femme et l'homme et qui condamnait la polygamie. Cette culture occidentale, bien qu'elle ne soit pas entièrement condamnée, est jugée comme inadéquate pour l'accomplissement personnel de la femme africaine :

Comment je regrettais d'avoir voulu être autre chose, une personne quasi irréelle, absente de ses origines, d'avoir été entraînée, influencée, trompée, d'avoir joué le numéro de la femme émancipée, soi-disant moderne, d'avoir voulu y croire, d'être passée à côté des choses, d'avoir raté une vie, peut-être.<sup>465</sup>

La fréquentation des valeurs de la culture de l'autre engendre dans le roman une marginalisation et une errance perpétuelle de l'individu. L'individualisation occidentale acquiert, d'une manière similaire à celle du roman de Cheik Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, les connotations d'une faute ; elle apparaît comme étant la manifestation de l'égoïsme qui s'oppose à la conception de l'être dans la culture africaine où il n'est qu'un maillon d'une totalité :

J'avais échappé à la mort de mon moi, de ce moi qui n'était pas à moi toute seule. De ce moi qui appartenait aussi aux miens, à ma race, à mon peuple, à mon village et à mon continent.

Le moi de mon identité.<sup>466</sup>

Si la culture occidentale prône la libération et une vision de la femme en tant qu'individualité indépendante, séparée de tout, elle prône également un monadisme, une

---

<sup>465</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>466</sup> *Ibidem*, p. 168.

solitude qui engendre l'errance de l'individu et son éloignement du véritable sens de l'existence. La société africaine, quant à elle, apparaît dans le roman comme étant une société cohérente et cohésive, une société dans laquelle la femme, loin d'être mise dans une position de marginalité, détient une place très importante. Elle y est envisagée comme une véritable force cosmique : « La femme était considérée comme un symbole, le symbole cosmique, la matrice, celle qui recevait et rendait »<sup>467</sup>.

À la solitude propre à la société occidentale, à l'isolement et à la jalousie, la société africaine oppose une relation d'amour et d'intégration dans un tout cohérent. La polygamie, contrairement aux autres romans écrits par des femmes en Afrique francophone, n'est pas condamnée. Au contraire, dans ce roman, elle est considérée comme le cadre adéquat pour l'épanouissement de la femme africaine. Le partage, l'amour pour les coépouses, l'attente et la préparation de la rencontre sont des gestes et des sentiments qui permettent le renforcement de la cohésion du groupe et de l'appartenance aux mêmes valeurs sociales et culturelles.

À la différence de tous les romans écrits par des femmes en Afrique noire francophone, le roman de Ken Bugul, *Riwan ou le chemin de sable*, propose une vision du féminin originale, qui reprend en quelque sorte la position adoptée par son premier roman, *Le baobab fou*<sup>468</sup>, tout en lui donnant une autre signification. Elle met en exergue l'idée de la nécessité pour la femme africaine de trouver la voie de la modernisation en accord avec les valeurs de la communauté africaine et non pas en rupture avec celles-ci. Comme l'écrit Linda J. Nicholson dans l'introduction du livre *Feminism/Postmodernism* :

À partir de la fin des années 1960 et jusqu'au milieu des années 1980, la théorie féminine a mis en avant un modèle récurrent : ses analyses ont eu tendance à refléter le point de vue de la femme blanche, de classe moyenne, de l'Amérique du Nord et de l'Europe occidentale.<sup>469</sup>

Ken Bugul, dans son roman, essaie de montrer l'obligation pour le discours féministe de s'adapter aux réalités spécifiquement africaines, et ainsi de donner la voix aux femmes noires, différentes du modèle type utilisé par le discours féministe occidental. Un

---

<sup>467</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>468</sup> Ken Bugul, *Le baobab fou*, *op. cit.*

<sup>469</sup> « From the late 1960s to the mid-1980s feminist theory exhibited a recurrent pattern: Its analyses tended to reflect the viewpoints of white, middle-class women of North America and Western Europe. » [notre traduction] Linda J. Nicholson, « Introduction », *Feminism/Postmodernism*, Linda J. Nicholson, (Dir.), New York/London, Routledge, 1990, p. 1.

positionnement profondément politique guide le projet romanesque de l'écrivain, partagé également par les critiques de la littérature africaine féminine, telles Françoise Lionnet :

Mon approche implique particulièrement [...] un refus de la « ghettoïsation » des femmes écrivains dans une tradition particulière de styles féministes, que ce soit *l'écriture féminine* ou toute autre approche essentialiste des « Femmes » en tant que catégorie qui peut transcender les différences historiques ou culturelles.<sup>470</sup>

Le roman de Ken Bugul, inspiré par une expérience réelle, reste unique dans l'histoire de la littérature noire africaine. Les romans suivants de la romancière, tels *De l'autre côté du regard*<sup>471</sup> et *Rue Félix Faure*<sup>472</sup>, parus en 2003 et 2005, l'un adoptant une structure lyrique, celle du poème en prose, et l'autre les stratégies du réalisme magique<sup>473</sup>, abandonnent cette conception de la femme africaine en tant que partie indispensable de la cohérence de l'univers culturel et symbolique, afin d'insister sur l'individualisation des destins des personnages dans le cadre des rapports familiaux ou sociaux. Ce changement de position de la part de la romancière est en parfaite concordance avec la tendance générale suivie par l'écriture féminine noire à partir des années 90, lorsque le rapport entre les trois éléments évoqués par Momar Désiré Kane, *Afrique marginalité errance*, se trouve profondément modifié.

### c. Entre l'ancrage et l'errance

Dans les créations romanesques comprises entre 1970 et 1990, la voix féminine émerge donc dans l'espace culturel africain tout d'abord comme voix individuelle, dans des récits autobiographiques qui racontent le destin des femmes africaines, se plaçant dans une position de marginalité par rapport à la société et par rapport à l'homme, en tant que figure type de la société tout entière. À partir du début du XXI<sup>e</sup> siècle, cette position de marginalité cède la place à d'autres revendications et permet l'identification de nouvelles formes de

---

<sup>470</sup> « My approach implies, in particular, [...] a refusal of the “ghettoization” of women writers within a particular tradition of feminine styles, be it *écriture féminine* or any other essentialist approach to “Woman” as a category which might transcended historical or cultural differences. » [notre traduction] Françoise Lionnet, *Autobiographical Voices. Race, Gender, Self-Portraiture, op. cit.*, p. 247.

<sup>471</sup> Ken Bugul, *De l'autre côté du regard*, (2003), Paris, Le Serpent à Plumes, 2004.

<sup>472</sup> Ken Bugul, *Rue Félix-Faure*, Paris, Hoëbeke, 2005.

<sup>473</sup> « Le réalisme magique se caractérise par l'intervention d'événements merveilleux et impossibles dans ce qui s'offre par ailleurs comme récit réaliste. », David Lodge, *L'art de la fiction, op. cit.*, p. 154.

positionnement. Les femmes n'aspirent plus simplement à acquérir un statut d'égalité avec l'homme par sa destitution en tant que centralité. Elles se constituent, devant le lecteur, en tant que femmes fortes qui tentent de réorganiser l'ensemble de la société et d'annuler toute hiérarchie.

Ce changement de l'écriture féminine noire est dû essentiellement au changement général qui a affecté la culture contemporaine, mais aussi au changement de leur positionnement physique dans le monde. Les romancières africaines sont entrées en contact avec les idées de la postmodernité, en circulation dans l'espace culturel occidental, notamment anglo-saxon. Si la rencontre du mouvement féministe avec les idées postmodernes s'est produite dans les années 80, nous pouvons supposer que la rencontre entre la littérature féminine africaine noire et le postmodernisme coïncide avec celle entre le postcolonialisme et le postmodernisme, située par Linda Hutcheon autour des années 90 :

Comme l'a souligné Homi Bhabha le « post » dans le postmodernisme peut potentiellement signifier au-delà, créant un nouvel espace pour la négociation de l'identité et de la différence – mais on peut dire que c'est ce que le postmodernisme a *appris* de l'une de ses plus importantes rencontres, qu'il a faite en 1990. La rencontre avec le postcolonialisme a été un moment tout aussi important que celui de la rencontre avec le féminisme en 1980, mais dans ce cas-ci, peut-être encore plus problématique.<sup>474</sup>

Les romancières africaines contemporaines ont été inspirées par cette rencontre, dans leur situation particulière, car elle leur permettait d'adopter une vision différente du monde, non hiérarchisée et par cela même libératrice, et lançait un défi aux oppositions subsistantes dans la culture.

L'hétérogénéité et l'hétéronomie sont, comme l'écrit Mihaela Frunză, « les deux principales caractéristiques empruntées par le féminisme et le postcolonialisme au postmodernisme, qui s'opposent au concept d'homogénéité »<sup>475</sup>. Les écrivains femmes

---

<sup>474</sup> « As Homi Bhabha has argued, the “post” in postmodernism can potentially mean “beyond”, creating a new space for negotiating both identity and difference – or, it might be argued, this is what the postmodern *learned* from one of the most important of the acquaintances it made in the 1990s. The meeting with the postcolonial was as momentous as that encounter in the 1880s with feminism, but in this case, even more confrontational. » [notre traduction] Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, *op. cit.*, p. 172.

<sup>475</sup> « Două dintre caracteristicile postmodernismului pe care le preiau atât postcolonialismul cât și feminismul sunt heterogeneitatea și heteronomia. Ambele se opun conceptului omogenității, înțelegând ca și aplicație neproblematică a rațiunii. » [notre traduction] Mihaela Frunză, « Postcolonialism și feminism. O paralelă

contemporaines nourrissent leurs œuvres des potentiels thématiques et stylistiques offerts par l'utilisation de l'hétéronomie et de l'hétérogénéité. Les personnages féminins n'occupent plus, dans la plupart des romans, des positions de marginalité, mais des positions nomades, libres de toutes déterminations extérieures, situation due au fait que la marginalité a été remplacée par l'errance dans le contexte culturel contemporain. La femme n'aspire plus à une position d'égalité avec l'homme, mais à une position entièrement neuve, une position de force dans un monde où la centralité n'existe plus.

En s'attaquant à la centralité du langage, à la position figée des pôles référentiels, culturels et physiques, les femmes, dans les romans africains contemporains, réalisent un acte qui s'inscrit dans le contexte postcolonial. Elles ne visent plus la simple réorganisation du pouvoir en fonction de la détermination de genre. Leur entreprise s'inscrit dans le contexte général de la subversion des cadres prédéterminés de la pensée, cadres qui contiennent de manière subsidiaire les déterminations de genre.

Dans le contexte culturel africain de la diaspora en France, on peut penser que l'entreprise subversive des romancières africaines s'inscrit dans le cadre postcolonial, dans lequel elles rejoignent le positionnement des hommes vis-à-vis de l'organisation sociale et culturelle. Les femmes écrivains utilisent les mêmes stratégies expressives et thématiques que les hommes, le féminin constituant plutôt un facteur de l'individualisation ou de la singularisation de l'écriture.

Calixthe Beyala et Fatou Diome font partie de ces écrivains dont l'œuvre reflète la manifestation de nouvelles problématiques liées à la féminité dans l'espace culturel contemporain. *Femme nue, femme noire* et *Le ventre de l'Atlantique* proposent chacun un personnage féminin très original. Salie et Irène pourraient être conçues comme des personnages en opposition en fonction du critère distinctif : la rationalité.

Comme nous avons pu le remarquer dans les pages antérieures, le personnage central du roman de Fatou Diome est un personnage rationnel, caractérisé par la capacité à regarder avec lucidité la réalité. Écrivain, elle essaie de négocier une position de force dans le monde contemporain, tout en déconstruisant le discours de l'homme sur la réalité environnante. En se détachant de manière pragmatique de l'ensemble des femmes du village, elle critique le statut de la femme africaine dans l'organisation sociale traditionnelle et l'acceptation de la part de celle-ci d'une position secondaire au sein de la communauté, même si à l'intérieur du foyer

---

conceptuală și tematică », *Cahiers de l'Echinox, Postcolonialisme et Postcommunisme*, Cluj, Dacia, 2001, p. 111.

elle détient une position centrale. Dans sa conception, la femme joue volontairement le jeu de la faiblesse. Le féminin apparaît donc comme étant l'imitation d'un rôle extérieur, répétitif, ancré dans la mentalité des gens :

Madame sait dompter les fauves, mais dehors elle se fera soumise et fragile. Au secours, Monsieur, une araignée ! Aidez-moi, enlevez ça d'ici, j'ai si peur des araignées ! Ouf ! Merci, Messieurs, que ferions-nous sans vous.<sup>476</sup>

Cette conception reprend celle de Luce Irigaray qui dans son livre, *Ce sexe qui n'en est pas un*, conçoit le féminin comme une construction inauthentique, forgée historiquement :

La valeur de la femme lui viendrait de son rôle maternel, et, par ailleurs de sa « féminité ». Mais, en fait, cette « féminité » est un rôle, une image, une valeur, imposée aux femmes par les systèmes de représentation des hommes. Dans cette mascarade de la féminité, la femme se perd et s'y perd à force d'en jouer.<sup>477</sup>

Si le choix de l'exil constitue pour Salie la seule voie pour l'accomplissement personnel et la libération du poids de son histoire personnelle, il constitue également la seule manière pour l'individu de retrouver la liberté d'autodétermination dans un monde où le féminin ne constitue pas une entrave à la manifestation du jugement et de la critique. De cette position excentrique par rapport au monde de l'appartenance, le personnage adopte un discours critique, impartial. L'impartialité qu'elle revendique peut être considérée dans le roman comme le fruit d'un positionnement neutre par rapport aux repères de genre.

La problématique de la voix narrative féminine est complémentaire dans ce roman aux problématiques liées au statut de l'écriture et aux interrogations sur l'identité de l'individu. La femme vise un accès libre au langage et à l'écriture, réalisant ainsi une démarche symbolique de libération de la *femme*, animée par le désir de vengeance : « j'écris pour dire et faire tout ce que ma mère n'a pas osé dire et faire »<sup>478</sup>. L'acte d'écrire équivaut dans le roman à une prise en possession du langage. C'est une auto-écriture qui se veut libre de toute nécessité de justification, position qui réussit à subvertir l'autorité masculine car, comme l'affirme Pierre Bourdieu :

---

<sup>476</sup> Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 42.

<sup>477</sup> Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, op. cit., p. 80.

<sup>478</sup> Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 227.

La force de l'ordre masculin se voit au fait qu'il se passe de justification : la vision androcentrique s'impose comme neutre et n'a pas besoin de s'énoncer dans des discours visant à le légitimer.<sup>479</sup>

Dans *Le ventre de l'Atlantique*, le personnage féminin refuse toute position de marginalité. Par l'écriture, Salie aspire non pas à une nouvelle centralité, mais à une position neutre, dépourvue de la nécessité de se légitimer en tant que position sexuée. Dans la construction de son personnage, Fatou Diome réussit à dépasser le clivage homme femme, afin d'instituer une position de neutralité, beaucoup plus forte. Elle réussit par ce moyen à dépasser les limites de la pensée liée à la conception de la féminité comme identité opposée à celle de l'homme. La voix féminine assume ainsi un discours philosophique qui englobe les discours de l'homme et aspire à les corriger<sup>480</sup>. La position neutre semble être la position la plus forte que le féminin puisse adopter, car elle se place ainsi dans un temps qui a dépassé le moment de la révolte.

D'une manière très différente de Fatou Diome, Calixthe Beyala dans *Femme nue, femme noire*, met en scène un personnage féminin fort, mais à la différence du personnage du *Ventre de l'Atlantique*, celui-ci n'aspire pas à une position neutre, dans les rapports avec l'homme, mais à une position de pouvoir, à une centralité. Comme le montre le titre, la femme se place au centre du roman de Beyala. C'est une femme qui veut se définir soi-même, par détachement de toutes les constructions antérieures, ancrées dans l'imaginaire culturel.

Tout d'abord le personnage se construit par l'intermédiaire d'un rapport d'opposition avec la femme senghorienne, idéalisée, perçue par le regard poétique de l'homme comme étant dominée par la sensualité. L'auto-écriture du féminin dans le roman de Beyala est conditionnée par la déconstruction du mythe de la femme africaine comme mère, matrice originelle<sup>481</sup>, lieu de la naissance, synonyme du point de vue symbolique avec la terre. Cette

---

<sup>479</sup> Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 22.

<sup>480</sup> Tanella Boni dans son roman *Les Noirs n'iront jamais au paradis* (Paris, Le Serpent à Plumes, 2006) adopte également une position narrative neutre qui, sous la forme d'une enquête policière, prend comme point central des interrogations un personnage masculin, blanc, placé entre les deux univers culturels, l'Afrique et la France.

<sup>481</sup> « Le mythe le plus répandu de l'Africaine est celui d'une Femme-Mère, épanouie par son enfantement et dégageant un fort pouvoir de protection maternelle. [...] Le mythe opposé à celui de la Mère est celui de l'Amazone, guerrière, jeune et belle qui a certes des amants mais ne veut ni mari ni enfants. », Denise Brahimi et Anne Trevarthen, *Les femmes dans la littérature africaine. Portraits*, Paris Karthala et CEDA, 1998, Préface de Catherine Coquery-Vidrovitch, p. 233-234.



déconstruction s'opère par l'intermédiaire de la déconstruction du langage symbolique et par le choix d'un langage de la vérité qui peut englober la réalité non esthétisée :

Parce que, ici, il n'y aura pas de soutien-gorge en dentelle, de bas résille, de petites culottes en soie à prix excessif, de parfums de roses ou de gardénias, et encore moins ces approches rituelles de la femme fatale empruntées aux films et à la télévision.<sup>482</sup>

Le désir de nommer les choses telles qu'elles sont, semble être dans le roman la manifestation d'un véritable choix stratégique entrepris par la narratrice en vue de la construction de la « vraie » femme noire. Cette construction passe nécessairement par l'accentuation d'un positionnement sexuel, banni habituellement du langage commun : « Pour le sexe, justement, je vis sur une terre où on ne le nomme pas. Il semble ne pas exister. Il est comme une absence [...] »<sup>483</sup>.

Irène se construit dans le texte tout d'abord comme identité corporelle sexuée qui aspire par l'intermédiaire du pouvoir que le sexe lui confère à renverser tout type de domination physique ou symbolique, fait identifié par la romancière elle-même lors d'un entretien paru dans la revue *Notre librairie*, comme étant une caractéristique générale de la femme africaine : « Les femmes africaines usent de ce pouvoir sexuel qu'elles ont sur la gent masculine pour sortir de la dépendance dans laquelle la société les maintient »<sup>484</sup>.

Mise en position d'objet, avec des vertus symboliques fortes par le regard de l'homme, Irène suit un parcours de subjectivation progressive. Le sexe, moyen de domination symbolique et physique de l'homme sur la femme devient pour la femme un instrument de révolte, de subversion de la domination : « le sexe féminin bafoué, instrumentalisé peut le cas échéant se révéler une arme à double tranchant. À l'oppression succède la subversion »<sup>485</sup>.

Proposant dans son roman une figure du féminin sexué et polymorphe, Beyala entreprend une démarche de subversion de toute domination symbolique. Cette subversion va de pair avec la revendication d'une liberté langagière illimitée et avec l'élaboration d'un nouveau discours.

---

<sup>482</sup> Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, op. cit., p. 11.

<sup>483</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>484</sup> Calixthe Beyala, « L'écriture dans la peau », Entretien avec Calixthe Beyala, propos recueillis par Tirthankar Chanda, *Notre Librairie. Sexualité et écriture*, n° 151, juillet-septembre, 2003, p. 35.

<sup>485</sup> Jacques Chevrier, « Pouvoir, sexualité et subversion dans les littératures du Sud », *Notre Librairie. Sexualité et écriture*, n° 151, juillet-septembre, 2003, p. 77.

## d. Le féminisme africain dans le contexte de la postmodernité

Dans le contexte littéraire contemporain, nous pouvons remarquer un profond changement de la littérature africaine féminine. Des femmes fortes apparaissent dans les écritures romanesques de la diaspora en France, femmes qui s'inscrivent dans la dynamique générale de la problématique postcoloniale. Les romancières africaines veulent sortir la femme noire de son éternelle représentation, forgée historiquement, en tant que victime :

Le débat féministe postcolonial où la contribution de Spivak a joué un rôle fondamental a beaucoup tourné ces dernières années autour du thème fondamental, riche d'implications aussi bien du point de vue théorique que du point de vue historiographique, de la critique d'une représentation stéréotypée des femmes subalternes, du « tiers-monde » comme simples victimes de dispositifs d'assujettissement et de réduction au silence [...].<sup>486</sup>

De manière générale la femme africaine aspire dans son écriture à souligner sa spécificité, sa différence par rapport à toutes les femmes du monde. Elle assume une position de pouvoir dans laquelle les revendications ne visent plus seulement la destitution du pouvoir masculin, mais également une libération de l'individu de toutes les dominations et de toutes les dichotomies réductrices de la pensée.

La marginalité en tant que position de la femme noire s'avère être, en réalité, dans les textes fictionnels, une triple marginalité : une marginalité liée à son statut de représentante de la communauté anciennement dominée, d'une part, par la force symbolique masculine, d'autre part par la domination, toujours symbolique, coloniale. Mais la marginalité de la femme noire dans sa représentation littéraire peut être également identifiée dans le positionnement par rapport à la femme blanche, occidentale, avec laquelle les personnages féminins entretiennent un véritable dialogue, formulé de manière implicite ou explicite.

Tout au long de l'évolution de la littérature africaine, les femmes écrivains ont essayé de dépasser cette triple marginalité en employant diverses stratégies. Dans un premier temps, l'auto-écriture a été perçue par les romancières comme une forme de revendication et de révolte contre le pouvoir symbolique masculin, visant la reconnaissance de la différence sur la scène sociale. Cette forme d'auto-écriture, trop attachée aux valeurs traditionnelles, collectives, s'est avérée insuffisante pour la conquête d'un nouvel espace de liberté de la

---

<sup>486</sup> Sandro Mezzadra, « Temps historique et sémantique politique dans la théorie post-coloniale », *Multitudes* n° 26, Paris, Éditions Amsterdam, 2006, p. 89-90.

parole féminine. La marginalité constituait toujours une condition intrinsèquement liée au statut de la femme noire.

À partir des années 80 la position de marginalité féminine tend à être dépassée dans les créations romanesques par la revendication d'une position d'égalité dans la hiérarchie sociale avec l'homme et, implicitement, par la destruction de la centralité en tant que position absolue. Pendant cette deuxième étape créative de l'écriture féminine nous pouvons également remarquer l'apparition des premières manifestations du désir des femmes noires de se démarquer des problématiques spécifiques au féminisme occidental. Comme nous avons pu le remarquer lors de l'analyse du roman de Ken Bugul, *Riwan ou le chemin de sable*, la nécessité de concilier les valeurs traditionnelles avec la modernisation du statut de la femme anime certaines romancières.

À partir du début du XXI<sup>e</sup> siècle nous assistons à l'apparition de nouveaux personnages féminins, les femmes fortes<sup>487</sup>, qui aspirent à la domination du monde par le pouvoir sexuel ou par le pouvoir du langage vrai, le langage de la raison qui n'a plus besoin de justification pour exister. La marginalité pendant l'époque contemporaine tend à être remplacée par une centralité, génératrice d'une nouvelle organisation sociale ou par une neutralité absolue qui réussit à dissoudre tout clivage de la pensée. L'opposition stricte homme-femme est abandonnée dans l'écriture féminine contemporaine, étant annexée à des préoccupations concernant la manifestation de l'individualité et de la singularité dans le contexte spécifique de l'exil. Les écrivains femmes contemporaines semblent vouloir dépasser l'impasse de la théorie féministe car, comme l'explique Judith Butler :

La plupart du temps la théorie féministe a pris la catégorie de femme comme étant fondamentale pour toute autre réclamation politique, sans réaliser le fait que cette catégorie opère une clôture politique sur les types d'expériences articulées en tant que parties du discours féministe.<sup>488</sup>

Dans ces circonstances, la marginalité comme condition spécifique de l'écriture féminine a été remplacée par l'errance, l'errance étant la nouvelle condition de l'individu

---

<sup>487</sup> Denise Brahimy et Anne Trevarthen, *op. cit.*, p. 166.

<sup>488</sup> « For the most part, feminist theory has taken the category of women to be foundational to any further political claims without realizing that the category effects a political closure on the kind of experiences articulable as part of a feminist discourse. » [notre traduction] Judith Butler, « Gender Trouble, Feminist Theory and Psychoanalytic Discourse », *Feminism/Postmodernism*, Linda J. Nicholson, (Dir.), London/New York, Routledge, 1990, p. 325.

contemporain, homme ou femme, qui ne perçoit plus de centre par rapport auquel se positionner car, comme le montre Momar Désiré Kane : « contrairement à la marginalité qui renvoie à un lieu fixe, un centre opposé à la périphérie, l'errance renvoie à un espace ouvert, où s'effectue la déambulation sans but précis de l'errant »<sup>489</sup>.

### ***C. Les formes de l'errance : écriture de soi et du lointain***

Dans le contexte littéraire de la diaspora en France nous pouvons remarquer l'émergence de nouvelles formes de positionnement des individus. Dans leur recherche de l'identité et de la différence, les écrivains contemporains confèrent à leurs personnages un statut commun, celui d'êtres errants, reniant les points d'ancrage préexistants, sans pour autant cesser de s'inventer de nouveaux points d'ancrage.

Si, au début de la littérature africaine, nous avons pu analyser la marginalité comme étant la condition même de l'émergence d'une parole africaine unique, en opposition à une centralité, toujours présente, contre laquelle s'orientait la démarche des intellectuels, de manière plus ou moins explicite, pendant la période contemporaine, la marginalité devient une position volontairement choisie par les romanciers dans le but de relativiser et de décentrer tout regard ou position idéologique stable.

L'adoption de la marginalité comme perspective textuelle implique une accentuation de la différence et de la singularité comme manifestations d'un regard multifocal qui a choisi l'errance comme l'unique condition de l'émergence d'une écriture vraie. Elle témoigne de la manifestation d'un acte profondément politique.

#### **a. Le portrait de l'immigré : marginalité et métissage**

Nombreuses sont, dans le contexte contemporain, les formes de la marginalité choisies par les écrivains africains vivant en exil dans le but de décentrer tout type de discours unitaire dans l'espace d'accueil. Edgar Fall ou Verre Cassé peuvent être rattachés à une possible typologie d'intellectuels marginaux, situés en position excentrique par rapport aux valeurs portées par la société, tant au niveau des relations interhumaines qu'au niveau de leur

---

<sup>489</sup> Momar Désiré Kane, *Marginalité et errance...*, op. cit., p. 40.

conception créative. Leur comportement les place en rupture avec la société et témoigne de leur refus d'accepter la norme dominante.

Si les deux romans, *Verre Cassé* et *La fabrique de cérémonies*, présentent des personnages marginaux qui choisissent de vivre dans cette position, Sami Tchak construit dans *Place des fêtes* un personnage dont la condition de marginalité constitue une donnée inéluctable, inscrite dans le destin du personnage dès sa naissance. Comme l'affirme l'auteur lui-même en parlant de son personnage : « Toute sa vie, telle qu'il la raconte se situe aux marges de la société »<sup>490</sup>.

Le choix de la voix d'un individu né en France de parents immigrés, choix qui est également celui de Calixthe Beyala dans deux romans que nous avons déjà évoqués : *Maman a un amant* et *Le petit prince de Belleville*, ou, récemment, de l'écrivain Louis Philippe Dalambert dans le roman *Rue du Faubourg Saint Denis*<sup>491</sup>, témoigne, comme le souligne Jacqueline Bardolph de la manifestation d'un acte profondément politique, car il représente « le choix d'un espace hybride qui permettra d'abolir les barrières de sexe, race et langue »<sup>492</sup>.

L'enfant né en France de parents immigrés, devenu adulte, incarne dans les romans qui l'ont choisi comme personnage l'image d'une double marginalité : une marginalité par rapport à deux types de communautés, africaine et française. Par sa condition, il se place entre deux univers référentiels très différents, tous deux incomplets. Ce statut d'« entre-deux », caractéristique pour ce personnage, lui permet de porter un regard dépourvu de subjectivité sur le monde, un regard de l'objectivité, qui peut prétendre corriger les deux visions différentes, parfois conflictuelles du monde.

Du point de vue théorique, ce personnage joue le rôle d'intercesseur de la communication entre les mondes. Qu'elle soit spatiale – l'espace de la banlieue peut être considéré comme étant une marge dans son rapport avec le centre incarné par Paris – ou sociale – le personnage n'arrive pas à trouver sa place parmi les membres de la communauté française ou africaine – la marginalité constitue dans le roman un point phare à partir duquel le monde peut être regardé sans investissement de la part de l'individu qui regarde. L'anonymat apparaît dans le roman comme un indice supplémentaire du désir d'objectivation du personnage dans sa condition d'être marginal. Il a le rôle d'instituer, comme le montrent

---

<sup>490</sup> Boniface Mongo-Mboussa, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002 : « Sami Tchak : des coups à en jouir », p. 115.

<sup>491</sup> Louis-Philippe Dalambert, *Rue du Faubourg Saint-Denis*, Paris, Éditions du Rocher, 2005.

<sup>492</sup> Jacqueline Bardolph, *Études postcoloniales et littérature*, op. cit., p. 29.

Jean Baudrillard et Marc Guillaume, « une place vide »<sup>493</sup>, qui permet au lecteur de faire surgir implicitement la configuration d'une identité générique.

Dans le roman de Sami Tchak, le personnage narrateur aspire à dépasser la condition de marginalité par l'intermédiaire d'un double dialogue : le dialogue avec le lecteur potentiel du roman, inscrit dans le texte, et le dialogue avec le père, afin de retrouver une condition métisse<sup>494</sup>, une condition hybride à l'intérieur de laquelle les oppositions peuvent se marier dans une structure homogène :

En ce sens le métissage implique l'ouverture à l'autre et le dépassement des enfermements des cultures supposées pures. Impossible de se penser en termes d'opposition ou d'exclusion ou de domination d'une culture sur une autre. Le métissage postule l'égalité des cultures.<sup>495</sup>

Même si le métissage, en tant que position idéale de la médiation entre les altérités et du mélange des horizons, ne peut pas se réaliser dans le roman, sa présence a cependant la capacité de mettre en évidence la singularité de l'individu qui réussit par son positionnement à susciter chez le lecteur le désir d'interroger la diversité humaine dans l'ordre social.

Le penchant pour cette figure de la marginalité dans la littérature africaine contemporaine de la diaspora en France témoigne encore de l'appétence pour le décentrement, propre à la littérature écrite dans le contexte de la postmodernité, qui vise la déconstruction de toute vision unitaire et stable du monde.

Si, dans les romans évoqués plus haut, nous avons pu analyser l'attrait des écrivains pour la présentation de la marge comme variante du discours officiel, un lieu à partir duquel le discours émerge afin d'exprimer la différence, dans certains romans contemporains, à partir de l'année 2001, mais d'une manière plus accentuée à partir de l'année 2004, nous pouvons remarquer l'accentuation de ce phénomène.

---

<sup>493</sup> Jean Baudrillard et Marc Guillaume, *Figures de l'altérité*, op. cit., p. 30.

<sup>494</sup> La notion de « métissage », très critiquée par Jean-Loup Amselle et Elikia M'Bokolo, (« Préface à la deuxième édition : Au cœur de l'ethnie révisité », *Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et État en Afrique*, op. cit., p. I-IX), est utilisée ici sans aucune connotation à l'identité raciale du personnage.

<sup>495</sup> Jacques Audinet, « Paradoxes du métissage culturel », *Africultures, Métissage : un alibi culturel*, n° 62, mars 2005.

## b. Les figures de l'objectivation : la marge non humaine

Dans trois romans : *Temps de chien*<sup>496</sup>, écrit par Patrice Nganang, *Kétala*<sup>497</sup>, écrit par Fatou Diome et *Mémoire de porc-épic*<sup>498</sup> d'Alain Mabanckou, nous pouvons remarquer le changement de statut ontologique des locuteurs, changement qui a une importance majeure pour la compréhension de la vision du monde de ces auteurs.

*Mémoire de porc-épic* et *Temps de chien* mettent en scène des narrateurs atypiques, appartenant au règne animal. Le choix de ces narrateurs, le chien et le porc-épic, nous permet de supposer dans ces romans l'intention des écrivains de revenir vers des formes narratives plus proches de l'oralité, plus libres, mais aussi leur désir de réaliser une objectivation du discours romanesque grâce à cette perspective originale offerte par le « miroir animal », concept utilisé par Clément Rosset pour désigner « l'image que l'animal nous renvoie de nous-mêmes, où nous prenons la mesure de notre propre 'animalité' »<sup>499</sup>.

De plus, donner la voix à des êtres habituellement dépourvus de parole constitue un moyen de mettre en évidence la structure fictionnelle de la narration et son caractère d'artificialité, et ainsi d'accentuer les différents niveaux ontologiques de la structure narrative. Cette stratégie narrative permet à l'auteur de déléguer les faits du discours, bloquant ainsi toute initiative d'identification entre locuteur réel et locuteur fictionnel dans le roman. Elle lui confère également la possibilité d'adopter un langage critique, qui se veut langage de vérité.

Dans le roman *Temps de chien*, nous assistons à une relativisation de la perspective narrative. Mboudjak observe et interprète la vie humaine et animale d'un quartier de Yaoundé profondément marqué par l'oppression exercée de manière indirecte par le régime dictatorial omniprésent. Le regard narratif clame son objectivité due à son manque d'implication directe dans la vie politique et sociale des humains. Il pose sur le monde un jugement neuf, dépourvu de toute idée reçue, jugement similaire à celui revendiqué par le personnage sans nom du roman *Place des fêtes* de Sami Tchak. Tout comme l'enfant, l'animal détient une certaine innocence du regard, lui permettant d'apercevoir le monde dans sa diversité et ainsi de déconstruire les stéréotypes enracinés dans la pensée collective. L'être humain est ainsi soumis à un jugement acerbe :

---

<sup>496</sup> Patrice Nganang, *Temps de chien. Chronique animale*, (2001), Paris, Le Serpent à Plumes, 2003.

<sup>497</sup> Fatou Diome, *Kétala*, Paris, Anne Carrière et Flammarion, 2006.

<sup>498</sup> Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006.

<sup>499</sup> Clément Rosset, *Principes de sagesse et de folie*, Paris, Minuit, 1991, p. 98.

J'observe le monde par le bas. Ainsi je saisis les hommes au moment même de leur séparation de la boue. De même je saisis les moments d'anéantissement de leur humanité.<sup>500</sup>

L'inhumanité de l'humain, la lâcheté, la peur, la domination de l'homme par l'homme constituent dans ce roman les cibles d'un discours critique qui se veut libre de toute détermination extérieure. La marginalité de ce narrateur lui confère, paradoxalement, une place centrale pour l'observation. Les hiérarchies politiques et sociales sont abolies dans ce roman, fait qui permet au personnage d'assumer une objectivité intégrale.

Si dans le roman de Patrice Nganang l'humanité et sa dissolution dans des contextes précis constituent les cibles principales de la voix narrative, dans le roman d'Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, la croyance et la myriade de superstitions qui l'accompagnent, dans le contexte africain traditionnel, représentent les principaux éléments autour desquels se construit le récit allégorique de ce personnage directement issu des légendes africaines. Roman construit par l'emboîtement de deux univers fictionnels distincts, *Mémoires de porc-épic*, donne la parole à un animal, ancré dans la mentalité collective africaine, qui se présente devant son interlocuteur, le baobab, comme le double maléfique de l'homme. Dans son récit analeptique, il entreprend lui aussi, tout comme le chien du roman de Nganang, la critique de la méchanceté de l'humain. Les stratégies de l'ironie et de la relativisation de la perspective sont utilisées par l'auteur du roman afin d'opérer le jugement de la croyance, considérée comme ayant des effets destructeurs pour les individus et leurs rapports sociaux. Tout comme dans le roman de Nganang, la voix narrative animale, par le statut ontologique qui lui est propre, réalise dans son discours une objectivation de la réalité vécue, à des fins résolument critiques et par cela même déconstructifs.

Le désir de relativiser la représentation unitaire de la réalité africaine anime ces deux auteurs dans leurs romans. Les voix animales leur permettent de s'attaquer, sous le couvert de l'objectivité, à tout un ensemble de faits et de circonstances, conçues comme étant dangereuses pour les sociétés qui les produisent, tels la croyance et la dictature. La voix narrative, même si elle occupe une position marginale dans l'organisation sociale, reste cependant unique, situation qui n'est plus valable pour le roman de Fatou Diome.

*Kétala* réalise une pluralisation inédite du discours romanesque. Conçu sur un modèle narratif dialogique, le roman doit son originalité à l'utilisation de voix narratives inanimées.

---

<sup>500</sup> Patrice Nganang, *Temps de chien*, *op. cit.*, p. 54.



Le plurilinguisme et la plurivocalité, considérés par Mikhaïl Bakhtine<sup>501</sup> comme les éléments spécifiques indispensables du genre romanesque, sont poussés à l'extrême, devenant les éléments structurants de la stratégie narrative de Fatou Diome. Dans ce roman, le discours est pris en charge par les objets, témoins de la vie du personnage Mémoria, dont ils racontent la vie après sa disparition physique. L'existence humaine est conçue comme étant marquée par le caractère de l'éphémère et du provisoire. L'auteur semble avoir cessé de croire en la réalité de son personnage, situation caractéristique du contexte de la postmodernité<sup>502</sup>. Les meubles et les objets du personnage sont envisagés comme des détenteurs de l'histoire, plurielle et fragmentée, du personnage. La mémoire, comme le laisse entendre la structure étymologique du nom du personnage, se place au centre du monde fictionnel, et elle apparaît comme étant multiple, divisée et éphémère, menacée de disparaître avec l'individu qui a vécu, seul le partage et la communication entre les objets permettant une certaine continuité et sa pérennisation. Un véritable discours philosophique traverse le roman de manière implicite. L'opposition entre le côté matériel et celui spirituel de la vie humaine est dessinée par le texte, qui souligne l'importance de la dimension matérielle pour la vie humaine, mais aussi met en évidence l'indifférence caractéristique de l'humain pour les objets qui l'entourent.

Le statut des narrateurs confère au discours une certaine objectivation, fait qui nous permet de mettre en évidence la présence d'une véritable structure allégorique du roman, avec une forte dimension idéologisante. Des jugements de valeurs et une critique acerbe du comportement humain traversent *Kétala* qui vise, tout comme le roman d'Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, à détruire toute idée préconçue sur la réalité et, en même temps, de relativiser tout type de vérité :

Pantin aux mains d'un dieu qui ne répond à aucune de ses questions, cet être burlesque n'en est que plus ridicule lorsqu'il se prend au sérieux. S'étant arrogé la subjectivité et le droit de disposer de toute chose, l'Homme voudrait tout maîtriser jusqu'au lever du jour, auquel il impose un horaire, mais s'avère impuissant face aux aléas qui affectent sa petite nature.<sup>503</sup>

---

<sup>501</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 120.

<sup>502</sup> « The author, we are told, are cessed to belive in the reality of his own character, and this sustaining belief having broken down, the character and his world flickers. », Brian Mc Hale, *Postmodernist fictions*, *op. cit.*, p. 104.

<sup>503</sup> Fatou Diome, *Kétala*, *op. cit.*, p. 51.

En utilisant une forme narrative originale, Fatou Diome réussit dans son roman à souligner l'importance de la parole et de la mémoire transmise oralement pour la conservation de l'histoire humaine. La critique de la tradition africaine et du comportement de l'homme, qui, malgré sa finitude, se perçoit comme étant placé au centre de l'univers, traverse ce roman qui, tout comme les deux romans précédemment analysés, aspire à construire un monde regardé par le filtre impersonnel de l'objectivité. Les voix narratives non personnelles revendiquent, tout comme le personnage du roman *Le ventre de l'Atlantique*, un regard neutre, miroir filtrant qui réussit à capter juste l'essentiel.

Dans *Kétala*, le désir d'objectivité que nous avons considéré comme étant une caractéristique commune des écrivains africains contemporains, est porté à l'extrême. La marge, voire l'accessoire pour les humains, s'avère être dans ce roman plus importante que la centralité que ces derniers veulent incarner. C'est une nouvelle position qui se construit par la mise en commun des fragments dans l'acte de la communication vraie. Dépassant l'existence éphémère de l'humain, l'objet incarne dans ce roman une forme supérieure d'existence, capable d'éluder la subjectivité intrinsèquement liée à la condition d'être de l'homme. Cette existence va de pair avec la constitution d'un nouveau langage, celui de la vérité, qui se détache progressivement de tous les acquis humains.

Sans entrer dans les détails, nous pouvons identifier dans ce roman de Fatou Diome l'apogée de certaines tendances des romans africains contemporains de la diaspora en France. La marginalité s'avère être une position de pouvoir, la seule qui puisse entretenir la cohérence du monde. Tout le système de représentation du monde est renversé dans ce roman qui aspire à destituer toutes les hiérarchies et les positions figées dans les relations sociales. C'est une attitude profondément politique, dont le but est de relativiser l'ensemble des repères de la pensée.

L'analyse de la marginalité dans tous ces romans nous permet de constater que pendant la période contemporaine l'altérité s'est intégrée à la cohérence du monde romanesque. C'est une altérité qui tend à dépasser les clivages entre le nous et les autres, entre l'identité et la différence, démarche dont le support semble être la recherche d'un nouveau langage de vérité. Comme le montrent les auteurs de *The Empire Writes Back*, cette altérité permet d'identifier la construction du complexe de « périphéries croisées »<sup>504</sup> à l'intérieur du

---

<sup>504</sup> « In writing out of the condition of "Otherness", post-colonial assert the complex of intersecting "peripheries" as the actual substance of experience. », Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back*, *op. cit.*, p. 77.

texte. Dans les romans contemporains il n'y a plus de distinction stricte entre le centre et la périphérie car, finalement, dans le monde d'aujourd'hui il n'y a plus de centre, juste une multitude de périphéries, situation décrite par Édouard Glissant :

On s'oriente vers des situations où les réalités culturelles, régionales ne seront plus considérées comme des périphéries, ni comme des centres, mais seront considérées comme des multiplicités écumantes – il n'y a pas d'autres mots – de la réalité de la totalité-monde.<sup>505</sup>

L'ensemble des caractéristiques et des démarches employées par ces auteurs s'inscrit dans le projet général, véritablement politique, de l'écrivain africain postcolonial qui écrit en France et qui vise la déconstruction de toute « officialité » du discours.

Choisir la marge comme lieu de naissance de la parole narrative représente un acte novateur qui contribue, tout comme la construction d'une nouvelle géographie imaginaire et le désinvestissement de la création ou de la valeur, à la désinstitutionnalisation de la vision du monde et à la mise en exergue de la pluralité des visions et des langages possibles. La singularité, multiple, semble être dans les créations romanesques contemporaines la seule position envisageable dans l'espace culturel, position qui vise à annuler toute dichotomie et toute distance figée. Conformément aux analyses d'Arif Dirlik, parfaitement adaptées à la problématique de la marginalité :

Le but, en effet, n'est pas moins que l'abolition de toutes les distinctions entre le centre et la périphérie et de toutes autres « binarités » qui sont prétendument un héritage des manières de pensée colonial (istes), et la révélation de la globalité sociale dans son hétérogénéité complexe et dans sa contingence.<sup>506</sup>

Dans ces romans nous pouvons constater qu'entre le soi et le lointain – le soi étant compris ici comme le lieu de l'émergence de l'écriture – il n'y a plus de distance perceptible : les altérités et les identités tendent désormais à se confondre.

---

<sup>505</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, *op. cit.*, p. 138.

<sup>506</sup> « The goal, indeed, is no less than the abolition of all distinctions between centre and periphery, and all other “binarismes” that are allegedly a legacy of colonial(ist) ways of thinking, and to reveal societies globally in their complex heterogeneity and contingency. » [notre traduction] Arif Dirlik, « The Postcolonial Aura : Third World Criticism in the Age of Global Capitalism », *Dangerous Liaisons. Gender, Nation and Postcolonial Perspective*, Anne Mc Clintock, Aamir Mufti and Ella Sohat, (Dir.), Minneapolis, University of Minnesota Press, 2004, p. 501.

À la condition de marginalité octroyée à la littérature africaine par la réception occidentale, les écrivains africains contemporains, hommes et femmes, répondent par une marginalité choisie, subversive, capable de faire surgir la différence à l'endroit où elle émerge. Comme le notent Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin :

C'est par l'intermédiaire de l'appropriation du pouvoir investi dans l'écriture que ce discours peut valoriser la marginalité qui lui est imposée et faire de l'hybridité et du syncrétisme les sources d'une redéfinition culturelle et littéraire.<sup>507</sup>

Au terme de ces analyses, nous pouvons constater la profonde modification du rapport évoqué par Momar Désiré Kane entre la marginalité – l'errance – et l'Afrique tout au long de l'histoire de la littérature africaine francophone. Si la marginalité a été la condition de l'émergence et de la constitution de la littérature africaine, condition que les intellectuels africains pendant la période coloniale ont essayé de dépasser, vers une situation d'égalité avec les autres littératures, ou même de nouvelle centralité, aujourd'hui les intellectuels africains, partageant souvent la condition de l'errance, choisissent volontairement, dans la constitution des mondes fictionnels, la marge comme position mobile de l'émergence de la voix narrative ; mais la marginalité n'est plus perçue comme une position figée par rapport à un centre, mais comme une position par rapport à une multitude de centres, non hiérarchisés et interchangeables qui pourraient tout aussi bien être des périphéries car, comme le souligne Désiré Kane : « l'errance semble évacuer le centre »<sup>508</sup>.

La marginalité apparaît aujourd'hui, paradoxalement, comme étant une condition indispensable pour la création d'un langage de vérité, pluriel et démythificateur, *a centré*, qui relativise le langage officiel de l'espace métropolitain, mais aussi de l'espace culturel africain. Cette stratégie politique de décentrement ne se réalise pas uniquement par le choix d'une perspective excentrique, dissidente, mais aussi par le choix d'une nouvelle « thématique » et par la constitution d'un nouveau langage.

---

<sup>507</sup> « It is through an appropriation of power invested in writing that this discourse can take hold of the marginality imposed on it and make hybridity and syncreticity the source of literary and cultural redefinition. » [notre traduction] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>508</sup> Momar Désiré Kane, *Marginalité et errance...*, *op. cit.*, p. 44.

## 2. Les voyages au cœur de l'identité

Dans les créations littéraires africaines contemporaines, écrites dans la situation de l'exil, nous avons pu constater la généralisation du choix de voix narratives marginales et errantes, moyen privilégié par les auteurs pour décentrer le discours dans l'espace d'accueil, mais aussi pour la construction d'une identité nouvelle, habitée par la conscience d'être perçue comme étant une altérité dans l'espace de son existence. La configuration des personnages dans ces romans témoigne du désir des écrivains de souligner l'apparition de l'identité en tant que différence positive. L'identité narrative, dans la plupart des romans analysés, se construit toujours par l'intermédiaire d'un rapport à l'Autre, présent ou absent, un autre personnage qui subit dans sa construction et dans son positionnement les effets de la perception fragmentée de l'observateur, profondément influencé par le contexte de vie généré par l'exil.

La recherche de références à la croisée des deux espaces identitaires pour les protagonistes des romans équivaut à une recherche d'un nouveau positionnement de l'altérité par rapport à d'autres altérités qui peuplent les mondes fictionnels. Dans ces circonstances, il faut remarquer l'importance accordée par les écrivains contemporains au thème du retour, thème qui, dans le contexte postcolonial contemporain, acquiert de nouvelles valeurs et permet à l'individu de mettre au service de la reconquête identitaire les éléments d'une géographie imaginaire et, de cette manière, de souligner la différence spécifique de son identité au sein de l'altérité environnante.

La quête de l'identité qui traverse l'ensemble de nos romans se réalise simultanément dans la synchronie de l'acte narratif et dans la diachronie. La relation avec les contemporains, en tant qu'autres, cohabitants dans un même espace, est complémentaire à la relation aux prédécesseurs, situés toujours dans le passé, proche ou lointain, ou dans un espace par rapport auquel il s'est produit un éloignement physique, fortement chargé d'une dimension de temporalité.

De manière générale, la relation à l'Autre social est toujours doublée par une relation à l'Autre en tant que proche, ce que relève Paul Ricœur dans sa distinction entre le *socius* et le *prochain* en tant qu'éléments de base de la constitution de tout cadre relationnel : « le

prochain c'est la manière personnelle dont je rencontre autrui par-delà toute médiation sociale [...]. Le socius, c'est celui que j'atteins à travers sa fonction sociale ».<sup>509</sup>

La recherche de la compréhension de soi passe aussi, dans les romans, par une recherche des repères identitaires familiaux. La présence des figures paternelles et maternelles sillonne les romans, instituant symboliquement, par leur simple apparition dans les textes, un rapport particulier à la mémoire, au temps, collectif et individuel, et à l'espace qualifié en tant qu'espace d'appartenance, au cœur duquel se place le « chez-soi », lieu de l'identification primaire, dont l'emplacement dans la mémoire reste toujours à définir.

Dans ce contexte, nous pouvons remarquer que des romans comme *Le ventre de l'Atlantique*, *Femme nue, femme noire*, *Place des fêtes* et *La fabrique de cérémonies* dessinent, chacun à sa manière, des trajets de voyage, accompagnés ou non par le mouvement corporel des personnages, voyages qui tentent d'asseoir l'identité au cœur de l'altérité, ou l'altérité au cœur de l'identité.

## ***A. Entre l'ici et l'ailleurs***

L'« ici » et « là-bas », comme nous l'avons montré dans les pages précédentes, constituent pour les personnages des romans africains contemporains, de même que pour leurs créateurs, des repères indispensables pour un positionnement physique mais aussi culturel, entre les deux espaces de leur appartenance identitaire. La répartition des deux termes subit une inversion, voire une superposition, instituée par l'éloignement du voyageur de l'espace identitaire primaire, de la terre natale, vers l'espace, devenu lui aussi un espace identitaire, de l'exil en terre étrangère. Cette inversion des deux repères dans la perception de l'espace traversé par les personnages nous a permis d'observer, à la suite de Homi Bhabha<sup>510</sup>, l'émergence dans la plupart des romans d'un troisième espace, hybride, situé sur la frontière entre l'ici et là-bas, qui rend possible la manifestation de la différence pour l'individu qui l'habite.

La construction de ce troisième espace représente, pour les écrivains, un moyen de dépasser la simple identification individuelle, toujours en rapport avec un espace unique. L'espace hybride leur permet, également, d'affirmer leur appartenance à la *totalité-monde*<sup>511</sup>,

---

<sup>509</sup> Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, *op. cit.*, p. 116-117.

<sup>510</sup> Homi K Bhabha, *The Location of Culture*, *op. cit.*, 1994.

<sup>511</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, *op. cit.*

appartenance accentuée par l'errance de l'individu contemporain entre les références multiples et les altérités complexes. En revendiquant le statut d'étrangers, les personnages des romans évoqués entreprennent la création de nouveaux lieux de l'appartenance ou de nouveaux non-lieux de la non-appartenance, situés entre l'ici et l'ailleurs.

### **a. Les lieux de l'ancrage identitaire**

Voulant déconstruire la représentation officielle de l'espace global, comme nous l'avons déjà montré, espace sujet à une construction imaginaire marquée par les signes de l'inauthenticité<sup>512</sup>, les écrivains africains contemporains réalisent un geste profondément politique qui s'inscrit dans le contexte intellectuel général de la postmodernité, fortement marqué par le penchant relativisant et questionnant à l'égard de toute officialité du discours et de toute hiérarchie. Néanmoins, cette tendance ne vise pas l'effacement de toute représentation spatiale mais, bien au contraire, l'espace, comme le montre David Harvey, devient, dans le contexte contemporain, un repère individuel : « L'identité du lieu a été réaffirmée au milieu de l'abstraction croissante de l'espace »<sup>513</sup>. En effet, dans le monde contemporain, le lieu devient particulièrement visible, au détriment de l'espace, car :

L'« espace » est plus abstrait et doué d'ubiquité : il connote le capital, l'histoire et, l'activité et désigne l'absence de signification de la distance dans un monde de communication instantanée et de « virtualité » ; le lieu connote au contraire le noyau ou le centre d'une mémoire ou d'une expérience individuelle – une maison, un parc familial ou une rue, sa famille ou sa communauté.<sup>514</sup>

Dans ces circonstances, ce n'est plus l'espace dans sa totalité, ni l'espace homogène, monolithique, conçu en fonction des structures dichotomiques, l'Afrique et la France ou le

---

<sup>512</sup> « Pour l'indigène, l'histoire de l'asservissement colonial commence par la perte de l'espace local au profit de l'étranger. Par la suite, il lui faut partir en quête de son identité géographique, et en un sens, la restaurer. En raison de la présence du colonisateur étranger, la terre n'est d'abord récupérable que par l'imagination. », Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, op. cit., p. 320.

<sup>513</sup> « The identity of place was reaffirmed in the midst of the growing abstraction of space. » [notre traduction] David Harvey, *The Condition of Postmodernity*, op. cit., p. 272.

<sup>514</sup> Timothy Brennan, « Du développement à la mondialisation : les études postcoloniales et la théorie de la mondialisation », *Penser le Postcolonial. Une introduction critique*, Neil Lazarus, (Dir.), Paris, Amsterdam, 2006, p. 216.

centre et la périphérie, qui attire l'attention des romanciers africains contemporains, mais l'espace en tant qu'emplacement de l'individu parlant, un lieu, déjà édifié comme tel, ou un lieu<sup>515</sup> en devenir, où l'histoire et la relation aux autres et à soi-même commencent à devenir visibles.

Le lieu en devenir peut être envisagé comme étant un emplacement hybride, chaque fois unique, un espace de la potentialité et de la liberté qui se reflète dans l'écriture car, comme le note Michel de Certeau :

Le lieu d'où l'on parle, à l'intérieur d'une société, remonte silencieusement dans le discours et se représente lui-même au niveau du contenu intellectuel avec la réapparition d'un modèle *totalitaire*. Car la culture au singulier traduit le singulier d'un milieu.<sup>516</sup>

Dans les romans contemporains, il n'est pas sans intérêt d'observer la configuration de ces lieux particuliers car ils nous permettent de mieux comprendre la vision spécifique du monde développée par les écrivains. Ces lieux sont généralement caractérisés par la fragilité et par un caractère éphémère, désignant toujours un moment spécifique du trajet du personnage central.

Tout d'abord le lieu de naissance, constitutif selon Marc Augé de l'identité individuelle<sup>517</sup>, peut être considéré dans les fictions romanesques comme étant le premier repère identitaire. Dans les romans, il est souvent présenté comme hostile, habité par des valeurs collectives et par des relations hiérarchiques figées avec les autres individus. Dans *Le ventre de l'Atlantique* et *Femme nue, femme noire*, la terre natale est ainsi perçue comme un lieu étranger, appartenant à la collectivité, qui se refuse à l'identité du personnage individualisé. La bâtardise de Salie et le comportement asocial d'Irène constituent les raisons principales qui empêchent les individus d'adhérer aux valeurs du lieu et, simultanément, à la collectivité de les intégrer dans une structure cohésive. Dans ces circonstances, le rêve de

---

<sup>515</sup> Nous faisons ici référence à la définition du lieu donnée par Marc Augé : « [...] nous incluons dans la notion de lieu anthropologique la possibilité des parcours qui s'y effectuent, des discours qui s'y tiennent, et du langage qui le caractérise. Et la notion d'espace, telle qu'elle est utilisée aujourd'hui [...] semble pouvoir s'appliquer utilement, du fait même de son absence de caractérisation, aux surfaces non symbolisées de la planète. » (*Non-lieux, op. cit.*, p. 104-105).

<sup>516</sup> Michel de Certeau, *La culture au pluriel, op. cit.*, p. 198.

<sup>517</sup> « En ce sens le lieu de naissance est constitutif de l'identité individuelle et il arrive en Afrique qu'un enfant né par accident en dehors de la ville se voit attribuer un nom particulier emprunté à un élément du paysage qui l'a vu naître. », Marc Augé, *Non-lieux, op. cit.*, p. 69.



partir, commun aux deux femmes, porte la signification d'une tentative de construction de nouveaux repères identitaires, à valeur compensatoire.

Dans ces romans, comme dans la plupart des romans contemporains, le lieu de l'exil n'acquiert pas la valeur d'un lieu identitaire, opposé au lieu de naissance, mais semble être un lieu de la simple indétermination, de la liberté. L'ailleurs, abstrait au début, construit dans l'imagination, devient un lieu nostalgique à l'intérieur duquel la mémoire crée des liens avec les autres, remplaçant dans l'imaginaire l'absence de la maison et de la famille.

L'absence semble, comme le révèle notamment le roman de Fatou Diome, le seul modèle de relation possible dans l'exil : l'absence de l'Afrique en étant en France, l'absence de la France en étant en Afrique. L'exilé n'arrive jamais à faire coïncider le désir avec la sensation éprouvée dans la vie de tous les jours car entre vouloir et faire il s'est produit une distance irréconciliable :

Chez moi, j'étais nostalgique de l'ailleurs, où l'Autre est mien autrement. Et je pensais à ceux qui, là-bas, trouvent ma tristesse légitime et me consolent, quand l'Afrique me manque. [...] Évoquer mon manque de France sur ma terre natale serait considéré comme une trahison, je devais porter cette mélancolie comme on porte un enfant illégitime, en silence et avec contrition.<sup>518</sup>

Dans *Le ventre de l'Atlantique*, l'île de Niodor constitue effectivement un premier repère d'identification du personnage narrateur. Mais la quitter est une nécessité vitale pour la narratrice, le gage d'une nouvelle naissance dans l'anonymat d'une société qui sépare et individualise.

La destitution du lieu identitaire primaire pour le personnage engendre une dynamique complexe de la déconstruction et de la reconstruction des lieux : en exil, le lieu originaire est transposé, la mémoire jouant, comme le souligne Homi Bhabha, un rôle de brouillage dans le partage entre la maison et le monde :

Dans les déplacements, les limites entre la maison et le monde deviennent confuses, et, étrangement, le privé et le public deviennent parties de chacun, nous imposant une vision divisée tout autant qu'elle est désorientée.<sup>519</sup>

---

<sup>518</sup> Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 180.

<sup>519</sup> « In the displacement, the border between home and world become confused; and, uncannily, the private and the public become part of each other, forcing upon us a vision that is divided as it is disorienting. » [notre

Un temps de crise apparaît dans l'existence de l'individu qui doit négocier et configurer une nouvelle appartenance spatiale, mais qui découvre que le lieu de l'exil est toujours le lieu de l'autre, étranger par définition :

Par « lieux » je désigne les places déterminées et différenciées qu'organisent le système économique, la hiérarchisation sociale, les syntaxes du langage, les traditions coutumières et mentales, les structures psychologiques.<sup>520</sup>

Ainsi, dans la majorité des romans, le pays d'adoption est organisé selon les lois d'une mémoire collective qui ne coïncide pas avec la mémoire individuelle de l'individu qui a choisi de l'habiter.

L'originalité des romans écrits par les Africains en France réside dans la gestion du conflit entre les valeurs du lieu, en tant que lieu de l'Autre, et les tentatives de l'individu d'y négocier sa propre position, de l'occuper et de « l'appivoiser ». De plus, cette négociation ne reste pas sans conséquences au niveau de la représentation et de la cohérence interne du lieu étranger lui-même. L'exilé apporte sa propre expérience, sa mémoire et sa manière d'être à l'intérieur de l'espace qu'il tente d'occuper. Il opère dans cette mesure un brouillage de la cohérence et de l'homogénéité du lieu. Habiter l'ailleurs et en faire un lieu de l'identification implique, comme le rappelle Jean-Marc Moura, un problème d'horizon :

Ailleurs peut en effet désigner deux choses : un domaine d'expérience, effectif ou imaginaire déjà habité par d'autres et dans lequel un personnage peut pénétrer ; un phénomène d'horizon, une apparence transcendantale selon laquelle la conscience qui s'éprouve limitée est vouée à projeter dans l'espace la récupération de cette absence de limites qu'elle sent en elle.<sup>521</sup>

L'écriture de l'exilé porte les traces de cette tension de la négociation de la position du sujet à l'intérieur de l'endroit où il se place qui ne lui appartient pas. Elle reflète le conflit identitaire du sujet et engage un ensemble de stratégies narratives de décentrement dans le but d'imposer la différence comme manière d'être à l'intérieur du lieu étranger.

---

traduction] Homi K Bhabha, « The World and the Home », in *Dangerous Liaisons. Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*, op. cit., p. 445.

<sup>520</sup> Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, op. cit., p. 220.

<sup>521</sup> Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, op. cit., p. 1.

## b. L'étranger et la négociation de la différence

Les romans *La fabrique de cérémonies*, *Place des fêtes* et *Le ventre de l'Atlantique* présentent des personnages qui se perçoivent eux-mêmes comme étant des étrangers. Cette conscience leur confère une position particulière dans la structure du monde fictionnel, position qui implique la configuration d'un rapport spécifique avec les autres personnages dans l'espace d'accueil.

L'étranger incarne dans les romans contemporains toutes les ambiguïtés de l'individu postmoderne, pris entre plusieurs univers culturels. Quittant son espace d'origine pour vivre ailleurs, il perturbe la cohérence des deux espaces de référence. Proche et lointain, il réalise une mise en communication problématique entre les deux univers culturels. Son statut dans l'entre-deux le place dans un lieu de la pure indétermination : il est de « nulle part »<sup>522</sup>.

Le départ de l'étranger pour l'ailleurs introduit une rupture relationnelle avec les siens et sa mort en tant qu'être social proche. Il introduit l'altérité au sein de la communauté. Ce statut d'étranger ne le laisse pas indemne. Il devient victime d'un dédoublement, d'une séparation de la mémoire entre l'être nouveau, habitant du territoire de l'Autre, et l'être absent, oublié dans l'ancien chez Soi.

Dans son nouvel emplacement, l'individu essaie de tout redéfinir, de tout recommencer et, dans cette mesure, de reconstruire des liens authentiques avec les autres. Mais l'authenticité, comme le montre Julia Kristeva, n'est plus une caractéristique adéquate pour la description de l'étranger car :

Sans foyer [l'étranger] propage au contraire le paradoxe du comédien : multipliant les masques et les « faux-selves », il n'est jamais tout à fait vrai ni tout à fait faux, sachant adapter aux amours et aux détestations les antennes superficielles d'un cœur de ballast.<sup>523</sup>

Le roman de Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique* constitue l'exemple le plus représentatif de cette structure intérieure complexe de l'individu étranger. Dans l'univers citadin européen, Salie vit avec les autres une relation de séparation, de manque de communication. Partie de chez elle, elle porte en mémoire la trace du lieu qui l'a vu naître. Son corps dans le nouvel espace apparaît comme étant un corps inauthentique, non contenu par l'espace :

---

<sup>522</sup> « Toujours ailleurs, l'étranger n'est nulle part », Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, op. cit., p. 21.

<sup>523</sup> *Ibidem*, p. 18.

Voilà bientôt six ans que j'ai quitté l'ombre des cocotiers. Heurtant le bitume, mes pieds emprisonnés se souviennent de leur liberté d'antan, de la caresse du sable chaud, de la morsure des coquillages et des quelques piqûres d'épines qui ne faisaient que rappeler la présence de la vie jusqu'aux extrémités oubliées du corps. Les pieds modelés, marqués par la terre africaine, je foule le sol européen.<sup>524</sup>

L'absence et l'incomplétude semblent être les sentiments éprouvés par le personnage de Fatou Diome dans sa rencontre avec l'ailleurs : « À l'étranger il lui manque toujours quelqu'un, bien sûr. Mais il y a des moments où ce manque se fait cuisant et transforme l'ailleurs en prison à ciel ouvert »<sup>525</sup>.

Le même sentiment de manque ressenti par l'étranger est évoqué par le roman de Sami Tchak, *Place des fêtes*. Le père reconstruit, comme nous l'avons déjà montré, sa terre natale dans son imagination en tant que paradis perdu. L'impossible conciliation entre cette image, idéalisée, et la réalité de l'espace engendre l'errance identitaire de l'individu. Pris entre le désir et l'acte, l'étranger du roman de Sami Tchak, vit le drame de l'échec existentiel : « Je ne sais pas si vous aussi vous avez de votre côté quelqu'un qui quitte son pays armé de ses rêves de retour glorieux, mais qui finit par moisir en exil »<sup>526</sup>. Le père, dans le roman de Sami Tchak, vit son exil comme une période provisoire, mais qui, malgré sa volonté, se pérennise. La décision de revenir au pays natal pour mourir témoigne du refus de la situation d'étranger et de l'inadaptation aux valeurs de l'espace d'accueil. Pour le père, la France est un non-lieu.

Le même manque d'ancrage dans l'espace est subi également par le personnage de Kossi Efoui. À la différence du père du roman *Place des fêtes*, Edgar Fall ne conçoit pas l'espace natal comme un lieu. Tout comme la France, l'Afrique acquiert dans ce roman le statut d'un non-lieu qui engendre l'errance de l'individu. Les raisons de cette situation sont ainsi décrites par Paul Smethurst :

L'absence de lieu peut être causée par la création de lieux inauthentiques et par la fabrication de lieux d'illusion, des lieux de rêve, ainsi que par la destruction physique et la reconstruction du lieu authentique.<sup>527</sup>

---

<sup>524</sup> Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>525</sup> *Ibidem*, p. 245.

<sup>526</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>527</sup> « Placelessness can be caused by the creation of inauthentic places and the marketing of illusory, dream places, as well as by the physical destruction and reconstruction of authentic places. » [notre traduction] Paul Smethurst, *The Postmoderns Chronotope*, *op. cit.*, p. 282.

Tous ces romans, dans leur tentative de conférer aux personnages une position d'appartenance stable, échouent dans la configuration de l'ailleurs en tant que lieu authentique de l'identification. Un ensemble de non-lieux est dessiné. La banlieue dans le roman de Sami Tchak, Strasbourg avec ses rues, sa préfecture et la chambre de travail, dans le roman de Fatou Diome, la maison de la réclusion provisoire et volontaire dans le roman *Femme nue, femme noire*, et le Togo mais aussi Paris et la chambre perchée au huitième étage d'un immeuble, dans le roman de Kossi Efoui, sont des variantes de non-lieux qui, dépourvus de relation, sans histoire et sans identification possible de la part des personnages, mettent en exergue le processus de recherche lui-même. L'individu apparaît dans ces circonstances comme étant un être errant, en mouvement, qui emporte dans son déplacement la stabilité des repères des espaces qu'il traverse. La différence est génératrice d'instabilité.

## ***B. Le retour et la déconstruction des liens***

Dans le contexte de l'instabilité qui définit le positionnement des personnages dans les mondes fictionnels, il est utile de s'interroger sur l'importance acquise dans certains romans par le thème du retour.

Si, comme nous l'avons montré dans les pages antérieures, un grand nombre d'écrivains africains contemporains ont choisi de pérenniser leur condition d'exilé dans l'espace français, vivant ainsi avec la conscience de leur impossible retour au pays natal, comme le souligne Boniface Mongo-Mboussa :

Les écrivains pionniers de la vie parisienne subissaient le traumatisme de l'ailleurs et découvraient les difficultés de l'exil, mais ils savaient leur séjour limité et avaient l'assurance d'un *retour* au pays natal, dans un délai plus ou moins long. Les « nouveaux héros » n'ont pas cette perspective, qu'ils ne souhaitent pas forcément [...].<sup>528</sup>

dans certains de leurs romans, contrairement aux affirmations des critiques, tels Abdourahman A. Waberi<sup>529</sup>, le thème du retour n'a pas cessé d'être présent, mais en tant que

---

<sup>528</sup> Boniface Mongo-Mboussa, *L'Indocilité. Supplément au Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2005, p. 103.

<sup>529</sup> « [...] A cet égard on notera combien le thème du retour au pays natal a pratiquement disparu du paysage romanesque africain, c'est le thème contraire (l'Arrivée de l'Africain en France) qui fait fureur chez les jeunes écrivains et dans une moindre mesure chez les moins jeunes. », Abdourahman A. Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *op. cit.*, p. 12-13.

mouvement, inscrit dans la dynamique complexe de la recherche de repères identitaires et de points d'ancrage pour l'individu vivant en exil.

Même si ce thème est absent dans de nombreux romans contemporains que nous avons déjà évoqués tout au long de ce travail, dans les romans de Sami Tchak, Kossi Efoui, Calixthe Beyala et Fatou Diome, le retour des personnages vers le lieu d'origine est envisagé comme un voyage symbolique à la recherche de l'identité.

Qu'il soit physique, expérimenté par le personnage en tant que déplacement de la France vers l'Afrique, comme dans les romans *Le ventre de l'Atlantique* et *La fabrique de cérémonies*, ou imaginaire, symbolique, conçu comme un dialogue entre le père et le fils, dans le roman de Sami Tchak, *Place des fêtes* ou encore comme mouvement symbolique, lui aussi entre deux pôles de la représentation d'un même espace communautaire, comme dans le roman de Calixthe Beyala, le retour apparaît dans ces romans comme la dernière tentative pour les individus de retrouver une structure cohérente de leur histoire personnelle et d'essayer de l'inscrire dans l'histoire collective ou dans l'histoire du monde.

### **a. Voyager chez soi : l'individu à l'épreuve de la collectivité**

Dans ces quatre romans, le thème du retour prend la forme d'un mouvement vers le lieu d'origine, point central, incontournable, du trajet des personnages, mais ce mouvement n'est jamais conçu comme étant un acte définitif ou tout du moins, comme c'est le cas du roman *Femme nue, femme noire*, désiré comme tel. Dans ces romans, le retour a perdu sa signification initiale jusqu'alors présente, comme le montre Florence Paravy, dans les romans africains écrits entre 1970 et 1990 lorsqu'il alimentait « le débat romanesque autour de l'origine perdue »<sup>530</sup>.

La particularité du traitement de ce thème dans les nouvelles écritures africaines est le fait que la signification du retour y est affaiblie. Le mouvement des personnages vers leur terre natale acquiert parfois le statut d'un simple voyage, dans lequel le point de départ est le territoire de l'Autre tandis que le lieu à découvrir est la terre natale elle-même. Ce voyage, à la différence du retour, au sens strict du terme, est motivé par le désir de l'individu de connaître l'altérité en tant que différence de soi, ce qui fait du voyage un « court-circuit qui nous facilite ces essais d'altérité »<sup>531</sup>.

---

<sup>530</sup> Florence Paravy, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain*, op. cit., p. 29.

<sup>531</sup> Jean Baudrillard et Marc Guillaume, *Figures de l'altérité*, op. cit., p. 68.

Dans la plupart des romans africains, le voyage en terre natale apparaît comme étant un moment tragique. Le sentiment d'éloignement et d'étrangeté habite les personnages qui éprouvent la sensation de l'apparition d'un décalage entre Soi et l'Autre. Le voyageur se découvre foncièrement autre :

En effet ces hommes revenus de l'immigration, hommes de l'entre-deux, de l'entre-deux lieux, de l'entre-deux temps, de l'entre-deux sociétés –, sont aussi et surtout des hommes de l'entre-deux manières d'être ou de l'entre-deux cultures.<sup>532</sup>

Le rapprochement entre le thème du retour et celui du voyage, avec toutes les implications qui en découlent, est particulièrement visible dans le roman de Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*. Salie formule de manière explicite sa conviction d'être devenue une étrangère pour les membres de sa communauté, qui la perçoivent dans sa différence comme une « bête curieuse ». Pour l'exilée, revenir équivaut à partir : aller chez soi devient synonyme de voyager à l'étranger. Être devenue étrangère pour ses semblables apparaît dans ce roman comme une vérité incontournable, caractéristique de la condition existentielle de l'exilé. Le regard de l'autre est responsable d'une prise de conscience par l'individu de sa différence spécifique par rapport à tous les membres de la communauté. L'individu se voit et se veut un être hybride, pris entre plusieurs identités et appartenances. Cette révélation de l'hybridité, comme nous l'avons déjà suggéré, est envisagée dans ce roman comme une révélation positive, permettant la création d'un être nouveau, libéré de toute attache et de toute histoire personnelle.

Contrairement au roman de Fatou Diome, dans la *Fabrique de cérémonies* et *Femme nue, femme noire*, le voyage-retour vers l'espace natal a des conséquences dévastatrices pour les personnages qui découvrent la différence en tant que négativité. Pour Irène le retour s'avère impossible ; la collectivité ne peut plus englober l'individu dissident dans une structure cohérente.

La même séparation radicale entre l'individu et la collectivité est présente dans le roman de Kossi Efoui. Cependant, à la différence du roman de Calixthe Beyala, dans *La fabrique de cérémonies*, ce n'est pas l'individu qui est devenu autre, mais l'espace qu'il traverse semble être affecté par une altération et une altérité irréversible. Dans ce roman, l'apparition du thème du retour implique le questionnement sur la nature de la réalité et sur sa perception par un individu subissant les influences de deux modèles de représentation

---

<sup>532</sup> Abdelmalek Sayad, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, op. cit., p. 158.

différents. La réalité du pays natal est connotée par les qualificatifs d'un artefact. Elle est altérée, multipliée et fragmentée, ce qui induit un ensemble d'altérations à l'intérieur de la subjectivité de l'individu. L'altération de la perception succède à la modification de l'espace natal en tant que repère de l'identité individuelle, ce qui engendrera, de retour en France, une mise en question du sens de l'existence : « Je suis de retour avec cette impression que c'est en passant, voyageant à reculons, tête baissée et feignant de voir du pays. »<sup>533</sup>

L'isolement, l'anomie, le détachement du monde sont les conséquences directes du voyage en terre natale, devenue un lieu étranger, hostile :

Et les seules émotions que m'ait procurées jusqu'ici la traversée de ma propre vie, cet amusement candide et touristique, mélange de curiosité et de jouissance de l'instant où tout vaut la peine de rien, je sais à présent que j'ai perdu, désormais perdu toute capacité à les éprouver à nouveau.<sup>534</sup>

La réalité du réel s'efface, entraînant avec elle une déconstruction du personnage en tant qu'autorité parlante, détenant une identité et une position dans le monde fictionnel. Edgar Fall, avant son voyage, apparaît comme un individu solitaire, non impliqué dans la vie sociale, caractéristique accentuée à la suite de son voyage initiatique. Le manque d'implication de l'individu fictionnel dans le monde de l'action fait de lui un modèle-type, représentatif du contexte de la postmodernité, ainsi décrit par Gilles Lipovetsky : « Le Moi n'habite plus un enfer peuplé d'autres ego rivaux ou méprisés, le relationnel s'efface, sans cri, sans raison, dans un désert d'autonomie et de neutralité asphyxiante »<sup>535</sup>. Edgar Fall est devenu un individu désaffilié qui a détruit toutes ses attaches et qui a rompu les liens avec tout repère d'appartenance.

L'emploi du thème du retour s'avère être un prétexte, dans ce roman comme d'ailleurs dans de nombreux d'autres, pour l'accentuation de la différence de l'individu. De plus, dans *La fabrique de cérémonies* et *Femme nue, femme noire*, ce thème joue également un rôle essentiel dans la mise en évidence de l'apparition de l'altérité à l'intérieur du sujet parlant, altérité conçue comme une altération psychologique dont l'origine est la perte de l'identification identitaire. La situation décrite par Hélène Lefebvre est parfaitement caractéristique de l'importance de ce thème dans les fictions africaines contemporaines :

---

<sup>533</sup> Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*, op. cit., p. 81.

<sup>534</sup> *Ibidem*, p. 233.

<sup>535</sup> Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide*, op. cit., p. 54.



[...] nombreux sont [celles] où le voyage n'est pas retenu qu'en tant que mouvement, lequel figure alors, tout à la fois comme cause nécessaire aux aventures relatées et comme symbole de l'évolution psychologique – ou autre qu'il met corollairement en scène.<sup>536</sup>

Dans *Place des fêtes*, le retour est doublement thématized. Le père vit son exil en France comme une étape provisoire devant être suivie par un retour espéré au pays natal, mais ce retour est conditionné par une réussite matérielle préalable en France. Dans la vision du père, reprise par la parole du fils, l'individu est devenu un étranger pour la communauté du sein de laquelle il s'est détaché. Cette condition n'est cependant pas envisagée comme une entrave à la réintégration. L'argent remplit ici une fonction créatrice de liens, mais le retour espéré du père en Afrique ne se réalise pas dans le roman. Pauvre, il n'est pas accepté par la communauté. Après avoir « rapatrié lui-même son corps », le père « n'a pas tenu le coup longtemps en Afrique, il est mort tout seul. [...] Il est mort tout seul comme un chien errant »<sup>537</sup>.

Simultanément au rêve du père de retourner au pays natal, rêve qui traverse de manière répétitive *Place des fêtes*, un autre retour, tout aussi irréel et à forte valeur symbolique, est mis en scène. Les dialogues entre le père et le fils peuvent être considérés comme étant la manifestation du désir de l'individu de connaître l'altérité proche en tant que différence, mais également en tant que fondatrice de l'identité personnelle. Le dialogue peut ici être assimilé à un voyage imaginaire en terre natale, entrepris par le fils, mais qui ne lui permettra pas d'acquérir une nouvelle connaissance, de compléter sa compréhension du monde.

Le thème du retour, thème qui croise celui du voyage, a été adapté dans les romans contemporains à une nouvelle vision du monde et de l'individu. Le personnage exilé, dans tous les romans que nous avons évoqués, éprouve le sentiment d'être devenu un étranger pour les siens, mais n'arrive pas à dépasser cette condition dans le nouveau lieu de son existence. La distance a détruit les liens et a opéré un brouillage des repères et des références individuelles et collectives. De ce fait, la réalité des espaces vécus est mise en doute par le personnage voyageur. L'exilé, situé comme l'affirme Jean Baudrillard, « à la limite de tout voyage »<sup>538</sup>, prend conscience du fait que le pays natal n'existe plus que dans son

---

<sup>536</sup> Hélène Lefebvre, *Le voyage. Les thèmes littéraires*, Paris, Bordas, 1989, p. 93.

<sup>537</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, *op. cit.*, p. 285-286.

<sup>538</sup> Jean Baudrillard et Marc Guillaume, *Figures de l'altérité*, *op. cit.*, p. 86.

imagination. C'est une révélation qui correspond parfaitement aux affirmations d'Arjun Appadurai concernant la situation contemporaine des groupes migrants<sup>539</sup>.

Dans ces circonstances, à la suite de la révélation de la différence et à la découverte de la représentation du lieu natal comme artefact, les personnages des romans apparaissent comme étant libres de s'auto-définir. Sans attaches, ils tissent de nouvelles relations dans la contemporanéité, des relations qui se rapprochent de ce qu'Arjun Appadurai appelle des « structures de voisinage » :

[...] j'utilise le terme de structure de voisinage pour parler de formes sociales actuellement existantes dans lesquelles la localité en tant que dimension ou valeur, est réalisée sous diverses formes. Les voisinages dans ce sens sont des communautés identifiées, caractérisées par leur actualité spatiale ou virtuelle et leur potentiel de reproduction sociale.<sup>540</sup>

Néanmoins ces relations de voisinage sont loin d'être homogènes ou non conflictuelles. La simple occupation dans le présent d'un lieu commun ne confère pas les bases d'une identification identitaire avec l'altérité.

La déconstruction des liens nous semble donc être une tendance générale de ces personnages romanesques, tendance révélatrice de l'importance du postmodernisme dans la vision du monde des écrivains africains contemporains, vision qui se manifeste, dans ses formes les plus accentuées, par la déconstruction des personnages collatéraux, rencontrés par le personnage principal dans son trajet.

## **b. Les autres de l'Autre**

La déconstruction de la structure du personnage, perçu par le regard de l'individu narrateur est particulièrement visible dans le roman de Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*. Cette déconstruction témoigne d'un désengagement social et affectif du personnage principal du roman, consécutif à l'éloignement et aux altérations produites dans l'intérieur du sujet en exil.

---

<sup>539</sup> « [...] le pays d'origine [...] est en partie inventé : il n'existe que dans l'imagination des groupes déterritorialisés, et peut devenir quelquefois si fantastique, si partiel qu'il fournit la matière à de nouveaux conflits ethniques. », Arjun Appadurai, *Après le colonialisme, op. cit.*, p. 92-93.

<sup>540</sup> *Ibidem*, p. 257-258.

Au début du roman, dans le chapitre intitulé : *Buste : fragment de personnage*, Kossi Efoui construit le cadre d'interrelation des personnages, moteur de la narration ultérieure, cadre dans lequel il emploie des stratégies de la déconstruction, apparentées à une esthétique de l'absurde. La simulation domine la relation entre les individus qui se reflètent réciproquement devant le lecteur comme des artefacts :

Les personnages sont des composés d'atomes, des agrégats de tout petits grains de poussière ou de photons. Il n'y a pas vraiment de corps, mais des grains qui crissent en se frottant les uns aux autres.<sup>541</sup>

Le directeur de *Périple Magazine* et Urbain Mango sont décrits dans le langage d'Edgar Fall comme des marionnettes. Les traits des visages sont essentialisés et les personnages subissent les effets d'un regard objectivant : le visage est devenu masque, une surface plane, caricaturale<sup>542</sup>, et les personnages semblent avoir perdu leur humanité. L'extériorité du corps attire le regard :

C'est un rire qui colle. C'est un masque de frustration moulé dans les méplats du visage. C'est cousu à même la peau rose caillée. Le masque tout entier ravaudé avec de la chair vive, épouse les os, les bosselures du visage, accuse des petites zébrures : nez, armature souterraine poussant durement contre la fine trame de la peau fendillée.<sup>543</sup>

Le corps ainsi décrit semble s'être vidé de toute intériorité. C'est une présence, une image, dépourvue de contenu signifiant :

Inoubliable. Et, sans cette mollesse dégoulinante de la main morte et le sourire poisson qui lui mutile les bajoues, peut-être n'aurais-je pas si vite reconnu Urbain Mango. La dernière fois que nous nous sommes revus, il n'avait pas ce visage artificiellement vieilli – du coton pour les joues, du papier mâché pour le front, l'amertume des fronces tricotant le menton.<sup>544</sup>

---

<sup>541</sup> Xavier Garnier, « Note de lecture. Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies* », *Notre librairie, Nouvelle génération*, n° 146, octobre-décembre 2001, p. 39.

<sup>542</sup> « On a pu dire à juste titre, que toute caricature réussie dérivait de la danse macabre. Ce qui caractérise la caricature, c'est la levée des faux-semblants, des alibis », Clément Rosset, *Principes de sagesse et de folie*, *op. cit.*, p. 98.

<sup>543</sup> Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>544</sup> *Ibidem*, p. 12.

Dans la description d'Urbain Mango, à la différence de celle du directeur, Edgar Fall décèle les signes d'une dégradation due au facteur temporel. Les éléments corporels semblent s'être disloqués et les gestes sont perçus avec une lenteur qui laisse apercevoir le manque de consistance du personnage.

L'accentuation du caractère d'artefact des personnages dans le roman de Kossi Efoui est visible, notamment dans la description du directeur. Edgar Fall s'interroge sur la vraisemblance de la réalité aperçue : « Ce buste pivotant sur son socle est un leurre, sans doute. Une holographie, un excellent numéro d'illusion mis au point par Maître Quelque Chose »<sup>545</sup>.

Avec la mise en doute de la réalité de l'interlocuteur, la parole perd sa signification. Le dialogue n'aboutit pas et l'image de l'autre bloque le sens. Le langage acquiert une matérialité étonnante : la parole équivaut à la respiration, produite en excès. Elle est devenue une masse compacte qui se heurte à la corporalité disloquée de l'interlocuteur, une présence matérielle qui ne transmet pas de message et qui ne modifie en aucun cas la compréhension du monde de son destinataire :

Cliquetis et crissements, l'homme parle. Comme il expire. Chaque expiration découpée en mots, hachis de syllabes, interjections appuyées par les maxillaires et par le gros de la dentition. La moindre bulle d'air égarée dans les cavités nasales aussitôt rattrapée et poussée contre la glotte, aussitôt grouillante onomatopée. L'homme déborde de paroles [...]. L'homme respire utile [...].<sup>546</sup>

*La fabrique de cérémonies* insiste sur la perte de toute relation sociale et de toute compréhension entre les individus. Dans l'interaction avec l'altérité l'individu observateur fonctionne comme un miroir objectivant. L'autre est une présence opaque, impénétrable, mais qui réussit à son tour à réaliser une objectivation de l'individu observateur :

C'est peut-être à ce moment que je me suis vu marcher vers le canapé, que j'ai vu ma propre image se détacher de moi et s'éloigner, une image plate surgie du silence qui a suivi ces paroles, un instantané, de face qu'on aurait collé au plafond ou agrafé dans un catalogue universel avec la légende : Edgar Fall, parle russe.<sup>547</sup>

---

<sup>545</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>546</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>547</sup> *Ibidem*, p. 10.

L'image de soi construite dans et par le langage de l'interlocuteur produit l'apparition de l'altérité à l'intérieur du sujet qui subit ainsi un dédoublement. Dans un désir d'autoprotection et de conservation, l'individu répond par l'enfermement et l'isolement, qui semblent caractériser l'organisation sociale. Dans les relations avec l'autre, chaque individualité semble être enfermée dans sa bulle.

Cette manière de concevoir la communication entre les êtres comme source d'isolement est remarquable également dans le roman de Sami Tchak, *Place des fêtes*. Le narrateur dans son questionnement, conçoit la présence de l'autre, notamment dans le cadre du couple amoureux, comme une source de solitude. L'ennui et l'incompréhension lui semblent être les caractéristiques de cette relation, car l'autre devient au fil du temps un miroir de l'échec qui bloque la communication. En couple, le jeu du faire semblant ne peut pas se réaliser :

Tu étais pour elle et elle pour toi la marque du temps qui passe. Toi pour elle, elle pour toi : le miroir qui renvoie l'image de l'échec. Présence inutile et envahissante qui rend la solitude aussi profonde qu'un océan de ténèbres.<sup>548</sup>

Les individualités semblent dans le roman de Sami Tchak, de manière similaire au roman de Kossi Efoui, séparées les unes des autres par une communication fausse, représentée par un mur qui entoure les individus dans leur désir de se préserver du regard de l'autre. Le narrateur dénonce également l'omniprésence de l'inauthenticité, forgée historiquement, dans la constitution des relations interhumaines :

Il avait ajouté que nous n'étions pas les premiers ni les derniers à utiliser un masque. Que dans ce monde il n'y a plus rien d'authentique, que chacun utilise un détour pour se présenter sous un faux visage.<sup>549</sup>

Dans *La fabrique de cérémonies* et *Place des fêtes* le faux-semblant et l'inauthenticité caractérisent de manière générale le cadre interpersonnel. Chaque individu se définit comme étant composé de plusieurs dimensions ou de facettes, engageant dans sa relation avec l'altérité une facette spécifique en fonction de son désir de paraître toujours autre chose. Ainsi dans *La fabrique de cérémonies* Edgar Fall affirme :

---

<sup>548</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>549</sup> *Ibidem*, p. 232.

Dans cette cataracte de parole comme dans tout ce qu'on appelle converser, ici ou ailleurs, il y a ce moment nécessaire où chacun révèle ce qu'il souhaiterait désigner aux yeux de tous comme sa part intime.<sup>550</sup>

Le désir de paraître emporte la signification de l'être. L'individu inauthentique dans la relation avec les autres devient un être inauthentique pour soi-même. Cette inauthenticité, qui domine les relations entre les personnages, est considérée par Jean Baudrillard comme étant une caractéristique spécifique de la spectralité qui hante l'homme postmoderne :

Tandis que dans la démultiplication de l'individu dans différents rôles et facettes, il n'y a pas de hantise, au contraire, il n'est plus habité par quelque chose, il est complètement en extrapolation, en extériorité.<sup>551</sup>

Cette perspective, qui met en doute les capacités de l'individualité à construire un cadre relationnel authentique avec les autres, n'est pas isolée dans la conception de la sociabilité proposée par les romanciers africains contemporains, même si le roman *La fabrique de cérémonies* semble être le plus représentatif de ce point de vue.

Cette même vision, moins généralisante est proposée également par le roman de Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*. Irène dans le lieu de réclusion qu'elle a choisi crée et entretient une relation sociale restreinte avec Fatou, son hôte, personnage qui peut être considéré comme étant le double social symbolique de la narratrice. Femme soumise aux désirs de son mari, elle est représentée comme un individu fortement ancré dans les relations sociales avec les autres individus de la communauté, relations dominées par le mensonge et le faux-semblant. Elle s'inscrit avec Irène dans une relation conflictuelle, d'opposition, nous permettant de dégager par contraste le profil du personnage principal. Contrairement à l'attitude conciliante d'acceptation de la norme et de la valeur sociale, adoptée par Fatou, Irène propose une posture subversive, de révolte contre le caractère artificiel de la norme sociale, mais l'authenticité, revendiquée par Irène, constitue, paradoxalement, une entrave à son acceptation dans le système social. L'individualité apparaît dans le roman comme étant une source de vérité qui s'oppose à la sociabilité réglée par le jeu des apparences :

---

<sup>550</sup> Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*, op. cit., p. 167.

<sup>551</sup> Jean Baudrillard et Marc Guillaume, *Figures de l'altérité*, op. cit., p. 37.

Ils affirment qu'en agissant ainsi je contribue à détériorer la qualité des relations humaines et que si chacun reste en lui-même, inerte comme un égoïste, l'univers basculera dans le néant.<sup>552</sup>

Le choix d'une manière de vivre guidée par l'envie<sup>553</sup> place Irène en dehors de toute relation sociale. Consciente d'être perçue comme étant une menace pour la société, elle souligne la fragilité de ce cadre conventionnel institué par la société : « Peut-être suis-je un être exceptionnel dont ils ont tout à craindre ? Peut-être notre société est si fragile que la moindre menace risque de la détruire ? »<sup>554</sup>.

Corrélativement à son refus de la norme et de l'inauthenticité, Irène ressent du mépris envers les autres individus, critiquant leurs règles et leur façon de cautionner, en acceptant ce régime de l'inauthenticité, leur propre domination. Les femmes qui trompent leur mari dans les marchés deviennent ainsi les représentantes d'une société dont sa propre norme crée les prémices de sa condamnation :

Parce qu'elles sont mariées aux suppôts des dictateurs dont les couilles, à force de magouiller, de piller le pays, deviennent si molles qu'ils n'ont plus qu'une seule distraction : envoyer des balles dans la nuque des opposants.<sup>555</sup>

Comme alternative à cette sociabilité fausse, Irène souhaite un monde utopique, asocial, dans lequel il y aurait tant de chemins que les gens ne se croiseraient jamais<sup>556</sup>, restant ainsi radicalement séparés les uns des autres.

Contrairement à Irène, la narratrice du *Ventre de l'Atlantique* construit sa vie sur les bases d'une relation d'amour avec son frère, qui constitue pour le personnage un repère identitaire stable. L'altérité, dans le roman de Fatou Diome, contrairement à tous les romans évoqués, a une valeur de centralité signifiante. Sortir de soi-même pour aller vers l'autre représente pour Salie une condition indispensable pour élargir l'expérience limitée d'une vie

---

<sup>552</sup> Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, op. cit., p. 97.

<sup>553</sup> « Je suis là, en exploratrice, libérée des entraves et des obligations. J'erre sans autre finalité que celle de satisfaire cette quête carnassière qui, chaque jour, m'incite à m'approprier des choses qu'on ne me donne pas. », *Ibidem*, p. 15.

<sup>554</sup> *Ibidem*, p. 213.

<sup>555</sup> *Ibidem*, p. 203.

<sup>556</sup> « Les gens grouillent, et je ne reconnais aucune trace d'amour sur leurs visages. [...] Le plus simple eût été qu'il y eût tant de chemins au monde qu'aucune probabilité n'eût pu permettre aux humains de se croiser. », *Ibidem*, p. 200.

et pour dépasser son caractère éphémère. Ainsi Salie se demande-t-elle : « Est-il possible à apprécier la vie quand on a que soi-même à aimer ? »<sup>557</sup>.

Si dans les romans de Sami Tchak, Calixthe Beyala et Kossi Efoui, l'individu engage dans la relation sociale toujours une partie différente de sa personnalité, définissant la sociabilité comme présence inauthentique, incapable de lui conférer les bases d'une appartenance identitaire, dans le roman de Fatou Diome, la construction de l'altérité a comme fondement une structure cohérente, dominée par une histoire, chronologiquement compréhensible, qui peut se partager dans une communication qui garde encore les attributs d'une communication vraie. Le regard de l'autre a acquis, dans *Le ventre de l'Atlantique*, un rôle de fondation, de constitution de la personnalité individuelle. Il aide l'individu à mieux se connaître et à prendre la mesure de ses failles :

Seul l'œil d'autrui détecte ce bout de morve sèche qui nous pend du nez, ce résidu d'aliment à la commissure des lèvres, cette bouche qui pue, ce brushing raté, cette tenue mal assortie, cette manie de couper la parole, de postillonner, de geindre pour un rien et de s'exalter pour tout, bref, seul autrui voit ce truc qu'on a de travers et qui empêche d'être un ange.<sup>558</sup>

Même si l'authenticité ne constitue pas toujours dans ce roman la manière de construction des relations interpersonnelles, elle reste cependant envisageable. Des rapports intimes se tissent entre les personnages du roman, ayant à la base une communication vraie. L'empathie entre Salie et l'instituteur représente de ce point de vue un modèle de relation très important. Partageant avec la narratrice la même condition d'étranger au sein de la communauté qui refuse son intégration<sup>559</sup>, l'instituteur essaie de formuler un discours de la raison, similaire à celui de Salie, afin d'inculquer aux jeunes le désir de rester dans leur pays natal. Être marginal, il entreprend la démythification de l'image idéalisée de l'ailleurs, se plaçant ainsi en position excentrique par rapport à l'ensemble des discours de la communauté. Au rêve d'« avoir », partagé par les membres de la collectivité, il propose un modèle d'« être » guidé par des valeurs existentielles.

En dépit de la caractérisation dépréciative de certains personnages, tels l'homme de Barbès qui utilise le mensonge pour tromper les autres sur sa véritable identité, et les femmes

---

<sup>557</sup> Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 138.

<sup>558</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>559</sup> « Monsieur Ndétare était étranger, et le restait bien des années après son arrivé au village. », *Ibidem*, p. 80.



du village, ayant une conception limitée de la complexité de la vie et jugeant les autres en fonction du critère restrictif de l'acceptation ou du refus de la vie communautaire avec ses règles, le roman de Fatou Diome, grâce à la présence de l'instituteur et du frère, propose une vision de l'altérité très différente de celle que nous avons pu rencontrer dans l'analyse des romans précédents.

En effet, l'altérité représente, dans ce roman, une différence positive par rapport à une individualité qui cherche des repères d'identification. La relation sociale est envisagée comme une source de connaissance, une valeur qui témoigne de la présence d'une vision positive et cohésive de la part de Fatou Diome en ce qui concerne la représentation et la compréhension de la réalité et la possibilité pour l'individu de trouver une position dans l'organisation du monde. La communication semble être dans ce roman « une structure de la connaissance vraie »<sup>560</sup>, réalisée par l'identification avec autrui. Elle inscrit la dialectique soi/autre dans une structure unitaire, permettant le partage et la compréhension du monde.

Cette vision positive de Fatou Diome s'oppose à la vision négative du cadre relationnel adoptée par la plupart des écrivains africains contemporains. L'esthétique choisie par Kossi Efoui, Sami Tchak et Calixthe Beyala dans la construction de l'altérité témoigne de « la dissolution du lien social »<sup>561</sup>, caractéristique de la condition postmoderne telle qu'elle est thématifiée par Jean-François Lyotard. L'Autre a disparu comme altérité, ce qui a comme conséquence, comme le souligne Gilles Lipovetsky, l'apparition de l'altérité à l'intérieur du sujet et la perte de l'identité de soi :

« Je est un Autre » amorce le procès narcissique, la naissance d'une nouvelle altérité, la fin de la familiarité de Soi avec Soi, quand mon vis-à-vis cesse d'être un absolument autre : l'identité du Moi vacille quand l'identité entre les individus est accomplie, quand tout être devient un « semblable ».<sup>562</sup>

Entre le soi et l'autre, dans ces romans, la distance est devenue infranchissable et l'identification, comme action spécifique de définition identitaire, s'institue sur le modèle de la séparation et de l'isolement. La neutralité absolue dont témoigne le personnage d'Edgar Fall peut être considérée dans ces circonstances comme étant un modèle paradigmatique du

---

<sup>560</sup> Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, op. cit., p. 62.

<sup>561</sup> Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, op. cit., p. 31.

<sup>562</sup> Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide*, op. cit., p. 67.

cadre relationnel caractéristique de la nouvelle condition de l'individu dans ses rapports sociaux.

Tous ces romans mettent l'accent sur la perte de lien entre les individus. L'altérité ne fonctionne plus, comme c'était le cas dans le roman de Fatou Diome, en tant que repère identitaire, mais au contraire, comme entité objectivée. De ce fait, les personnages acquièrent le statut de simples figurants, construits à l'aide de procédés de théâtralisation, sur lesquels nous reviendrons, dans le but de souligner la perte de l'altérité en tant que fondatrice de l'identité.

Les stratégies mises en place par les auteurs pour la construction de cette nouvelle relation à l'altérité sont très importantes pour la compréhension de leur vision du monde dans le contexte de la postmodernité car la disparition de la dialectique soi/autre est tributaire de l'effondrement de tous les repères de la pensée. Ces stratégies s'intègrent parfaitement au projet, connoté politiquement, commun à ces écrivains, projet visant le détachement de tous les repères antérieurs et, par cela même, la configuration d'une nouvelle identité comme différence et comme singularité, une identité qui refuserait toute forme d'appartenance et toute identification extérieure préétablie.

Au risque de généraliser, nous pouvons remarquer que l'édification de ces deux visions des relations interhumaines, d'une part dans le roman de Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, et d'autre part dans les trois romans évoqués : *Femme nue, femme noire*, *Place des fêtes* et *La fabrique de cérémonies*, révèle l'appartenance de ces écrivains à des champs idéologico-philosophiques différents : en manifestant la confiance en la capacité du cadre relationnel à conférer une signification à la vie individuelle et à créer de l'identité, Fatou Diome se rattache implicitement à une conception du monde que nous appellerons provisoirement moderne, tandis que Kossi Efoui, Sami Tchak et Calixthe Beyala par la destruction du cadre relationnel, témoignent de leur attachement à une esthétique de la postmodernité.

Cette adhésion à des esthétiques différentes, à propos desquelles nous reviendrons dans notre dernier chapitre, est particulièrement visible au niveau de la construction des actants du discours romanesque. Néanmoins, un autre cadre relationnel, corollaire au social, tout aussi représentatif, mérite d'être analysé.

La construction des rapports de l'individu avec d'autres individus, cette fois-ci perçus en tant que proches, dévoile la présence d'une vision du monde spécifique à chacun de ces auteurs. Ces rapports posent de nouvelles questions liées au statut de l'individu dans le

monde, mais impliquent aussi de nouvelles considérations liées à valeur de la création artistique.

### ***C. Les dialogues de l'appartenance***

Le problème de l'appartenance constitue l'une des principales préoccupations des écrivains africains de la nouvelle génération. Comme nous l'avons montré dans notre premier chapitre, la désaffiliation identitaire, l'individualisation et la désafricanisation de l'écriture sont les tendances communes de ces écrivains dans leur souci d'affirmer l'universalité de leur création artistique. Dans cette situation, il est important d'analyser les manifestations fictionnelles de la tendance de désaffiliation identitaire qui trouve une illustration littéraire inédite dans la configuration d'un nouveau type de relation entre les personnages.

Dans le cadre du penchant des écrivains africains contemporains pour la construction de l'individu comme être isolé de tout, non impliqué dans la vie sociale, les relations des personnages principaux des romans avec les figures parentales, dans leur rôle de fondateurs identitaires primordiaux, doivent être analysées. Ces figures sillonnent l'ensemble des romans évoqués et leur examen nous permettra d'identifier la forme particulière prise par le roman africain contemporain dans son désir de s'affirmer comme discours autonome, libéré de toute appartenance car, comme le montre Paul Ricœur : « À la perpétuation de l'existence sociétale correspond le lien entre générations qui entrelace l'amour et la mort et donne aux vivants non seulement des contemporains, mais des prédécesseurs et des successeurs »<sup>563</sup>.

#### **a. Les modèles familiaux et la structure du personnage**

Les romans africains contemporains écrits en France construisent simultanément à une désaffectation du lien social, perçu dans la contemporanéité du vécu et de l'écriture, un rapport complexe de l'individualité avec l'altérité proche, placée le plus souvent dans la diachronie. Les romans mettent ainsi l'accent sur l'absence ou la présence d'attaches familiales, qui se traduit par la présence ou l'absence des mères et des pères, avec lesquels les personnages entretiennent des dialogues de l'appartenance évoqués de manière explicite ou implicite.

---

<sup>563</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983, p. 347.

*Place des fêtes, La fabrique de cérémonies, Femme nue, femme noire et Le ventre de l'Atlantique* conçoivent chacun un modèle particulier de rapports avec les modèles familiaux : la mère, le père, mais aussi, comme nous le verrons, la grand-mère. La présence de ces personnages peut être considérée comme étant une variation sur la problématique de l'altérité, que nous avons déjà analysée, mais dans cette situation l'autre n'est plus conçu comme être social ou politique, en d'autres termes, comme l'homme de l'histoire, mais comme prochain, ce prochain défini par Paul Ricœur comme « l'homme du regret, du rêve, du mythe »<sup>564</sup>. Cet autre, nous le considérons comme étant dépositaire de la mémoire intime, de la mémoire généalogique qui réalise l'ancrage de l'individu dans la cohérence du monde et l'inscrit dans une histoire, à la fois collective et personnelle.

La famille joue un rôle primordial dans la constitution psychologique de l'individu. Elle se place à l'origine de la connaissance, du langage et du positionnement dans le monde car :

La famille paraît d'abord comme un groupe naturel d'individus unis par une double relation biologique : la génération, que donne les composants du groupe ; la condition de milieu que postule le développement des jeunes et qui maintiennent le groupe pour autant que les adultes générateurs en assurent la fonction.<sup>565</sup>

Par le pouvoir généalogique qu'elle confère, elle constitue une référence majeure pour la structuration des autres rapports interhumains. Elle incarne dans l'imagination de l'individu la maison, l'enfance et le souvenir d'une naissance, mythique ou banale, dans une histoire collective.

Dans le monde traditionnel africain, la famille représentait in extenso le monde dans sa totalité, formant la structure de base de la collectivité, en lui assurant simultanément la cohésion, situation dont la dégradation accélérée a été dénoncée par Amadou Hampâté Bâ :

Ce profond sentiment d'unité explique également la solidarité familiale qui continue encore de nos jours, de marquer la société africaine, mais qui commence malheureusement à s'affaiblir sous l'influence grandissante de l'individualisme moderne et du « chacun pour soi » dans la course à la richesse et au pouvoir.<sup>566</sup>

---

<sup>564</sup> Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, op. cit., p. 119.

<sup>565</sup> Jacques Lacan, *Les complexes familiaux dans la formation de l'individu. Essai d'analyse d'une fonction en psychologie*, Paris, Navarin, 1984, p. 11.

<sup>566</sup> Amadou Hampâté Bâ, *Aspects de la civilisation africaine*, op. cit., p. 137.

La réapparition dans les romans africains contemporains de la famille prend la forme d'une problématique de la descendance qui doit être lue comme une problématique de l'appartenance inscrite dans la négociation caractéristique pour l'individu en exil d'un positionnement dans le monde. La présence des modèles familiaux dans les romans a une valeur symbolique forte, car elle implique un questionnement plus élargi sur la persistance non seulement de la descendance mais aussi des modèles et de la tradition.

## **b. Le père et son pouvoir généalogique**

*Place des fêtes*, comme nous l'avons déjà vu, utilise comme modèle narratif de base le dialogue, réel et imaginaire entre le fils, narrateur, et le père. Dans ce dialogue, deux visions du monde et de l'immigration s'opposent. Dans ce roman, le père incarne symboliquement la tradition et la référence à l'espace africain perçu dans sa totalité. Il est le dépositaire d'un ensemble de valeurs et d'héritages contre lesquels s'oriente le discours contestataire du fils. Le père, dans le roman de Sami Tchak, semble avoir perdu toute autorité. Sans pouvoir et dépourvu de virilité<sup>567</sup>, « un homme mou comme une poire pourrie »<sup>568</sup>, il n'arrive pas à dominer ses enfants et sa femme et à leur inculquer le modèle d'être masculin qu'il aurait voulu :

Tu n'as jamais eu le pouvoir du mari, le pouvoir des hommes de là-bas qui font ce qu'ils veulent et quand ils le veulent et qui croient que leurs femmes ne font pas, de leur côté ce qu'elles veulent.<sup>569</sup>

Le modèle de masculinité enseigné au fils souligne l'écart existant entre la parole et le geste dans la vie du père : défenseur d'un modèle d'être traditionnel, il n'arrive pas à le mettre en pratique : « Tu n'as pas été un père à la manière africaine que tu décris. En France, un enfant peut dire 'non, papa'. Ton enfant peut désobéir légalement »<sup>570</sup>. L'inauthenticité semble dominer la construction de la figure paternelle dans *Place des fêtes*, figure qui souffre

---

<sup>567</sup> « Dans une expérience de la sexualité comme la notre, où une scansion fondamentale oppose le masculin et le féminin, la féminité de l'homme est perçue dans la transgression effective ou virtuelle de son rôle sexuel. », Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, vol. 2. L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 98.

<sup>568</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes, op. cit.*, p. 49.

<sup>569</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>570</sup> *Ibidem*, p. 53.

d'un processus de féminisation très symbolique, essentiel pour la compréhension de la portée de la question de l'appartenance dans ce roman, mais aussi dans beaucoup d'autres romans africains contemporains.

Le père, défenseur des valeurs africaines change provisoirement de rôle sexuel dans le couple. Comme le souligne le narrateur :

Après les difficultés de l'apprentissage, tu as pu enrichir ta propre personnalité avec cette dimension nouvelle, ta part cachée de féminité (c'est peut-être pour ça que ta queue a fini par se ramollir comme les seins d'une vieille pute : on en reparlera). Oui, tu ne l'aurais pas fait en Afrique là-bas !<sup>571</sup>

Le père s'avère être dans ce roman un père inauthentique, féminisé, qui a perdu toute son autorité et son pouvoir de conférer à son descendant un modèle d'être, une appartenance. Son profil dans le texte dénote la destitution de toute hiérarchie et la destruction de tout modèle culturel et spirituel. Le père sans nom est un père absent, figure à forte valeur symbolique qui sert de point d'appui à la position critique et relativisante adoptée par le narrateur du roman. Pris entre la tradition et la modernité, il incarne également l'image de l'échec existentiel dans un monde en mutation auquel il ne réussit pas à s'adapter.

Pour le fils, le rapport avec le père en tant que prochain est marqué par le manque de communication qui reflète l'impossible partage et compréhension des deux univers culturels que ces deux personnages incarnent.

Le père peut être considéré comme étant l'incarnation métaphorique de l'Afrique tout entière, reniée par l'individu narrateur comme réalité autonome car soupçonnée de constituer une représentation imaginaire, créée de toutes pièces par les individus vivant en exil. Marquée par le blocage de la communication, la relation père-fils peut être ainsi interprétée comme une relation paradigmatique, servant de prétexte pour une démarche de désaffiliation identitaire, caractéristique de la position politique adoptée par les écrivains africains contemporains.

Le père, dont la valeur pour le positionnement individuel est révélée par V. Y. Mudimbe :

---

<sup>571</sup> *Ibidem*, p. 53.

Qui est vraiment mon père ? [...]. C'est, en effet, une question qui vise notre inscription dans une généalogie du sang et notre auto définition comme descendant d'une mémoire qui fait partie d'une histoire particulière [...].<sup>572</sup>

représente de manière générale l'incarnation de la tradition et de l'héritage. La construction du père en tant que père inauthentique, qui a perdu ses attributs de masculinité et d'autorité, « deux réalités intimement liées » selon Michel Cornaton<sup>573</sup>, constitue un acte qui témoigne du désir de l'individu de se détacher de toutes les appartenances, et par cela même de se construire comme être indépendant. Le père dans le roman de Sami Tchak est un faux père, dont l'autorité a été subvertie en partie par le fils<sup>574</sup>. Sa présence confirme la mort de la tradition et, symboliquement, de l'africanité elle-même.

La destitution du père en tant qu'autorité implique l'affirmation de l'individualité comme limite de l'appartenance. La mort du père au pays natal, symbolique dans le texte, implique un geste profond de désaffiliation identitaire de la part de l'individu narrateur et la potentialisation de la figure maternelle dans sa qualité de fondateur identitaire.

### **c. La figure maternelle et les limites de l'appartenance**

La mère dans *Place des fêtes* joue le rôle d'une figure identitaire qui a remplacé l'autorité et le pouvoir généalogique du père, mais qui se manifeste non pas comme position spirituelle, mais comme position corporelle. Femme belle, émancipée, elle apparaît dans le discours du fils comme position corporelle sexuée qui exerce une attirance physique sur son fils : « Mais comment ne pas t'aimer dans tous les sens, maman chérie, ma putain bien aimée ? »<sup>575</sup>. En tant que position corporelle, la mère a perdu son caractère maternel. Elle ne

---

<sup>572</sup> « Who really is my father? [...]. It is, indeed, a question of inserting ourselves in a genealogy of the blood and of defining ourselves as a descendent of a memory that is par of a particular history [...]. », V. Y. Mudimbe, *The Idea of Africa*, *op. cit.*, p. 192.

<sup>573</sup> « Cette impuissance caractérise aussi bien le pouvoir que la sexualité tant ces deux réalités sont étroitement liées. », Michel Cornaton, *Pouvoir et sexualité dans le roman africain*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>574</sup> « The child, crushed by such authority, withdraws into a position of weakness while, at the same time, the child would like to affirm a new authority and the voice of the new ways to come. » [notre traduction : « L'enfant écrasé par une telle autorité, se retire dans une position de faiblesse alors qu'en même temps, l'enfant aimerait affirmer une nouvelle autorité et la voix de nouvelles manières d'être »] V. Y. Mudimbe, *The Idea of Africa*, *op. cit.*, p. 192.

<sup>575</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, *op. cit.*, p. 267.

peut pas conférer à l'individu de repère identitaire filial : « Je m'efforçais de voir en elle une mère ; non, je n'arrivais à voir qu'une femme qui me fit naguère des effets pavloviens, mais qui ne me disait plus rien maintenant »<sup>576</sup>.

Dans le roman de Sami Tchak, les figures parentales sont connotées par les marques de l'absence. Elles sont des figures inauthentiques qui n'assurent pas la transmission du savoir, l'inscription dans l'histoire. Leur profil particulier nous laisse entrevoir la fin de l'histoire, la perte de la mémoire et la déchirure de la chaîne généalogique comme phénomènes qui conditionnent la trajectoire de l'individu dans le roman.

Le roman de Sami Tchak n'est pas le seul à manifester de l'intérêt pour le personnage de la mère dans le cadre de la négociation identitaire caractéristique des individus exilés. Les romans *Femme nue, femme noire* et *La fabrique de cérémonies* construisent également des figures maternelles à fort potentiel identificateur pour les personnages en mouvement. Dans ces deux romans, les mères constituent des liens entre l'individu et l'espace natal.

Dans le roman de Kossi Efoui la mère, absente physiquement, hante le personnage tout au long de son voyage :

Je pense à ma mère. J'ai pensé au télégramme MÈRE DÉCÉDÉE STOP à la résolution que j'avais prise alors : PLUS JAMAIS NE RENTRERAI STOP.<sup>577</sup>

Établissant sa relation avec le fils dans l'absence, l'absence physique, mais aussi l'absence du nom, premier fondateur identitaire<sup>578</sup>, elle s'insinue dans le souvenir du personnage comme présence corporelle pour les hommes de sa vie. Le souvenir répétitif du geste obsessionnel de la mère de cacher les chaussures des hommes, représente une des rares images de la mère en tant que personnage agissant. Elle nous permet de comprendre sa structure psychologique.

Tout comme dans le roman de Sami Tchak, la mère dans *La fabrique de cérémonies* est perçue dans sa féminité et dans son désir de l'homme et de ses attributs d'autorité. L'absence du père dans ce roman « Du côté du père, tout était à inventer »<sup>579</sup>, empêche la

---

<sup>576</sup> *Ibidem*, p. 288.

<sup>577</sup> Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>578</sup> « Obligé de me présenter périodiquement à la mère. (Comme les enfants de Bokassa dont on dit que ses trente mariages lui ont valu une telle progéniture que chaque enfant qui criait Papa Bok à son passage était instamment prié de lui rappeler son prénom et de nommer les entrailles dont il était le fruit). », *Ibidem*, p. 136.

<sup>579</sup> *Ibidem*, p. 137.



mère d'exercer son rôle maternel et ainsi d'inscrire l'individu dans une histoire. En son absence, la tante fabrique une généalogie imaginaire :

Je te dirai une généalogie qui remonte jusqu'aux guerriers géants mi-hommes mi-buffles qui firent ce pays au temps où cette terre était sans pays. Une généalogie qui a coulé avec le sang et avec les eaux, s'est exhaussée avec les montagnes, s'est gardée au chaud dans ce désert pour te rejoindre enfin ici. Imagine cela. Une généalogie, si tu veux, jusqu'au dieu grondant, dieu de la foudre et du tonnerre [...].<sup>580</sup>

Figure du manque et du silence, la mère d'Edgar Fall ne réussit pas à conférer au personnage une place dans le monde. La nouvelle de sa mort, apprise d'une manière similaire au roman d'Albert Camus, *L'Étranger*<sup>581</sup>, par la neutralité absolue du langage télégraphique, constitue le début d'une nouvelle étape existentielle pour l'individu, étape dominée par la constatation du retour impossible vers la terre-mère.

Si dans le roman de Kossi Efoui la mère est identifiée avec la terre, dans le roman *Femme nue, femme noire*, comme nous l'avons déjà vu, elle incarne l'image de la collectivité tout entière. Absente physiquement comme personnage actif, elle est perçue par Irène comme le point d'origine de son histoire personnelle, comme image mythique du paradis perdu de l'enfance : « Je veux voir encore ma mère, boire encore de son lait au goût de paradis »<sup>582</sup>.

La cohérence entre le dire et le faire et l'inscription non problématique dans le monde social semblent être les principales caractéristiques de la figure de la mère dessinée par *Femme nue, femme noire* : « chez maman tout est simple et irréductible »<sup>583</sup>. Ces caractéristiques construisent un portrait de la figure maternelle qui s'oppose à l'ensemble des mères qui habitent de manière récurrente la création fictionnelle de Calixthe Beyala, ainsi décrites par Jacques Chevrier :

[...] chez Beyala, la relation mère-fille fait l'objet d'un traitement largement dépréciatif. Présentées comme des « pondeuses aux seins dégoulinants » et peu regardantes à la

---

<sup>580</sup> *Ibidem*.

<sup>581</sup> « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile 'Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.' Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. », Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942, p. 9.

<sup>582</sup> Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, *op. cit.*, p. 52.

<sup>583</sup> *Ibidem*, p. 68.

qualité de leurs partenaires, les mères beyaliennes apparaissent comme autant de mères dévorantes, au point de susciter la haine et le dégoût de leur progéniture féminine.<sup>584</sup>

Dans *Femme nue, femme noire*, la mère n'est pas construite dans la relation avec la fille comme négativité. Elle est d'ailleurs le seul individu capable de donner un sens à la vie du personnage errant incarné par Irène.

La réconciliation avec la mère, non aboutie dans le roman, équivaut à un désir de retour vers l'enfance, vers le paradis perdu. La mère, contrairement aux deux romans précédemment analysés et d'une manière similaire à *De l'autre côté du regard*<sup>585</sup> et *Verre Cassé*<sup>586</sup>, est potentiellement capable de conférer un repère identitaire stable, mais la collectivité intervient dans cette relation comme force dégradante des rapports intimes entre les personnages. La mort, dans les romans de Calixthe Beyala, Alain Mabanckou et Ken Bugul, est une frontière qui marque la fin du conflit avec la mère, mais aussi avec la communauté, et l'ouverture vers le domaine d'une réconciliation possible. Cependant, cette réconciliation reste toujours inaboutie parce que la mort représente la limite même de la signification, et comme nous l'avons déjà évoqué, de la narration. Parler avec la mère morte à travers les gouttes de pluie, essayer de la retrouver dans le lac où elle est morte ou entrevoir un nouveau monde dans lequel le corps devenu un avec la terre qui l'a vu naître perçoit l'univers dans sa grandeur, constituent des gestes, fortement symboliques, qui soulignent les limites ontologiques des mondes possibles, mais qui mettent en exergue l'impuissance de l'univers primaire<sup>587</sup> d'offrir à l'individu la possibilité d'un rapport identitaire avec sa mère.

Tout comme dans *La fabrique de cérémonies*, le père est absent dans le roman de Calixthe Beyala. Anonyme et étranger, il ne peut pas conférer d'identité à son descendant. Dans ces circonstances, la narratrice affirme : « Sur cette terre, connaître l'identité d'un père n'a aucune importance »<sup>588</sup>. La mort ou l'absence des pères dans l'ensemble des romans africains contemporains témoigne d'une modification profonde de la société. Comme

---

<sup>584</sup> Jacques Chevrier, « Calixthe Beyala : Quand la littérature féminine africaine devient féministe », *Notre librairie. Nouvelle génération*, n° 146, octobre-décembre 2001, p. 21.

<sup>585</sup> Ken Bugul, *De l'autre côté du regard*, *op. cit.*

<sup>586</sup> Alain Mabanckou, *Verre Cassé*, *op. cit.*

<sup>587</sup> Nous utilisons ici la distinction faite par Thomas Pavel (*Univers de la fiction*, *op. cit.*) entre l'univers primaire et l'univers secondaire, qui fonctionne toujours comme variante du premier.

<sup>588</sup> Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, *op. cit.*, p. 151.

l'affirme Michel de Certeau<sup>589</sup>, les pères ont été remplacés par l'anonymat d'une société sans norme.

En leur absence, une autre figure appartenant au complexe familial peut apparaître dans les romans, chargée d'apporter une forme de stabilité et de continuité entre les histoires et les mémoires, celle des grands-parents et le plus souvent, comme l'affirme V. Y Mudimbe, de la grand-mère : « La grand-mère est souvent perçue et définie comme le dépositaire et la matrice de la mémoire familiale, du groupe social et de la communauté »<sup>590</sup>.

La grand-mère actualise ce qui a été et ce qu'il y aura. Elle sert de lien, entre les générations et donne au temps une structure cohérente, de permanence. Elle met en question également de manière critique l'autorité du père<sup>591</sup> et de la communauté, assurant une inscription du petit-fils ou de la petite-fille dans le monde.

Cette présence de la grand-mère est particulièrement visible dans le roman de Fatou Diome *Le ventre de l'Atlantique*, où elle remplace la mère de Salie dans son rôle maternel, se heurtant aux normes de la collectivité qu'elle refuse de respecter. L'amour de la grand-mère dépasse la règle rationnelle fixée par la communauté : « Trahie par ma grand-mère la tradition qui aurait voulu m'étouffer et déclarer un enfant mort-né à la communauté »<sup>592</sup>.

Mère de substitution, la grand-mère subvertit l'autorité des parents et de la communauté. Elle apporte une signification à la vie de l'individu, lui servant de modèle existentiel stable : « Je voulais mettre mes pas dans les siens. Elle m'avait ouvert la porte du monde et fredonné ma première berceuse »<sup>593</sup>.

Contrairement aux autres romans analysés, dans le *Ventre de l'Atlantique*, le modèle parental fonctionne comme repère identitaire. La grand-mère assure dans ce roman la continuité généalogique, une continuité chargée de valeurs existentielles fortes. Elle sert pour l'individu de lien entre les altérités multiples, sociales et proches, mais aussi de repère pour

---

<sup>589</sup> « De son côté le père semble s'être effacé comme figure sociale remplacé par l'anonymat d'une société dont la loi s'impose d'autant plus qu'aucun personnage ne fournit plus de vis-à-vis à la révolte du sujet. », Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, op. cit., p. 155.

<sup>590</sup> « [...] the grandmother often perceived and defined as depositary and matrix of the memory of the family, the social group, and the community. » [notre traduction] V. Y. Mudimbe, *The Idea of Africa*, op. cit., p. 197.

<sup>591</sup> « [...] the reign of the grandmother is the other side of the presence of the father (false or true, it matters little), whose power is questioned in the smile and the memory of the grandmother. », *Ibidem*, p. 197.

<sup>592</sup> Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 74.

<sup>593</sup> *Ibidem*, p. 71.

une filiation, inscrite dans un ordre social mais aussi mythique. L'histoire et la mémoire deviennent compréhensibles pour l'individu grâce à la médiation exercée par la grand-mère.

Même si les figures parentales directes sont absentes de ce roman, Fatou Diome manifeste encore dans sa création une différence de perception et de compréhension du monde par rapport à ses contemporains. Une autorité, qui dépasse celle des pères mais aussi de la communauté, est construite, permettant de configurer l'individualité comme inscrite dans une chaîne généalogique signifiante, chaîne qui a complètement disparu de la représentation de la relation dans la plupart des romans contemporains<sup>594</sup>. Cette situation reflète le profond changement de la valeur et de la signification dans le monde d'aujourd'hui :

Ce dont nos sociétés commencent à porter le deuil, c'est ce que Pierre Legendre appelle judicieusement *Le Pouvoir généalogique*, celui qui organisait le temps humain en une continuité dans laquelle s'inscrivait l'individu.<sup>595</sup>

À l'analyse de la représentation des figures parentales, nous pouvons constater que *La fabrique de cérémonies*, *Femme nue*, *femme noire* et *Place des fêtes* soulignent l'absence des pères comme fondateurs identitaires, tandis que les mères, présentes dans le souvenir ou comme entités physiques, n'arrivent pas à exercer d'autorité, ni à conférer de filiation généalogique. Cette dévaluation des figures parentales nous permet d'identifier dans ces romans l'apparition d'une démarche de désaffiliation identitaire généralisée, typiquement postmoderne, dont la portée a été analysée par Miguel Benasayag :

Chaque individu se perçoit en effet comme entité radicalement séparée de tout, vierge de toute appartenance et se promenant de par le monde comme si les autres, les choses, la nature, les animaux, etc., étaient là tels un décor posé tout exprès pour que sa vie puisse s'y dérouler.<sup>596</sup>

La construction de ces personnages dans les romans africains contemporains (ce qui n'est pas d'ailleurs une première dans cette littérature, le roman d'Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé* édifiant lui aussi une relation mère-fils à forte connotation dépréciative, le fils

---

<sup>594</sup> L'importance de cette chaîne généalogique constitue la base thématique d'un roman écrit en 2004 par Tierno Monénembo, *Peuls* (Paris, Seuil), mais cet écrivain, comme nous l'avons montré dans un chapitre précédent s'oppose radicalement aux propos tenus par les jeunes écrivains africains vivant en France, proposant une vision différente de la création artistique et de ses implications sociales.

<sup>595</sup> Jean-Claude Guillebaud, *La tyrannie du plaisir*, Paris, Seuil, 1998, p. 481.

<sup>596</sup> Miguel Benasayag, *Le mythe de l'individu*, op. cit., p. 10.

étant responsable et se sentant coupable de l'humiliation de la mère<sup>597</sup>), doit être interprétée comme étant inscrite dans une démarche beaucoup plus générale, évoquée par Timothy Brennan :

La tendance des courants intellectuels contemporains à évincer leurs prédécesseurs en effaçant l'histoire de leur propre formation n'est ni le fruit du hasard, ni le fait de savants peu charitables. C'est plutôt un trait caractéristique des sociétés capitalistes contemporaines, qui sont à la fois *présentistes* – c'est-à-dire qu'elles considèrent chaque instant comme la seule réalité, niant le passé dans un geste d'*anti*-historicisme délibéré -, et *modernistes* au sens technique où il faut considérer la dernière découverte du moment comme un nouveau départ radical, une rupture absolue avec tout ce qui avait eu lieu avant.<sup>598</sup>

Cette démarche vise tous les domaines de l'appartenance tels l'espace, la collectivité, l'altérité sociale, mais aussi les ancêtres littéraires et culturels d'une identité qui veut à tout prix se redéfinir. La dévalorisation de ces personnages, symbolisant comme nous l'avons souligné la maison, le passé et la mémoire, témoigne d'un acte volontaire de ces écrivains de se libérer de toute attache, de s'affirmer comme entités libres de s'auto-définir. Elle est corollaire au désengagement et à la désafricanisation, phénomènes que nous avons identifiés dans ce travail comme étant spécifiques de ces écrivains qui veulent ainsi marquer leur différence, tant par rapport à leurs prédécesseurs que par rapport à leurs contemporains, en assumant volontairement des positions marginales, telle celle de l'étranger :

Car de n'appartenir à rien, l'étranger peut se sentir affilié à tout, à toute la tradition, et cette apesanteur dans l'infini des cultures et des héritages lui procure l'aisance insensée d'innover.<sup>599</sup>

De nouvelles identités sont recherchées de manière programmatique par les écrivains africains contemporains, des identités poly-appartenantes et métisses, qui visent une célébration de la

---

<sup>597</sup> « C'est vrai, suis pas chic et mignon, suis maudit parce que j'ai fait du mal à ma mère. Chez les nègres noirs africains indigènes, quand tu as fâché ta maman et si elle est morte avec cette colère dans son cœur, elle te maudit, tu as la malédiction. Et rien ne marche chez toi et avec toi. », Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>598</sup> Timothy Brennan, « Du développement à la mondialisation : les études postcoloniales et la théorie de la mondialisation », *op. cit.*, p. 205.

<sup>599</sup> Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, *op. cit.*, p. 50.

différence et dont la configuration passe par de nouvelles manières de concevoir non seulement l'altérité, sociale ou proche, mais aussi l'altérité intérieure et les langages, façonnés par un ensemble de stratégies de la non-cohérence.

### 3. Les stratégies de la non-cohérence

Dans le désir de souligner leur originalité créative et de mettre en exergue leurs héritages multiculturels, la plupart des romanciers africains contemporains vivant en France, emploient dans leurs productions littéraires un ensemble de stratégies que nous appellerons des stratégies de la « non-cohérence ». Elles visent principalement à opérer un décentrement de la signification de l'œuvre et la perte de son caractère unitaire.

Ces stratégies accentuent les failles du texte littéraire conçu dans ses rapports au monde réel et perturbent le cadre de la réception. Elles visent simultanément le monde et le lecteur, s'opposant à une possible « normalisation » ou « institutionnalisation » des textes. À l'aide de ces stratégies, les créateurs manifestent leur résistance au canon littéraire et à l'inclusion des œuvres dans un genre ou une catégorie littéraire figée.

Cette vision du monde et les stratégies d'écriture qui en découlent ne sont pas adoptées de la même manière par tous les écrivains : Fatou Diome, partageant la même condition d'exilée en France que ses confrères, fait le choix d'une stratégie de la cohérence, de l'unité chronologique et signifiante, dans l'écriture de son roman *Le ventre de l'Atlantique*. Parallèlement, Sami Tchak, Kossi Efoui et Calixthe Beyala, mais aussi Alain Mabanckou<sup>600</sup> et Abdourahman Waberi<sup>601</sup>, choisissent dans l'écriture de leurs romans un ensemble de stratégies de la non-cohérence, issues d'une esthétique de la postmodernité.

L'éclatement de la narration linéaire, la perte de la valeur de et dans la création artistique, la déconstruction programmatique du contexte relationnel et identitaire, le décentrement de l'individu et sa transformation en personne, en être démultiplié et démembré, ont été envisagés tout au long de ce travail comme un ensemble de stratégies fictionnelles, apparentées à une vision du monde postmoderne, utilisées par les auteurs dans le but de construire des univers secondaires instables, problématiques, qui rompent les liens avec les références univoques, qu'elles soient africaines ou occidentales.

---

<sup>600</sup> Alain Mabanckou, *Verre Cassé*, *op. cit.*

<sup>601</sup> Abdourahman A. Waberi, *Transit*, Paris, Gallimard, 2003.

Si ces stratégies, qui peuvent être considérées globalement comme des stratégies relationnelles, visaient à poser les bases d'univers fictionnels structurés autour de la problématique de l'individu, premier repère et limite du monde, les stratégies narratives de la non-cohérence, tout en continuant à être intimement liées à cette problématique, configurent les bases d'une esthétique commune aux écrivains africains contemporains. Cette esthétique, comme nous le verrons dans notre dernier chapitre, est chargée d'une fonction subversive à l'égard de la valeur culturelle dans le contexte de la mondialisation.

La non-cohérence circonscrit un nouveau rapport individuel au langage et à des thématiques chargées de connotations taboues, éludées habituellement de l'imaginaire, telles la sexualité et la folie. Elle vise à ébranler la cohérence de la représentation et à produire des effets de brouillage dans l'acte de lecture.

### ***A. Sexualité et relation sociale anarchique : les corps et les sexes***

Les individus fictionnels mis en scène dans les œuvres africaines écrites dans le contexte existentiel de l'exil sont situés volontairement par leurs créateurs en marge de la société et entretiennent, comme nous avons pu le constater dans le chapitre antérieur, des rapports conflictuels, disjonctifs avec le cadre d'appartenance. Le rapport avec l'autre, social ou proche, a été destitué de manière programmatique dans la plupart des romans. Cette stratégie fictionnelle laisse entrevoir une démarche politique, commune aux écrivains, qui prend la forme d'une désaffiliation et d'une désafricanisation symboliques. L'individu désaffilié est devenu un modèle-type d'individualité, un symbole de l'indépendance revendiquée par les écrivains et le signe de leur disponibilité.

Néanmoins, dans tous les romans, la perte du cadre relationnel et la déconstruction de l'autre, dans sa qualité de figure identitaire, a pour conséquence l'apparition de deux phénomènes connexes : le corps devient une altérité pourvue d'une nouvelle signification dans la constitution des univers fictionnels et la sexualité acquiert le statut d'une sociabilité, capable de remplacer provisoirement l'ancienne sociabilité destituée. Cette situation, paradigmatique pour les textes, reflète, comme le montrent Alain Touraine et Farhad Khosrokhavar, la représentation de l'individualité dans le monde contemporain :



Plus élémentairement encore, le corps est ce qui reste au sujet quand il a tout perdu. Il est d'abord regard sur son propre corps, il se découvre dans sa corporalité. Il se construit en liant son propre corps à la conscience de ce corps et donc en découvrant sa singularité.<sup>602</sup>

## **a. Le corps autonome : petite histoire de l'évolution de la représentation**

Le rapport de l'individu à son propre corps a constitué depuis l'Antiquité l'une des grandes préoccupations du discours philosophique : si dans la Grèce Antique, comme le montrent Florence Braunstein et Jean-François Pépin, « le corps se définit dans la dualité corps-âme »<sup>603</sup> – cette dualité, affirme Emmanuel Mounier, a été empruntée par la pensée chrétienne qui insistait sur l'union indissoluble de ces deux parties de l'être<sup>604</sup> – à partir de la Renaissance, le corps commence à être pensé comme une réalité autonome, qui a sa propre forme et son évolution<sup>605</sup>.

Sous l'influence de l'épistémologie cartésienne, le corps a été appréhendé comme seuil dans la connaissance du monde, de soi-même et de l'autre, ce dernier étant toujours perçu tout d'abord en tant que corporalité :

Pour l'épistémologie cartésienne – le corps – compris comme le lieu de limitations épistémologiques, comme ce qui fixe le connaisseur dans le temps et dans l'espace et donc situe et relativise la perception et la pensée, demande une transcendance [...].<sup>606</sup>

---

<sup>602</sup> Alain Touraine et Farhad Khosrokhavar, *La recherche de soi. Dialogue sur le sujet*, Paris, Fayard, 2000, p. 159.

<sup>603</sup> « Le corps se définit comme dualité, corps-âme, de même que l'humanité se divise en philosophes et non philosophes, l'homme qui vit par l'esprit et celui qui vit par les sens », Florence Braunstein et Jean-François Pépin, *La place du corps dans la culture Occidentale*, Paris, PUF, 1999, p. 24.

<sup>604</sup> « L'union indissoluble de l'âme et du corps est l'axe de la pensée chrétienne », Emmanuel Mounier, *Le Personnalisme*, Paris, PUF, 1961, p. 20.

<sup>605</sup> « La Renaissance s'impose dans la littérature comme une redécouverte du corps dans toutes ses formes. D'abord le corps de l'autre. », Florence Braunstein et Jean-François Pépin, *La place du corps dans la culture Occidentale, op. cit.*, p. 103.

<sup>606</sup> « For Cartesian epistemology, the body – conceptualized as the site of epistemological limitation, as that which fixes in time and space and therefore situates and relativizes perception and thought – requires

La modernité, et de manière générale le XIX<sup>e</sup> siècle, a profondément modifié la pensée liée à la compréhension et à la représentation du corps. Celui-ci subit un processus d'objectivation, devenant ainsi une entité parmi les choses du monde, une *res extensa*. Cette modification de la perception engendre une séparation entre l'individu-sujet et sa matérialité objectivée, charnelle. Cette cassure est en quelque sorte le reflet du contexte général dominant de ce siècle :

Avec le XIX<sup>e</sup> siècle, nous entrons dans le siècle du soupçon, l'homme sujet pensant, maître de ses actes, de ses idées, devient objet de réalités qui le plus souvent lui échappent encore.<sup>607</sup>

Le XX<sup>e</sup> siècle, notamment à partir des années 60, enregistre l'apparition d'une nouvelle transformation, irréversible, de la conception de la corporalité et de la valeur qui lui est annexée. Elle doit être mise en corrélation, comme le rappelle Jean-François Lyotard avec le profond changement de la perception de la réalité qui caractérise, comme nous avons pu le voir dans ce travail, cette époque, car : « [...] si l'espace et le temps sont attaqués et frappés par les nouvelles technologies, le corps l'est aussi et doit l'être. Peut-être faut-il se mettre au deuil du corps aussi »<sup>608</sup>.

Suite à ce court historique, nous pouvons constater que le corps a fait l'objet, tout au long de l'histoire, de perceptions très différentes. Il a été soit dévalué soit potentialisé. Ces phénomènes nous apparaissent aujourd'hui comme étant conditionnés par la représentation spécifique de la réalité environnante qui nourrissait l'imagination collective à des moments spécifiques de l'histoire.

Il est légitime, dans ces circonstances, de concevoir le corps, dans une perspective diachronique mais aussi synchronique, comme un miroir de la réalité : il est un phénomène social, comme l'affirme Cécile Leung, citant Paul Schilder : « [...] l'image du corps est un phénomène social. Notre image du corps n'est jamais isolée, mais est toujours accompagnée par les images du corps des autres<sup>609</sup> », ou un « fait de culture », selon la terminologie de Jean

---

transcendence [...]. » [notre traduction] Susan Bordo, « Feminism, Postmodernism and Gender Scepticism », *Feminism/Postmodernism*, Linda J. Nicholson, (Dir.), London/New York, Routledge, 1990, p. 143.

<sup>607</sup> Florence Braunstein et Jean-François Pépin, *La place du corps dans la culture Occidentale*, op. cit., p. 131.

<sup>608</sup> Jean-François Lyotard, *L'inhumain*, op. cit., p. 127.

<sup>609</sup> Cécile Leung, « L'identité mauricienne en voie de maturation : de Marie-Thérèse Humbert à Carl de Souza », *Identités postcoloniales dans les cultures francophones*, Marie-Ange Somdah, (Dir.), Paris, L'Harmattan, 2003, p. 14.

Baudrillard, dont la conséquence pour le XX<sup>e</sup> siècle est que : « Dans une société capitaliste, le statut général de la propriété privée s'applique également au corps, à la pratique sociale et à la représentation mentale qu'il en a »<sup>610</sup>.

À la lumière de ces acquis théoriques, l'analyse de la représentation du corps dans la littérature s'avère être un outil indispensable pour la compréhension de la vision de la réalité proposée par les auteurs et, implicitement, pour la compréhension de leur position artistique ou politique dans le monde.

Tout d'abord, la représentation du corps en littérature soulève d'une manière inédite le problème de l'identité et de la cohérence de la structuration identitaire de l'individu fictionnel. L'identité personnelle, que nous avons déjà questionnée dans ce travail, est précisée et configurée, comme le souligne Stéphane Ferrer, par la coprésence de deux éléments, indispensables en égale mesure : « le critère corporel et le critère psychologique »<sup>611</sup>.

Si l'importance du critère psychologique de l'identité, comme nous avons pu le remarquer, a été dévaluée dans la plupart des créations littéraires contemporaines, le critère corporel reste cependant d'une grande utilité. Comme le montre Paul Ricœur :

La double appartenance du corps propre au règne des choses et à celui de soi s'est une seconde fois imposée. Le corps propre est le lieu même – au sens fort de ce terme – de cette appartenance grâce à quoi le soi peut mettre sa marque sur ces événements qui sont des actions.<sup>612</sup>

Même si dans la représentation de l'individu réel, le lien entre le soi psychologique et corporel est indissoluble, la perception de l'identité corporelle connaît deux moments, conditionnés par le facteur temporel, un premier dans lequel nous créons une fiction de l'identité corporelle « par laquelle nous appliquons l'idée de temps à un objet invariable et continu » et un second moment lors duquel nous créons une deuxième fiction, « celle de l'existence continue, pour dépasser la contradiction qui se manifeste entre la discontinuité des impressions et l'identité que nous leur avons attribuées »<sup>613</sup> ; dans la construction de

---

<sup>610</sup> Jean Baudrillard, *La société de consommation ses mythes ses structures*, Paris, Denoël, 1970, p. 200.

<sup>611</sup> « La question est la suivante : quelle sont les conditions nécessaires et suffisantes pour qu'une personne P existant à t1 soit identique à une personne P\* existant à t2 ? On s'accorde généralement à reconnaître l'existence de deux catégories de critères de l'identité personnelle : le critère psychologique et le critère corporel. [...] », Stéphane Ferrer, *Le philosophe et son scalpel*, op. cit., p. 49.

<sup>612</sup> Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 370.

<sup>613</sup> Gilles Deleuze, *Empirisme et subjectivité. Essai sur la nature humaine selon Hume*, Paris, PUF, 1953, p. 83.

l'individu fictionnel nous pouvons remarquer la possibilité d'apparition d'un manque de corrélation de ces deux dimensions de l'être.

La corporalité se manifeste dans les romans comme une donnée inscrite dès la naissance dans l'image que l'individu se donne de lui-même, une donnée inéluctable, mais qui peut être perçue comme étant une clôture, source de limitation et de finitude et donc de tragique ou, au contraire, comme une ouverture vers le monde et, implicitement vers les autres individus ; en d'autres termes, le corps peut être envisagé comme une limitation ou comme une libération. Comme l'affirme Michel Foucault, cette image de la corporalité est fortement connotée par une dimension spatiale :

Mais à l'expérience de l'homme un corps est donné qui est son propre corps – fragment de l'espace ambigu dont la spatialité propre et irréductible s'articule cependant sur l'espace des choses [...].<sup>614</sup>

Dans ces circonstances, dans les romans africains contemporains, nous pouvons constater que le corps, omniprésent, partie de l'individu inscrite dans sa quête identitaire, est connoté par trois valeurs indissolubles, relevées par Michel de Certeau : « il exprime une transgression, il connote une communication, il vise l'appréhension d'une réalité »<sup>615</sup>.

Ces trois valeurs, définitoires selon l'auteur pour la résurgence de l'imaginaire corporel dans le monde contemporain, nous seront un outil d'analyse précieux pour la compréhension de la représentation du corps dans les nouvelles écritures africaines et de son inscription dans le cadre d'une stratégie de la non-cohérence.

Le corps en tant qu'outil de connaissance et de création d'une relation communicationnelle avec l'altérité sera analysé d'une manière théorique, nous offrant ainsi les bases pour la compréhension de la troisième valeur de la corporalité, relevée par Michel de Certeau. C'est notamment cette valeur qui nous semble essentielle dans l'émergence d'une stratégie de la non-cohérence dans la littérature africaine écrite en France.

## **b. Le corps et l'appréhension de la réalité**

Dans l'évolution historique de la représentation de l'image du corps, une constante s'est maintenue, constante dont on peut déceler les manifestations dans les fictions

---

<sup>614</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses*, op. cit., p. 25.

<sup>615</sup> Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, op. cit., p. 39.

romanesques : le corps est conçu, encore aujourd'hui, comme un élément indispensable de la connaissance. Cette connaissance de la réalité peut être envisagée comme une étape obligatoire dans le positionnement et dans l'ancrage de l'individu dans le monde.

Le positionnement premier de l'individu dans le monde se réalise par une préalable appréhension de la catégorie espace-temps ; or comme nous avons pu le constater, dans la postmodernité, cette catégorie a perdu son unité : l'espace prévaut sur le temps ce qui impose une nouvelle structuration de la réalité.

Comme une conséquence de cette inversion des repères de la réalité, la corporalité apparaît aujourd'hui, plus que jamais, comme étant intimement liée à la spatialité, situation ainsi expliquée par Marc Augé :

Sans doute peut-on imputer cet effet magique de la construction spatiale au fait que le corps humain lui-même est conçu comme une position de l'espace, avec ses frontières, ses centres vitaux, ses défenses et ses faiblesses, sa cuirasse et ses défauts.<sup>616</sup>

Ainsi, le corps n'est pas conçu seulement comme une position inscrite dans l'espace, mais également « comme un territoire »<sup>617</sup>.

Partie de l'espace, car s'y inscrivant physiquement, le corps fonctionne comme outil potentiel d'ancrage de l'individu dans le monde et, simultanément, comme véhicule de la connaissance. Il est également la promesse de l'ouverture vers la relation aux autres corporalités.

Cependant, dans cette relation du corps à la spatialité et, corrélativement, de l'individu à son propre corps et aux autres, il s'est produit dans la postmodernité, comme le montre Frederic Jameson, un phénomène d'inadéquation du corps à la nouvelle représentation de l'espace :

[...] cette dernière mutation dans l'espace – l'hyperespace – postmoderne a transcendé la capacité du corps humain individuel de se localiser, d'organiser ses environs de manière perceptive et de représenter de manière cognitive sa position dans un monde extérieur représentable.<sup>618</sup>

---

<sup>616</sup> Marc Augé, *Non-lieux, op. cit.*, p. 79.

<sup>617</sup> « Si l'on a des exemples de territoires pensés à l'image du corps humain, le corps humain est très généralement, à l'inverse, pensé comme un territoire. », *Ibidem*, p. 79.

<sup>618</sup> « [...] this latest mutation in space – postmodern hyperspace – has finally succeeded in transcending the capacities of the individual human body to locate itself, to organise its immediate surroundings perceptually, and

Cette inadaptation, dénoncée par Jameson, se révèle décisive pour la représentation du corps dans le monde et dans les textes. Il devient flottant, libre de se délocaliser à l'infini. Il n'apparaît plus comme inscrit dans une cohérence spatio-temporelle, mais comme étant un corps en mouvement, en perpétuelle mutation. Il devient un outil mobile de la connaissance du monde, un outil qui opère la déterritorialisation de l'espace qu'il traverse. Dans la postmodernité, le corps ne constitue plus un obstacle pour la connaissance mais il est « un véhicule humain de la création et de la recréation du monde, changeant constamment de localisation, capable de révéler sans cesse des nouveaux points de vue sur les choses »<sup>619</sup>.

Contrairement à la situation qui était valable dans le contexte de la modernité le corps, dans le monde contemporain, n'est plus connoté par les attributs de la finitude. Il n'est plus conçu comme clôture, mais comme potentialité d'ouverture vers de nouvelles relations avec le monde. Le corps joue désormais le rôle d'un médiateur dont la médiation se réalise par une superposition entre les limites du monde et les limites de l'individu, situation énoncée par Paul Ricœur dans une formule synthétique : « le monde n'est plus la borne de mon existence, mais son corrélat »<sup>620</sup>.

Dans ces circonstances, dans la postmodernité, le corps, dans la mesure où il apparaît comme non ancré dans le monde, devient l'outil privilégié de l'accomplissement du rêve ubiquiste de l'individu qui veut embrasser et comprendre la vie dans sa totalité, répondant ainsi aux impératifs d'une écriture qui se réalise dans le mouvement physique des écrivains. Le corps entreprend ainsi une confrontation entre les espaces et les sphères de vie, une confrontation notamment entre le public et le privé, la partie de soi et la partie de l'autre. En tant qu'outil de la médiation, le corps réalise une communication.

---

cognitively to map its position in a mappable external world.» [notre traduction] Frederic Jameson, « Postmodernity and consumer society », *Modernism/Postmodernism*, Peter Brooker, (Dir.), London/New York, Longman, 1992, p. 175.

<sup>619</sup> « [...] the body is seen instead as the vehicle of human making and remaking of the world, constantly shifting location, capable to revealing endlessly new “points of view” on things. », Susan Bordo, « Feminism, Postmodernism and Gender Scepticism », *op. cit.*, p. 143-144.

<sup>620</sup> Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, *op. cit.*, p. 380-381.

### **c. Le corps de l'autre et de soi ; la corporalité comme altérité minimale**

En sa qualité d'outil d'une médiation communicationnelle, le corps et sa représentation pose, dans le contexte culturel contemporain, le problème de l'altérité et de la relation de l'individu fictionnel à tous les autres individus : « La mise en forme du corps humain procède d'un idéal qui lui échappe, sa vérité dépend d'autrui »<sup>621</sup>.

Le corps est tout d'abord un corps personnel, créateur d'identité, changeante certes, mais possédant une cohésion, perçue comme permanence à travers le temps. Cette image mentale du corps se construit grâce notamment à la médiation réalisée par l'image du corps de l'autre, image qui, comme nous avons vu, est construite culturellement. Dans le cadre relationnel, l'autre est toujours appréhendé tout d'abord comme image pour le regard, comme apparence d'une présence corporelle. Mais dans le monde contemporain, cette image, particulièrement dans sa représentation littéraire, tend à perdre son unité, à se démembrer et à se démultiplier. Le corps est devenu aussi un outil de l'apparence. Façade, parade, parure, fard ce sont les manières privilégiées de manifestation de l'existence des corps dans les cultures en crise. Dans une culture émergeant dans le contexte de la postmodernité, les apparences de la corporalité sont exploitées au point de devenir parfois le moteur même de l'écriture.

Comme nous avons pu le constater à l'analyse de la construction de l'altérité dans *La fabrique de cérémonies*, le corps semble avoir perdu sa cohérence, il est un corps disloqué dont les parties fonctionnent indépendamment les unes des autres, contribuant ainsi à l'irréalité du personnage. Le corps de l'autre est ainsi présenté comme une surface, sans profondeur, un corps décrit par Gilles Deleuze et Félix Guattari comme un corps sans organes : « Le CsO (corps sans organes), c'est ce qui reste quand on a tout ôté. Et ce qu'on ôte c'est précisément le fantasme, l'ensemble de signifiants de subjectivation »<sup>622</sup>.

Cette construction littéraire de l'autre en tant que corps sans organes, sans profondeur, affecte aussi la représentation du corps propre. Il est désormais construit dans un régime défini par le surinvestissement de l'apparence. La parure, l'individualisation des éléments corporels sont des caractéristiques de la construction de la corporalité de l'individu parlant, en contact avec la représentation du corps de l'autre en tant que corps sans organes, phénomène

---

<sup>621</sup> Gérard Pommier, *Les corps angéliques de la postmodernité*, op. cit., p. 17.

<sup>622</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie*, op. cit., p. 188.

en corrélation étroite, selon Michel Maffesoli, avec la manifestation du sentiment tragique de l'existence : « Les historiens ont toujours été frappés par l'étroit rapport qu'ils observaient entre l'effervescence corporelle, vestimentaire, ludique et le sentiment du tragique »<sup>623</sup>.

Cette représentation, due à un surinvestissement de l'apparence, transforme le corps en un texte, en un palimpseste, selon l'affirmation de Frederic Jameson<sup>624</sup>, qui doit être lu et interprété lors d'une relation interhumaine. Le corps transmet un message qui dépasse la simple immanence de sa présence dans le monde.

Le corps propre devient ainsi une altérité qui remplace la perte de l'altérité réelle, sociale ou proche. Il constitue l'outil d'une démultiplication<sup>625</sup> et d'une fragmentation<sup>626</sup> de l'individu, situation qui, comme le montre Jean Baudrillard, conduit à sa déconstruction en tant qu'existence autonome, indépendante :

C'est aussi la fin du corps, de cette singularité appelée corps, dont le secret est justement qu'il ne peut pas être segmenté en cellules additionnelles, qu'il est une configuration indivisible, ce dont témoigne sa sexualité.<sup>627</sup>

La fragmentation du corps, dont nous avons pu remarquer l'illustration dans le roman de Kossi Efoui, a des conséquences indéniables dans sa représentation dans la pensée contemporaine. Il devient un corps sexué, par l'individuation de l'une de ses fonctions, et dans cette mesure même un outil symbolique de transgression de la règle et de la limitation, spatiale, temporelle ou sociale.

---

<sup>623</sup> Michel Maffesoli, *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, (2000), Paris, La Table ronde, 2003, p. 148.

<sup>624</sup> « [...] and finally the body itself proves to be a palimpsest whose stabs of pain and symptoms, along with its deeper impulses and its sensory apparatus, can be read fully as much as any other text. », Frederic Jameson, *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*, *op. cit.*, p. 186.

<sup>625</sup> « En effet, le corps, au cours de l'histoire, est devenu multiple ainsi que le sont les disciplines, les champs d'expérimentation matérielle qui le définissent, le repèrent. », Florence Braunstein et Jean-François Pépin, *La place du corps dans la culture Occidentale*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>626</sup> « Le corps a été démembré et ses différentes parties fonctionnent indépendamment, régies par un système hiérarchique fondé sur une mathématique des mensurations. », *Ibidem*, p. 181.

<sup>627</sup> Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, *op. cit.*, p. 149.



#### **d. Le corps sexué : l'outil d'une transgression sociale**

Si le corps dans son rapport à l'altérité, toujours corporelle, devient un corps inauthentique, fragmenté, contribuant à l'accentuation de la distance sociale et à la séparation entre les individualités, que nous avons considérées dans le chapitre antérieur comme une constante de la littérature africaine postcoloniale des dernières années, alors l'apparition du corps sexué dans les textes peut être interprétée comme une dernière tentative de création d'une nouvelle sociabilité, capable de remplacer la perte de la relation directe.

Dans les romans africains contemporains, le corps sexué s'avère être, paradoxalement, comme nous pourrions le constater dans les pages suivantes, un outil chargé d'une double fonction : d'une part, il assure la construction d'une relation, d'une sociabilité et, dans un mouvement opposé, il réalise sa mise en question, sa déconstruction, par la transgression de la norme qu'il avait antérieurement instituée.

Avant d'analyser la représentation du corps sexué et sa fonction dans la littérature africaine contemporaine, il est préalablement indispensable de noter les principales transformations de cette thématique au cours de l'histoire. Pour ce faire, l'évocation des principales étapes dans l'évolution de la conception de la sexualité, relevées par Michel Foucault dans son travail *Histoire de la sexualité*, constituera la base d'une mise en parallèle de la représentation de cette thématique dans la littérature africaine, dans le but de saisir l'innovation que la littérature africaine contemporaine écrite en France y a apporté.

Comme le souligne Michel Foucault, la thématique de la sexualité a connu dans le monde occidental « une mise en discours » croissante<sup>628</sup>, animée par le désir de l'homme de « tout dire sur son sexe »<sup>629</sup>, phénomène qui a permis la construction d'une science de la sexualité, unique dans le monde. Si le terme de « sexualité » est apparu tardivement, au début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>630</sup>, une multitude de discours sur le sexe sillonne l'histoire de la pensée occidentale, tous guidés par l'impératif de vérité<sup>631</sup>, conjoint à celui d'exhaustivité.

---

<sup>628</sup> « Or un tout premier survol, fait de ce point de vue, semble indiquer que depuis la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, la « mise en discours » du sexe, loin de subir un processus de restriction, a au contraire été soumise à un mécanisme d'incitation croissante [...] », Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, vol. 1, La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1979, p. 21-22.

<sup>629</sup> « [...] Que l'homme occidental ait été depuis trois siècles attaché à cette tâche de tout dire sur son sexe ; que depuis l'âge classique, il y ait eu une majoration constante et une valorisation toujours plus grande du discours sur le sexe [...] ». », *Ibidem*, p. 33.

<sup>630</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, vol. 2, op. cit.*, p. 9.

Le sexe a été perçu comme un enjeu central des rapports individuels au cadre social, notamment de ses rapports au pouvoir. Réalité déniée par le pouvoir, comme l'affirme Michel Foucault<sup>632</sup>, reléguée dans les sphères inférieures, cachées de l'organisation sociale :

De tout temps, et probablement dans toutes les cultures, la sexualité a été intégrée à un système de contraintes ; mais c'est dans la nôtre seulement, et à une date relativement récente, qu'elle a été partagée d'une manière aussi rigoureuse entre Raison et Dérison, et bientôt, par voie de conséquence et de dégradation, entre la santé et la maladie, entre le normal et l'anormal.<sup>633</sup>

le sexe a surgi à des étapes diverses de l'histoire comme une manière d'opposition, de déni ou de révolte et, corrélativement, comme moyen privilégié d'affirmation de l'individualité, aboutissant dans la modernité à la création d'un « art de l'existence dominé par le souci de soi »<sup>634</sup>, art façonné et guidé par la morale.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la conception de la sexualité a atteint un stade d'évolution dans lequel le discours qui le prenait comme cible est devenu plus visible que jamais, ne pouvant plus permettre au domaine culturel de faire abstraction de l'impact que ce domaine de l'existence humaine avait sur la vie individuelle et sociale. Mais cette nouvelle visibilité de la sexualité a été accompagnée par un phénomène de multiplication, de « dispersion des sexualités »<sup>635</sup> qui devient paradigmatique pour la culture à partir de la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

Le sexe, à partir du XX<sup>e</sup> siècle, échappe au contrôle de la morale et investit toutes les sphères du social (notamment les discours médiatiques et publicitaires). Il devient également le moyen d'un surinvestissement individuel dans la sphère sociale, sans pour autant réussir à créer des liens authentiques. Il est source de repli sur soi ou, comme l'affirme Gilles Lipovetsky, d'un narcissisme<sup>636</sup> qui vise, paradoxalement un nouveau relationnel. Le corps se transforme ainsi en un bien de consommation, en même temps que ses discours deviennent

---

<sup>631</sup> « L'important, c'est que le sexe n'ait pas été seulement affaire de sensation et de plaisir, de loi ou d'interdiction, mais aussi de vrai et de faux, que la vérité du sexe soit devenue chose essentielle, utile ou dangereuse, précieuse ou redoutable, bref que le sexe ait été constitué comme enjeu de vérité. », Michel Foucault, *Histoire de la sexualité vol. 1, op. cit.*, p. 76.

<sup>632</sup> « Entre l'État et l'individu, le sexe est devenu un enjeu, et un enjeu public [...] », *Ibidem*, p. 37.

<sup>633</sup> Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 123.

<sup>634</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, vol. 3, Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984, p. 272.

<sup>635</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, vol. 1, op. cit.*, p. 51.

<sup>636</sup> « À l'heure du libre service libidinal, le corps et le sexe deviennent des instruments de subjectivation [...] », Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide, op. cit.*, p. 33.

pluridisciplinaires, sous l'influence certaine, comme le rappelle Linda Hutcheon, des avancées de l'écriture et du discours féminins<sup>637</sup>.

Aujourd'hui le sexe est protéiforme et complexe : pornographique, hétérosexuel et homosexuel, il annexe le corps dans une structure qui, contrairement aux affirmations de Jean-Claude Guillebaud<sup>638</sup> et de Jean Baudrillard<sup>639</sup> est construite dans le but de rencontrer l'altérité, de la reconstruire. Comme le montre Michel Maffesoli et comme nous pourrons l'observer à l'analyse de deux romans africains contemporains, la sexualité devient aujourd'hui une forme de sociabilité :

Il est en effet intéressant de noter que l'exacerbation du corps, le jeu des apparences, la théâtralité que cela induit, n'est en rien individualiste, mais tend, au contraire à favoriser l'absorption en un vaste corps collectif.<sup>640</sup>

Dans cette courte histoire de la sexualité, esquissée en suivant principalement les travaux de Michel Foucault, nous avons oblitéré volontairement un phénomène très important pour la compréhension de la représentation de ce thème dans la littérature africaine et de sa modification à partir de la fin des années 80, phénomène qui a été également responsable en grande partie de l'éclatement de discours sur la sexualité dans la postmodernité.

L'eurocentrisme, soutient Edward Saïd, a « inlassablement codifié et observé tout ce qui touchait au monde non européen ou périphérique, de façon si approfondie et détaillée qu'il n'a guère laissé de questions non abordées, de cultures non étudiées et de peuples non revendiqués »<sup>641</sup>. Le thème de la sexualité ne constitue pas une exception à cette règle. Il a été employé comme un facteur d'explication possible de la différence.

Pendant la période des grandes découvertes et notamment au XIX<sup>e</sup> siècle, écrit Jean-Dominique Penel dans son livre *Homo Caudatus* et Edward Saïd dans *L'Orientalisme*, la sexualité, entendue, comme nous l'avons montré, comme un domaine de la non-maîtrise du comportement humain car échappant au contrôle étatique de l'individualité, était reléguée

---

<sup>637</sup> Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, op. cit., p. 138-139.

<sup>638</sup> « La sexualité court aujourd'hui le risque d'être désocialisée, désaffiliée, déshumanisée, alors même que dans sa substance elle est culture avant même d'être fonction », Jean Claude Guillebaud, *La tyrannie du plaisir*, op. cit., p. 475.

<sup>639</sup> « [...] la sexualité, cessant d'être un facteur de cohésion et d'exaltation commune, devient une frénésie individuelle du profit. Elle isole en obsédant », Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, op. cit., p. 228.

<sup>640</sup> Michel Maffesoli, *L'instant éternel*, op. cit., p. 203.

<sup>641</sup> Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, op. cit., p. 316.

dans les sphères inférieures du social. Dans cette mesure, elle constituait une partie de l'imaginaire occidental, connotée négativement, partie qui, par un mécanisme d'invention imaginaire, décrit par les auteurs, a été superposé à une géographie tout aussi imaginaire qui englobait les parties méconnues ou peu connues de la terre. La sexualité dégagée par l'Orient imaginaire : « Dans la plupart des cas, l'Orient semblait avoir blessé la bienséance du point de vue sexuel ; tout dans l'Orient [...] exsudait d'une sexualité dangereuse »<sup>642</sup> ou celle supposée exister dans les parties de l'Afrique habitées par des êtres monstrueux :

La sexualité fut largement décrite et déformée, à la fois pour provoquer la répulsion en même temps qu'une attirance et pour libérer les fantasmes collectifs européens sur des hommes animaux dont la vie sexuelle est supposée n'être pas réfrénée et sans limites.<sup>643</sup>

apparaît comme étant en contradiction avec la norme sociale occidentale, destinée à régler les comportements humains. L'« observation » de ce comportement a contribué, d'une manière annexe, mais non négligeable, à la consolidation et à la légitimation du projet colonisateur européen et à la rhétorique de la mission civilisatrice forgée, comme l'affirme Edward Saïd dans son livre *Culture et impérialisme*, autour du « devoir envers les indigènes »<sup>644</sup>.

Dans ces conditions, il est important d'analyser comment la littérature africaine a su gérer cet aspect de la vie humaine considéré par l'Autre comme étant spécifique à sa nature, signe d'un manque de civilisation.

## **e. Le thème de la sexualité dans la littérature africaine**

Dans la littérature africaine de la période coloniale et dans celle ultérieure aux indépendances, le corps sexué n'était que très peu représenté dans les romans. Seule la sexualité de l'homme blanc était évoquée de manière allusive, fonctionnant dans les textes comme un moyen d'inversion du rapport de pouvoir.

Dans les romans de la période des indépendances, notamment dans les écrits d'Ahmadou Kourouma<sup>645</sup> et de Sony Labou Tansi<sup>646</sup>, le sexe apparaît comme étant

---

<sup>642</sup> Edward Saïd, *Orientalisme*, *op. cit.*, p. 193.

<sup>643</sup> Jean Dominique Penel, *Homo caudatus*, *op. cit.*, p. 121.

<sup>644</sup> Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, *op. cit.*, p. 171-172.

<sup>645</sup> Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, *op. cit.*

<sup>646</sup> Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.

intimement lié à la manifestation du pouvoir dictatorial. Le dictateur déborde de sexualité, attribut qu'il utilise comme moyen d'assujettissement du peuple. Par l'exploitation de la sexualité, il opère un investissement symbolique du domaine privé. Dans ces circonstances, l'émasculatation est un geste symbolique, le seul d'ailleurs capable de mettre fin à la cyclicité du pouvoir. Comme le montre Michel Cornaton<sup>647</sup> dans son livre, sexe et pouvoir ne sont jamais plus liés que dans cette littérature d'après les indépendances.

L'une des particularités de la littérature africaine francophone est le fait que, jusqu'à une date récente, le corps et la sexualité étaient conçus comme négativités, ils n'étaient jamais écrits à la première personne du singulier :

Jusqu'aux années 80, toute question de sexualité à proprement parler restait obliérée dans le texte pour être abordée sous l'angle de la relation sentimentale entre deux jeunes gens de sexe différent (voire de culture et de race différentes).<sup>648</sup>

À partir des années 80, notamment grâce aux apports de l'écriture féminine noire, le corps et le sexe surgissent violemment dans la littérature, chargés d'une fonction identitaire et posant la problématique de la féminité et de son poids dans les relations interhumaines.

Sans vouloir revenir sur les questions de la voix féminine, qui nous ont préoccupé dans les pages antérieures, nous devons encore souligner la contribution de Calixthe Beyala dans l'utilisation de cette thématique de la sexualité. Elle lui confère une valeur nouvelle, positive, un rôle de destitution des clivages et de renversement de la domination. La sexualité apparaît ainsi dans l'œuvre romanesque beyalienne comme moyen de constitution d'une identité personnelle qui dépasse les clivages figés entre les sexes. Comme le note Odile Cazenave dans son étude dédiée aux écritures féminines, le sexe devient également un moyen de subversion de la domination. Il permet, selon Jacques Chevrier<sup>649</sup>, l'inversion des pôles de l'organisation sociale et une mise en question généralisée de celle-ci.

Dans la littérature contemporaine, le corps sexué est entré comme thème dominant dans la construction des mondes fictionnels. Les individus prennent conscience de l'existence de leur corps comme limite et seuil de la perception du monde et comme outil d'ancrage possible dans l'espace de leur existence. Les potentiels thématiques du corps sont exploités,

---

<sup>647</sup> « Le pouvoir et la sexualité sont deux réalités intriquées. Comment le pouvoir pourrait-il se reproduire si ce n'était sexuellement ? », Michel Cornaton, *Pouvoir et sexualité dans le roman africain, op. cit.*, p. 40.

<sup>648</sup> Odile Cazenave, *Femmes rebelles, op. cit.*, p. 196.

<sup>649</sup> Jacques Chevrier, *Anthologie africaine d'expression française, op. cit.*, p. 196.

mais le corps est généralement envisagé dans les romans comme un corps amoureux, un corps sexué et conscient de l'être.

Dans *Le ventre de l'Atlantique*, de Fatou Diome et *Transit*, de Abdourahman Waberi, la prise de conscience de l'existence des corps passe par la prise de conscience des conséquences de la déterritorialisation – volontaire dans le premier roman, involontaire dans le deuxième – sur l'ancrage du corps dans l'espace. Le corps subit en exil un manque d'adaptation à la perception et à la traversée de l'espace, déterminant une errance incessante de l'individu. Néanmoins, dans la majorité des romans africains écrits en France, le corps semble être conçu tout d'abord comme corps sexué, donc chargé d'une fonction relationnelle.

L'œuvre romanesque de Sami Tchak est exemplaire pour comprendre le nouvel intérêt accordé par les écrivains à la sexualité. Trois romans de cet auteur mettent en scène des personnages conscients de leur corporalité et de leur sexualité. *Hermina* est un monde fictionnel dans lequel la sexualité est centrale. Corollaire de la création artistique et synonyme dans une première étape créative d'elle, la sexualité est annexée à la structuration de l'art poétique. Personnage créateur, amoureux de l'objet de sa création, Heberto potentialise dans l'imagination la présence corporelle d'Hermina. Cette matérialité, objective, empêche la créativité.

Une relation d'isomorphisme entre l'amour et la création, analysée par Jean-François Lyotard comme étant une structure paradigmatique de l'imagination contemporaine, s'établit dans le texte :

C'est pourquoi il me semble indispensable de prolonger la ligne du corps dans la ligne de l'écriture. Le labeur d'écrire est apparenté au travail de l'amour, mais il inscrit la trace de l'événement initiatique dans le langage [...].<sup>650</sup>

De plus, dans ce roman, le corps est perçu comme un corps autonome, qui dicte ses propres lois à l'individu :

Je n'avais jamais compris aussi clairement avant cette expérience que le corps, notre corps, a une volonté autonome, que tous les principes que nous dressons devant ou autour de lui sont en réalité la marque de la dictature qu'il subit.<sup>651</sup>

---

<sup>650</sup> Jean-François Lyotard, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, op. cit., p. 142-143.

<sup>651</sup> Sami Tchak, *Hermina*, op. cit., p. 268-269.

La non-maîtrise du corps et l'inaccomplissement de la relation amoureuse sont des facteurs qui empêchent l'émergence du processus créateur, et qui mettent en exergue l'importance de la corporalité, dissociable de la spiritualité, dans la vision du monde proposée par l'auteur.

Le corps, dans ce roman, est perçu comme une entrave à l'affirmation de l'individualité. Le suicide, comme nécessité, révélée à Heberto par le dialogue imaginaire, schizophrénique, avec son double, apparaît dans le texte comme étant la seule manière possible de l'émergence de l'écriture. Se tuer « d'une balle de mots dans la tête » signifie se libérer du poids de l'existence charnelle afin de retrouver une existence spirituelle, capable d'analyser cette matérialité et de la transcender. Dans ce roman de Sami Tchak, la corporalité est connotée négativement, elle est une entrave à la spiritualité, nécessaire pour entreprendre l'acte créateur.

Une autre dimension de la corporalité est exploitée par cet auteur qui s'est beaucoup intéressé à cette problématique<sup>652</sup> dans le roman *La fête des masques*, dimension envisagée également comme négativité, et qui laisse apercevoir l'héritage d'un imaginaire baroque lié à la représentation de la corporalité. Le corps construit, artefact, devient dans ce roman plus réel que le corps naturel antérieur de l'individu. La supériorité de l'artifice, constante identifiée par Alexandru Cioranescu comme un trait distinctif de la croyance baroque en le pouvoir de l'homme à surpasser la nature dans la construction du monde<sup>653</sup>, est perçue dans ce texte comme un moyen de révélation de l'identité réelle de l'individu. Le travestissement (Carlos devient Carla sous l'action de Rosa) perturbe la perception de l'individu liée à son propre corps :

Je savais que quand les masques retomberaient, cette personne soudain née sur moi retournerait à sa fiction, alors qu'en moi elle aurait déjà pris plus de place, plus de conscience que mon irréductible réalité.<sup>654</sup>

Le rôle joué provisoirement devient révélateur d'une nouvelle identité, cachée, et qui témoigne encore de l'autonomie du corps et de son emprise sur l'identité individuelle.

Même si dans ce roman la sexualité est mise en corrélation avec le pouvoir dictatorial, d'une manière similaire aux romans de Sony Labou Tansi et Ahmadou Kourouma, la grande

---

<sup>652</sup> Le livre de Sami Tchak, *La sexualité féminine en Afrique : Domination masculine et libération féminine*, Paris, L'Harmattan, 2000 et sa contribution au numéro 151 de la revue *Notre librairie. Sexualité et écriture*, juillet-septembre, 2003, témoignent en effet de son intérêt pour ce thème, qui dépasse le cadre fictionnel.

<sup>653</sup> Alexandru Cioranescu, *Barocul sau descoperirea dramei*, Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 75.

<sup>654</sup> Sami Tchak, *La fête des masques*, *op. cit.*, p. 49.

innovation de Sami Tchak est d'avoir soulevé les problématiques de l'homosexualité et du corps artefact dans la littérature africaine, se détachant de cette manière de l'univers référentiel strictement africain et élargissant le thème de la sexualité vers une dimension universelle. Les facettes de la sexualité décrites par ce roman sont essentielles pour la compréhension de l'esthétique de Sami Tchak. Elles révèlent l'imbrication des univers de référence propres à cet auteur : africain, baroque et postmoderne. Cette dimension plurifonctionnelle de la sexualité est exploitée par Sami Tchak dans *Place des fêtes*. Ici le sexe se place au centre du monde fictionnel mais aussi du langage.

## **f. La sexualité comme moyen de révolte dans *Place des fêtes* de Sami Tchak**

La représentation du corps dans *Place des fêtes* est multiple. Le corps personnel et le corps de l'autre investissent la narration. Ils attirent le regard et la pensée du protagoniste qui les intègre à sa démarche relativisante. Ces deux corporalités acquièrent dans le roman une signification qui permet de déceler le rapport implicite de l'écrivain lui-même à la valeur sociale.

Le corps de l'autre constitue dans ce roman le premier élément permettant la construction du cadre relationnel. Il institue la sociabilité. La cousine et la nièce sont représentées par le narrateur comme des entités corporelles qui attirent l'homme par leur beauté. Ces corps sont démembrés, fragmentés et les parties s'individualisent, chacune caractérisant l'être dans sa totalité. Les seins de la cousine, dont l'évocation est récurrente dans le texte, désignent à chaque occurrence l'identité corporelle et psychique du personnage. L'élément corporel isolé acquiert une fonction de synecdoque, mettant en évidence la fragmentation de la totalité en parties indépendantes.

Le corps de la femme, omniprésent, revient dans le discours du narrateur de manière répétitive. Comme l'affirme Boniface Mongo-Mboussa, il est devenu dans le roman « le seul giron sécurisant »<sup>655</sup>, assurant une certaine centralité du discours. Ce corps, émancipé, apparaît dans le roman comme exultant de sexualité, qualité qui lui confère un pouvoir. C'est un corps marchandise « le cul est comme n'importe quelle marchandise »<sup>656</sup>, un capital à

---

<sup>655</sup> Boniface Mongo-Mboussa, *Désir d'Afrique*, op. cit., p. 120.

<sup>656</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, op. cit., p. 223.



exploiter, mais un capital périssable, soumis à la dégradation due au facteur temporel : « Parce que, le corps, eh bien, il est comme une fleur, donc il se fane »<sup>657</sup>. Par cette conception de la corporalité, inspirée par le motif baroque *fortuna labilis*, le narrateur confère à cette partie de l'existence une valeur ancrée dans le présent. Le corps est une entité en permanente mutation, signe du présent, ne pouvant pas constituer la base d'une relation chronologique. Cependant, en étant décrit comme un capital et en même temps comme un signe du temps qui passe, il devient une image symbolique qui assure la collision entre deux imaginaires distincts, rassemblés dans la même figure : le baroque et le postmoderne. Le corps est une image synthétique, signe des ambiguïtés du temps présent.

Contre cette dégradation du corps un seul remède est envisagé dans le roman : le corps artefact. La photo transcende le caractère éphémère de la corporalité et la transforme en œuvre d'art. Le corps ainsi réifié : « j'avais l'impression d'être devant une œuvre d'art »<sup>658</sup> gagne une matérialité qui dépasse celle de son modèle réel, mais aussi un surplus de beauté : « Franchement, ça faisait un effet particulier de voir ça ; un effet plus vrai que quand on regardait le nu en chair et en os de ma cousine »<sup>659</sup>.

Un nouveau regard est posé sur la matérialité du corps. Pris dans des positions pornographiques, démembré, le corps gagne en présence, réussissant ainsi à annihiler l'action du temps.

Le corps de la mère est construit lui aussi à l'aide des attributs d'un corps marchandise, lui aussi étant soumis à la dégradation temporelle. La mère « pute au Nigeria », ne permet pas à son fils, comme nous l'avons déjà remarqué, l'instauration d'un rapport identitaire d'appartenance. Son corps, amoureux et émancipé, attire le fils dans une relation incestueuse imaginée, mais jamais accomplie.

À la différence de la cousine, réifiée par les effets de la photo, devenue une image fragmentée, la mère, dans la pensée du narrateur, subit un processus de construction fictionnelle. Sa corporalité est imaginée dans sa totalité par le fils, et ainsi transformée en une histoire. Le corps de la mère est la marque de cette histoire, à laquelle le fils n'a pas accès de manière directe, mais seulement par la médiation opérée par la parole de celle-ci. Les confessions à « La place des fêtes », point central de l'histoire, permettent à l'individu narrateur d'unifier les deux histoires : celle réellement vécue par la mère et celle qu'il a

---

<sup>657</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>658</sup> *Ibidem*, p. 187.

<sup>659</sup> *Ibidem*, p. 216.

imaginée. La relation incestueuse imaginée par le fils prend fin au moment de la superposition entre les deux histoires.

Non seulement imaginé, l'inceste dans le roman de Sami Tchak apparaît, de manière subversive, comme un acte inscrit dans le comportement des gens de la banlieue. Les caves, dépositaires de secrets<sup>660</sup>, cachent des relations d'une grande intensité, parfois même incestueuses<sup>661</sup>. Par l'accentuation de ce type de relations, le narrateur réalise symboliquement une démarche de subversion, « une tombée des interdits et des tabous », blessant la norme de bienséance langagière, mais aussi thématique. L'exacerbation de la sexualité est utilisée comme une arme qui réussit à rompre le silence et à souligner avec violence une existence atypique. Elle entreprend, dans une dynamique décrite par Gilles Lipovetsky un « hyperinvestissement du privé et conséquemment la démobilisation de l'espace public »<sup>662</sup>.

Dans la conception de la sexualité proposée par Sami Tchak – une conception obsessive, typiquement postmoderne selon Gérard Pommier, car le corps devient un idéal « lorsque les Idéaux traditionnels s'effondrent »<sup>663</sup> – nous remarquons le désir du narrateur de tout dire sur le sexe et sur le corps. En déclarant : « Je suis fier d'être un obsédé sexuel et textuel intraitable, un pervers qui n'est pas du tout bête »<sup>664</sup>, il révèle le caractère conscient et volontaire de sa démarche et laisse supposer une intentionnalité évidente de révolte, qui s'opère par la parole qui décrit le sexe.

Dans ce roman, la sexualité de l'individu parlant semble être le seul garant de son existence. En affirmant : « Je bande, donc je suis »<sup>665</sup>, le narrateur confère à la sexualité une valeur multiple. Elle permet à l'individu d'imposer aux autres individus son existence et de construire une identité ; elle lui confère une certitude, celle d'être et de connaître le monde.

---

<sup>660</sup> « Elle était au sous-sol, comme toutes les caves, dans les profondeurs de l'immeuble, comme si elle avait été le sexe de l'immeuble, aussi ténébreux qu'un sexe de femme, aussi mystérieux, fascinant, irrésistible et en même temps inquiétant qu'un sexe de femme. », *Ibidem*, p. 111.

<sup>661</sup> « Quand on les voyait faire semblant, on se faisait un clin d'œil, en disant : « La cave » et on se mettait à rire comme des fous [...]. C'est quand même drôle tout ce qu'on peut apprendre très tôt en allant lécher une cousine dans la cave. C'est drôle et ça permet de remettre les gens, malgré leurs apparences, à leur juste hauteur. », *Ibidem*, p. 114.

<sup>662</sup> Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>663</sup> Gérard Pommier, *Les corps angéliques de la postmodernité*, *op. cit.*, p. 75-76.

<sup>664</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, *op. cit.*, p. 162.

<sup>665</sup> *Ibidem*, p. 128.

Dans la conception du personnage sans nom de Sami Tchak, la sexualité acquiert la valeur d'un outil de connaissance. Elle est connotée positivement.

Dans ces circonstances, l'absence de pouvoir sexuel, destitue toute légitimité de l'individu sur la scène sociale et dans ses rapports avec ses proches : le père impuissant n'arrive plus à régner sur sa famille ; la mère, à son tour, vieille, n'arrive plus à attirer les hommes, et perd également tout intérêt pour son fils. Le sexe est donc conçu dans ce roman comme une source de sociabilité, mais d'une sociabilité imparfaite, car soumise perpétuellement au risque d'être détruite. Il est un attribut éphémère de l'individualité dans ses rapports aux autres individualités.

Dans *Place des fêtes*, corrélativement à sa valeur sociale, la sexualité est un facteur d'individuation du personnage narrateur et un marqueur de différence. Parler de son sexe et de son corps représente dans ce roman un acte d'audace, un signe de révolte qui vise à destituer le caractère conventionnel du discours. Le corps sexué est un palliatif au corps sans patrie : « Moi, vous savez, je sais que né ici je suis un corps sans patrie », donnant à l'individu la possibilité d'un ancrage subversif dans le monde et d'une projection vers l'altérité, toujours corporelle, dans le présent. La sexualité est chargée dans ce roman de « brûler les règles » : « Ce qui est vraiment étonnant avec le sexe, maintenant que j'y pense, c'est qu'on peut brûler n'importe quelle règle, ça ne dérange pas »<sup>666</sup> et par cela de renverser tous les interdits, conférant à l'individu le droit de tout dire sur le monde et, implicitement, sur son individualité.

Cette thématique qui est une provocation délibérée de l'écrivain<sup>667</sup> est l'occasion pour le narrateur d'exposer de manière violente sa vision du monde et son individualité devant le lecteur. Elle est l'expression d'une révolte. Cependant, la portée et la visée de cette révolte ne peuvent pas être décelées sans l'analyse préalable, qui constituera l'objet d'une section suivante, de l'adéquation du langage à cette réalité nouvelle exprimée par le narrateur dans son roman, langage qui vise lui aussi, par divers procédés, à s'attaquer à la bienséance et à la norme instituée dans l'espace d'accueil.

D'une manière provisoire, nous pouvons donc conclure que, dans ce roman, le sexe n'est pas un simple thème littéraire : il est également l'occasion d'entreprendre une démarche

---

<sup>666</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>667</sup> « [...] la sexualité, degré zéro de l'écriture, lieu de « toujours déjà-vu » mais où les mots conservent intact leur pouvoir de choquer », Sami Tchak, « Écrire la sexualité », *Notre librairie. Sexualité et écriture*, n° 151, juillet-septembre, 2003, p. 5-6.

de déconstruction de la cohérence sociale, démarche qui s'inscrit, on n'a pas cessé de le répéter, dans le projet relativisant global qui anime le personnage. Le sexe est également le moyen d'une individualisation et de l'affirmation de la différence de l'individu qui réussit à mettre en question la norme sociale et à montrer les failles d'une conception monolithique du cadre relationnel et de la conception de l'altérité. Le sexe met en question la vérité car, beaucoup plus que tout autre thème littéraire, il joue sur la différence entre l'être et le paraître.

Dans le roman de Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, le traitement de la thématique de la sexualité, placée au cœur du roman, est en grande partie similaire à celui du roman de Sami Tchak. Tout d'abord, dans ce roman de Beyala, le sexe a une fonction d'individualisation. Irène, être atypique qui se place en position excentrique par rapport à la norme sociale, est animée par le même désir que le protagoniste du roman de Sami Tchak de tout dire sur le sexe, dans une communauté où cet aspect de la vie humaine est volontairement oblitéré. Son projet d'exhaustivité et de vérité s'accompagne de l'affirmation d'une liberté illimitée du corps. Dans *Femme nue, femme noire*, le corps sexué de la femme, décrit par la femme elle-même, constitue le moyen de son individualisation, de la mise en question de la norme, mais aussi, et c'est en cela que consiste la grande innovation de Beyala, d'institution d'une nouvelle norme, d'une nouvelle sociabilité.

### **g. La sexualité comme pseudo-sociabilité anarchique**

Dans *Femme nue, femme noire*, la sexualité est polyvalente et elle est annexée au projet d'individualisation du personnage. Le déni de la sexualité et le silence que la société a choisi pour normaliser les relations intimes entraînent l'insubordination de l'individu fictionnel. Voler et faire l'amour sont les comportements choisis par Irène pour s'opposer à la norme de la société<sup>668</sup>. La sexualité pour elle est une arme capable d'annuler toutes les entraves de l'existence individuelle : « Elle ne savait pas ma mère, que j'avais décidé d'inventer jusqu'au délire la danse des anges, afin de vivre, définitivement, aux abords de l'éternité. Et c'est arrivé ce matin »<sup>669</sup>.

---

<sup>668</sup> « Quand je chaparde, mes nerfs produisent une électricité qui se propage dans tout mon corps ! Ça étincelle dans mon cerveau ! Mes yeux s'illuminent ! Des jets d'éclairs palpitants traversent mon cœur ! Il me vient des sécrétions ! Je suis en transe orgasmique ! Je jouis ! D'ailleurs, en dehors du sexe, je ne connais rien d'autre qui me procure autant de plaisir. », Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>669</sup> *Ibidem*, p. 14.

Femme-flamme, douée du pouvoir que confère une sexualité débordante, elle aspire à destituer l'organisation sociale et à annihiler la répartition du pouvoir entre le masculin et le féminin. La féminité est conçue comme une position de force qui réussit à détruire les clivages : « L'on oublie la hiérarchisation des rôles sexuels. Je revendique une morale d'excès, de luxure, de débauche »<sup>670</sup>. Dans la conception de la narratrice, le corps sexué permet l'accès à un nouveau monde, sans règle et sans sociabilité. Irène s'affranchit de l'image standardisée du corps social. À ce corps, elle substitue un corps libre, désengagé, un corps sans organes et multiforme, qui peut aspirer à desinstitutionnaliser la norme et à embrasser ainsi des identités existentielles multiples, nouvelles mais provisoires.

Facteur d'individualisation dans le roman, le corps sexué est également un facteur de dépersonnalisation car il provoque dans la relation avec l'autre et le monde un changement incessant de rôle et de position : « Nous sommes parvenus à ce vacillement, à ce vertige de soi où l'on ignore ce qui est l'autre et ce qui est notre corps »<sup>671</sup>.

La sexualité est non seulement un facteur de dépersonnalisation de l'individu et de changement de rôle avec l'autre mais aussi un moyen de délimitation et de superposition entre le soi et le monde. L'imaginaire sexuel, pornographique, gagne dans ce roman une dimension cosmique. Le sexe, lié à la folie, est conçu comme une force cosmique, capable de détruire les repères du monde concret, de dissoudre les limites et ainsi toute organisation terrestre possible : « L'amour est la seule force capable de réfuter la loi de la gravité »<sup>672</sup>.

Dans l'acte amoureux, l'espace et le temps sont annihilés, le corps gagnant une dimension universelle, transcendantale : « Afin de convoquer à leurs noces tous les pouvoirs obscurs, ceux de la terre, ceux des cieux, ceux des airs et ceux des eaux »<sup>673</sup>. La force sexuelle permet à Irène la réorganisation intégrale du monde et la destruction des repères connus. Naissance et mort se superposent dans la vision de la sexualité du personnage, investi d'un rôle divin qui dépasse l'entendement des humains : « Je suis alpha et oméga, le début et la fin de toute chose »<sup>674</sup>.

---

<sup>670</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>671</sup> *Ibidem*, p. 23-24.

<sup>672</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>673</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>674</sup> *Ibidem*, p. 48.

Dans ce roman la sexualité est construite sur les fondements d'un discours religieux et surtout mystique<sup>675</sup>, fortement chargé d'une dimension eschatologique. Elle annonce le dépassement de la condition humaine, éphémère, vers une nouvelle condition. Elle rapproche l'humain du divin, facilite l'accès à l'essence des choses, à la vérité, et permet une renaissance pérenne :

Je suis insouciante : la terre, le ciel, les astres, peuvent se désagréger, se dissoudre, disparaître dans les méandres de l'histoire humaine. Je suis ailleurs, accrochée aux cimes corporelles, découvrant des spasmes cosmiques.<sup>676</sup>

La sexualité, moyen d'affirmation et de manifestation de l'existence corporelle, est paradoxalement une source de dé-corporalisation. Les individus lancés dans le jeu institué par Irène perdent leur personnalité et se retrouvent dépourvus de leur identité matérielle. Ils sont ainsi capables de s'engager avec les autres dans une relation spirituelle. En effet, Irène n'est pas seulement la maîtresse de sa sexualité, mais aussi de la parole. Les gens sont incités à parler d'eux-mêmes, à tout dire de leur vie. Elle leur apprend : « l'art de vous amener à vous répandre en paroles, à vous étaler en conversations pour mieux cerner le fonctionnement de votre cerveau »<sup>677</sup>. Le sexe a besoin de mots pour opérer dans le monde<sup>678</sup>. Dans la conception de la romancière, à la différence de celle de Sami Tchak, le corps et l'esprit sont fondus dans une unité indissoluble. L'accès à la transcendance est rendu possible par la médiation des deux dimensions : le corps ouvre la porte à l'entendement de l'esprit.

Dans le roman de Beyala, beaucoup plus qu'une relation humaine, charnelle, la sexualité est chargée d'une force spirituelle qui donne le pouvoir d'une recreation du monde. Irène a ce pouvoir de recréer le monde et de lui donner une nouvelle signification :

---

<sup>675</sup> « En même temps que la mystique se développe puis décline dans l'Europe moderne, une érotique apparaît. Ce n'est pas simple coïncidence. Toutes deux ressortissent à la « nostalgie » qui répond à l'effacement progressif de Dieu comme Unique objet d'amour. », Michel de Certeau, *La fable mystique 1, XVIe-XVIIe*, Paris, Gallimard, 1982, p. 12.

<sup>676</sup> Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, *op. cit.*, p. 123.

<sup>677</sup> *Ibidem*, p. 139.

<sup>678</sup> Nous sommes ici devant une situation semblable à celle décrite par Roland Barthes dans son analyse de l'œuvre de Sade « Mais qu'est-ce l'érotisme ? Ce n'est jamais qu'une parole, puisque les pratiques ne peuvent en être codées que si elles sont connues, c'est-à-dire parlées ; or notre société n'énonce jamais aucune pratique érotique, seulement des désirs, des préambules, des contextes, des suggestions, des sublimations ambiguës, en sorte que pour nous l'érotisme ne peut être défini que par une parole perpétuellement allusive. » (*Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, p. 29-30).

« J'ordonne et je suis la déesse des Eaux, le génie de la Fécondité, du Sol et des Céréales [...] je suis la caverne miraculeuse qui donne sens aux sept merveilles du monde »<sup>679</sup>. Dans cette image de la sexualité nous pouvons remarquer les références à une relation d'isomorphisme avec la relation sociale. Cette relation est par ailleurs considérée par Michel Foucault comme étant une constante de la perception historique de la sexualité :

Les pratiques de plaisir sont réfléchies à travers les mêmes catégories que les champs des rivalités et de hiérarchies sociales : analogie dans les structures agnostiques, dans les oppositions et différenciations, dans les rôles affectés aux rôles spécifiques des partenaires.<sup>680</sup>

L'individu aspire à reconstruire, à l'aide de la sexualité, qui a préalablement individualisé et détruit la règle sociale et anéanti la représentation de la réalité, une nouvelle sociabilité.

L'être sexué, polymorphe et fragmenté, réussit provisoirement à réparer la relation sociale du monde en crise et, plus que cela, il parvient à « anéantir par le sexe tous les maux dont souffre le continent noir »<sup>681</sup>. En ouvrant une brèche dans le temps social, une brèche orgiastique ainsi définie par Michel Maffesoli :

D'une manière paroxystique, l'orgie est une condensation de cet accord sympathique avec le cosmos et avec les autres. Ce qui est en cause c'est bien le corps collectif qui prévaut sur le corps propre.<sup>682</sup>

Irène dépasse les limites de l'existence terrestre et institue une dimension atemporelle, mythique mais provisoire, suivie par une nouvelle temporalité.

Exploitation de l'imaginaire pornographique et du corps protéiforme, polyvalent et potentialisé à l'extrême, paroxystique, l'orgie dans le roman de Calixthe Beyala a le rôle d'affirmer une liberté dionysiaque, non sans rapport au sentiment tragique de l'existence. Le corps démembré et fragmenté réussit à destituer les clivages et les limites de l'existence. Le nouvel ordre proposé est un ordre universel, délocalisé et décorporalisé.

Dans *Femme nue, femme noire*, parler de sexe n'est pas une simple obscénité. C'est le signe d'une réalité chargée de significations profondes, universelles, qui concerne l'individu,

---

<sup>679</sup> Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, op. cit., p. 115.

<sup>680</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité vol. 2*, op. cit., p. 237.

<sup>681</sup> Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, op. cit., p. 92.

<sup>682</sup> Michel Maffesoli, *L'ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*, Paris, Librairie des Méridiens, 1985, p. 19.

sa sociabilité, le continent africain, mais également l'univers dans sa totalité. Le sexe est tout d'abord un moyen d'individualisation subversive, d'anéantissement de la sociabilité et de la valeur commune. Il est ensuite un moyen de dépersonnalisation, de délimitation. Il est également un moyen de recréation du monde, *ex nihilo*, par l'intermédiaire d'une transe dionysiaque qui efface les limites entre le soi et l'autre, entre le monde terrestre et le monde cosmique. Il permet la recréation, consécutive, d'une pseudo-sociabilité car cette nouvelle sociabilité est dépourvue de règle et d'organisation. Elle est anarchique.

Dans ce roman, l'emploi du thème de la sexualité doit être envisagé comme le résultat d'un acte volontaire, chargé de transmettre l'idée d'une nécessaire réévaluation du monde, de sa reconfiguration, en réemployant tous les éléments de l'existence dans une nouvelle structure. Le sexe est certes ici le moyen choisi par Beyala, tout comme par Sami Tchak, d'exprimer une révolte mais, plus que cela, il est un prétexte, pour l'accentuation de la nécessité d'une reconstruction du monde, d'une redéfinition de la vie sociale d'un continent bouleversé et malmené par l'histoire car, comme l'affirme Michel Maffesoli, l'orgie ne peut pas être réduite à l'activité sexuelle. « L'éros cimente et structure la sociabilité, il amène l'individu à se transcender et à se perdre dans un ensemble plus vaste. »<sup>683</sup>

La sexualité orgiastique dans ce roman, qui fait surgir la non-histoire<sup>684</sup> et l'atemporalité, est employée dans le but d'effacer l'Histoire et de la recréer, dépourvue de tous les moments antérieurs. Cette histoire contre laquelle se dirige l'entreprise du personnage du roman de Beyala porte les traces de la violence coloniale<sup>685</sup>, elle est connotée par l'idée de conquête de l'espace. La nouvelle histoire, construite après la brèche orgiastique, se veut débarrassée de tous les héritages antérieurs, entièrement neuve, une occasion pour l'individu et pour l'organisation sociale de tout recommencer.

L'emploi du thème de la sexualité et l'exacerbation de l'image du corps dans la littérature africaine contemporaine doivent être interprétés comme des moyens choisis par les auteurs pour questionner la réalité qui les entoure et qui les contient. Annexé au projet d'écriture, dans *Hermina*, à la critique politique dans *La fête des masques*, à la révolte sociale et à l'individualisation dans *Place des fêtes*, ou à un projet social et universel qui va de

---

<sup>683</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>684</sup> « L'orgasme est le déni de l'Histoire abstraite, il est également l'affirmation collective de l'histoire vécue au jour le jour. », *Ibidem*, p. 242.

<sup>685</sup> Le souvenir de cette histoire resurgit à tout contact du regard de l'individu-observateur avec l'espace : « Au angles du carrefour, des bâtiments coloniaux se dressent dans la nuit, comme soucieux de rappeler aux Africains leur assujettissement passé. », Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, *op. cit.*, p. 174.



l'individualisation jusqu'à l'anéantissement de la règle sociale et à la création d'une nouvelle pseudo-sociabilité anarchique qui engage l'univers dans sa totalité dans *Femme nue, femme noire*, le sexe constitue toujours un prétexte pour des problématiques concrètes, profondes, qui engendrent des questionnements sur le statut de l'individu dans le monde.

Thème dont l'exploitation a été rendue possible grâce à la libération de la vision créative et à la destitution de la hiérarchie des sujets mais aussi grâce à la modification du statut du créateur lui-même, créateur qui, vivant en exil, institue un nouveau rapport à son corps car, comme l'affirme Julia Kristeva « toujours l'exil implique l'explosion de l'ancien corps »<sup>686</sup>, le sexe acquiert dans la littérature postcoloniale une nouvelle valeur.

Il s'avère un outil très adapté, qui œuvre en corrélation avec d'autres, dans le projet de révision et de déconstruction du monde qui anime les écrivains africains contemporains. Tout comme le langage et le thème de la folie, comme nous allons le constater dans une partie ultérieure, il peut être interprété comme un outil « politique », à valeur subversive, qui rend visible une nouvelle esthétique. Le corps sexué reflète toutes les problématiques du monde contemporain. Il est l'outil d'une communication sociale échouée, d'une connaissance imparfaite mais surtout d'une transgression de la réalité et de la sociabilité. Il est l'outil par excellence d'une non-cohérence, d'une non-coïncidence entre le désir et l'acte, le soi et l'autre, le public et le privé. Attaché à la folie, il deviendra, comme nous pourrons le constater, l'outil de la mise en question de l'existence même du monde.

## ***B. La schizophrénie et la schizoidie : la folie comme stratégie esthétique***

Tout comme le thème de la sexualité attire aujourd'hui de plus en plus d'écrivains africains, celui de la folie s'avère être doué d'un fort potentiel narratif. Il est exploité par les romanciers d'une manière polysémique, adaptée au contexte spécifique de la postmodernité, dans lequel il devient un outil d'analyse sociétale et politique et permet la manifestation d'une esthétique spécifique, adéquate à la démarche contestataire de l'écrivain africain postcolonial.

La folie, de la même manière que la sexualité, pose et a toujours posé, comme le montre Michel Foucault dans *Histoire de la folie à l'âge classique*<sup>687</sup> le problème du rapport

---

<sup>686</sup> Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, op. cit., p. 47.

<sup>687</sup> Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op. cit.

entre l'individu et le contexte social, le pouvoir, qui refuse au fou le statut d'être social, de *socius*, car notre culture « l'a situé au point de rencontre entre le décret social de l'internement et de la connaissance juridique qui discerne la capacité des sujets de droit »<sup>688</sup>. L'homme normal et le fou apparaissent ainsi comme des créations sociales et historiques.

Dans la mesure où le fou dans la société est relégué dans une position marginale, externe à la collectivité, sa présence dans les discours pose, corollairement, le problème de l'altérité<sup>689</sup> et de l'étrangeté en tant que différence absolue, mais aussi de la normalité, en tant qu'étalon de base de toute relation politique et sociale. Pour le monde occidental la folie a représenté, jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, « la sortie de l'histoire, un retour vers l'animalité »<sup>690</sup>. Au XIX<sup>e</sup> elle était perçue comme « l'envers de la société »<sup>691</sup>. Dans ces conditions, il est évident que, dans sa rencontre avec la différence, l'Occident a toujours exploité le thème de la folie. La folie constituait une des multiples dimensions de l'imaginaire dépréciatif employé dans la tentative de maîtrise de la différence de soi, assimilant de manière réursive le fou et le primitif, assimilation qui, selon Bernard Muralis « peut tout d'abord être envisagée à travers ses implications morales et politiques »<sup>692</sup>. Cette relation de permutation entre les deux éléments, la folie et le primitivisme, est principalement due à une conception de l'histoire comme manière d'organisation du temps, comme maîtrise du temps de manière intelligible mais exclusivement occidentale. L'assimilation du fou et du primitif a été ainsi rendue possible par une relation entre la non-histoire et la folie, car, comme l'affirme Michel Foucault :

La folie pratique en l'homme une sorte de coupe intemporelle ; elle sectionne non le temps, mais l'espace ; elle ne monte ni ne descend le cours de la liberté humaine ; elle en montre l'irruption, l'enfoncement dans le déterminisme du corps.<sup>693</sup>

Sexualité débordante, folie et existence anhistorique, étaient également les attributs en fonction desquels se déployait la perception, et la narration qui l'accompagnait, du continent africain. Dans ces circonstances :

---

<sup>688</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>689</sup> « Le fou, c'est l'autre par rapport aux autres, l'autre au sens de l'exception – parmi les autres – au sens de l'universel. », *Ibidem*, p. 236.

<sup>690</sup> *Ibidem*, p. 475.

<sup>691</sup> *Ibidem*, p. 475.

<sup>692</sup> Bernard Muralis, *L'Europe, l'Afrique et la folie*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>693</sup> Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, *op. cit.*, p. 641.

Les écrivains africains se sont trouvés confrontés à ce discours assimilant l'Afrique à la folie, mais contrairement à ce que l'on pourrait imaginer de prime abord, loin de le rejeter, ils en ont plutôt fait un matériau qui est venu nourrir leur écriture et avec lequel ils ont joué, non sans quelque complaisance.<sup>694</sup>

## a. La folie : thème littéraire et outil de la critique sociale

Le fou, personnage souvent présent dans la littérature, et la folie, comme comportement humain atypique, ont été souvent exploités par les écrivains, du fait de leur potentiel thématique. « Maladie » universelle, atemporelle, la folie permet de poser un regard neuf sur les choses. Diseuse de vérités, critique de toutes les normes et des domaines de la vie, servie par la flatterie, par le sommeil, par la mollesse et la paresse, par la volupté et par l'étourderie, la folie apparaissait déjà au début du XVI<sup>e</sup> siècle comme un personnage féminin, dans le célèbre *Éloge de la folie* d'Érasme<sup>695</sup>, permettant à son auteur d'adopter une perspective critique, voire satirique, sur les réalités de son temps. Incarnation du féminin<sup>696</sup>, la Folie, personnage précurseur de l'imaginaire baroque<sup>697</sup>, bafoue les règles de la rhétorique, la norme et la bienséance, mettant en question l'existence d'un bien-fondé de l'organisation sociale. Ce personnage, en opposition avec la pensée de son temps, a inspiré une multitude d'autres « fous » dans la littérature occidentale. Moteurs de discordance, de vision disjonctive de réalité, il a été revalorisé par de nombreux auteurs, et non des moindres, parmi lesquels il suffit d'évoquer Miguel de Cervantès et Shakespeare.

Source de quiproquo et de confusion il est toujours un moteur de révélation car :

Le fou, entendu non pas comme malade, mais comme déviance constituée et entretenue, comme fonction culturelle indispensable, est devenu, dans l'expérience occidentale, l'homme des ressemblances sauvages. Il est le joueur dérégulé du Même et de l'Autre. Il

---

<sup>694</sup> Bernard Mouralis, *L'Europe, l'Afrique et la folie*, op. cit., p. 10.

<sup>695</sup> Érasme, *Éloge de la folie*, (1509), Paris, Flammarion, Garnier Frères, 1964.

<sup>696</sup> « Les femmes pourraient-elles m'en vouloir de leur attribuer la folie, à moi qui suis femme et la Folie elle-même ? », *Ibidem*, p. 28.

<sup>697</sup> L'éloge, la mise en valeur de soi et l'impudeur sont des attitudes, féminines, opposées volontairement à la sagesse du comportement humain, notamment masculin, normalisé un siècle plus tard par Baltasar Gracian dans son livre, *L'art de la prudence* ([1651], Paris, Rivages, 1994). Ce comportement devient précurseur de la démesure baroque.

prend les choses pour ce qu'elles ne sont pas et les gens les uns pour les autres ; il ignore ses amis, reconnaît les étrangers ; il croit démasquer et il impose un masque.<sup>698</sup>

La littérature africaine s'est également nourrie du potentiel thématique offert par ce thème de la folie, mais d'une manière tout à fait différente de la manière occidentale, situation relevant selon Ibrahima Sow<sup>699</sup> de la différence de structuration mentale de la vie humaine dans la société traditionnelle africaine et de la place que celle-ci confère à l'individu humain :

En milieu traditionnel, la culture unit les hommes tout en les distinguant et en les différenciant les uns des autres ; c'est ainsi qu'elle le protège contre la désintégration du soi, la non-reconnaissance par autrui du soi, la perte de l'identité du soi (donc la folie).<sup>700</sup>

*L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane<sup>701</sup> constitue un exemple des plus représentatifs de l'emploi du thème de la folie dans le contexte africain. Ici le fou est porteur d'un rôle symbolique. Il est chargé par la communauté de remettre de l'ordre dans le monde perturbé par la déviance introduite par l'individu sorti de la cohérence spatio-temporelle traditionnelle. Il incarne dans ce texte le garant de la tradition et ses actions se rattachent à un ordre transcendantal, supérieur donc à l'existence individuelle. Dans ce roman, la représentation de la folie contredit l'analyse de Momar Désiré Kane. Elle n'est pas une « conséquence de la mise à l'écart de l'individu »<sup>702</sup> mais, au contraire, elle est la voix de la collectivité.

Dans la littérature africaine contemporaine, le personnage du fou et le thème de la folie resurgissent dans l'imaginaire des écrivains, chargés de nouvelles significations. Leur emploi dans la postmodernité<sup>703</sup> est souvent corollaire du thème de la sexualité, mais témoigne surtout du nouveau statut de l'individu dans un monde cosmopolite.

Le thème de la folie dans ces créations peut être mis également en corrélation avec la représentation littéraire de l'exil qui, comme nous avons pu le constater, brouille les repères de la représentation spatiale et le schéma de l'appartenance, instituant un temps de crise, hybride, dans lequel l'individu a du mal à trouver des points d'ancrage. Dans ces

---

<sup>698</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses, op. cit.*, p. 63.

<sup>699</sup> Ibrahima Sow, *Les structures anthropologiques de la folie en Afrique noire*, Paris, Payot, 1978.

<sup>700</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>701</sup> Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.

<sup>702</sup> Momar Désiré Kane, *Marginalité et errance, op. cit.*, p. 42.

<sup>703</sup> « La littérature prend pour thème privilégié la folie, les immondices, la dégradation morale et sexuelle », Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide, op. cit.*, p. 134.

circonstances, le thème de la folie apparaît, à travers les romans africains écrits en France, comme étant un moyen inédit de définition de l'individu contemporain dans le contexte spécifique de son existence, individu partagé entre plusieurs univers culturels et symboliques car la folie est « une conduite particulière inventée pour supporter une situation insupportable »<sup>704</sup>.

Dans cette littérature, nous pouvons noter, en fonction du comportement des personnages, une folie par degrés, une folie douce et une folie dure, définies par Clément Rosset dans les termes suivants :

Principe de folie dure et hallucinatoire, chez ceux qui prennent véritablement pour existants des objets non existants. Principe de la folie douce, chez ceux qui tiennent seulement ce qui n'existe pas pour plus intéressant et digne d'attention que ce qui existe.<sup>705</sup>

Chacun de ces types de folie met différemment en évidence la confrontation de l'individu avec la réalité, créant ainsi une représentation spécifique de celle-ci.

Tout d'abord Verre Cassé, l'ivrogne du roman d'Alain Mabanckou vit, sous l'emprise de l'alcool, une folie douce. Cette « drogue » a pour fonction d'adoucir sa perception de la réalité. Elle permet à l'individu d'entreprendre un voyage imaginaire, dans le présent et dans le passé. Ce voyage, dont les caractéristiques principales sont l'immobilisme physique et l'apparition « d'altérations intérieures ou d'altérités intérieures extrêmes, vitales, où le sujet ne s'arrache plus à sa propre vie »<sup>706</sup>, anime le projet créateur du personnage et devient le signe d'une folie douce qui se reflète dans l'écriture. L'accentuation du détail, la répétition généralisée, l'intérêt pour l'accessoire et la superposition entre les moments temporels peuvent ainsi être vus comme des conséquences de la modification de la perception sous l'emprise de la drogue, génératrice d'une folie douce, mais aussi d'un art poétique.

Ce même principe de folie douce peut être identifié dans le trajet d'un autre personnage chez Kossi Efoui. Cependant, Edgar Fall, à la différence de Verre Cassé, subit le passage d'une folie douce à une folie dure, hallucinatoire, au long de son trajet initiatique en terre natale.

---

<sup>704</sup> Pierre Jacereme, *La folie*, Paris, Bordas, 1989, p. 31.

<sup>705</sup> Clément Rosset, *Principes de sagesse et de folie*, op. cit., p. 60.

<sup>706</sup> Jean Baudrillard et Marc Guillaume, *Figures de l'altérité*, op. cit., p. 84.

## **b. La drogue et l'altération de la perception : passages des frontières de la normalité dans *La fabrique de cérémonies***

*La fabrique de cérémonies* trace le parcours d'un personnage à travers les étapes d'une dégradation psychique progressive qui configurent le passage d'une folie douce, schizoïde vers une folie dure, schizophrène.

Isolé des autres individus, Edgar Fall vit en France dans un état de séparation et de réclusion volontaires, au huitième étage de son immeuble parisien, d'où il observe avec détachement la vie « qui se vit ». Il éprouve dans cette première étape un sentiment de provisoire, d'attente perpétuelle : il traduit des romans photos pornographiques en attendant de traduire le roman inachevé de Pouchkine. Cet état le place dans un présent dirigé vers un futur incertain dont la concrétisation tarde à venir. L'isolement et l'attente laissent percevoir les signes d'une souffrance intérieure, d'une maladie car, l'inaptitude à la vie communautaire et le retranchement dans une forteresse intérieure de l'individu sont les signes précurseurs d'une maladie mentale<sup>707</sup>.

L'appel téléphonique d'Urbain Mango constitue dans ce roman l'événement déclencheur d'une dégradation psychique accélérée de l'individu fictionnel. Le passé, surgissant par l'intermédiaire d'images succinctes et intermittentes, se superpose à la chaîne signifiante de la perception et de la représentation mentale de la réalité, phénomène qui produit une altération de la perception des autres individus qui, comme nous l'avons montré, sont de ce fait réduits à de simples corporalités, construites en surface, à des marionnettes qui configurent une danse macabre, sans communication, qui accentue la solitude de l'individu.

Si comme l'affirme Michel Foucault, le langage représente « la structure première et dernière de la folie »<sup>708</sup>, alors nous pouvons affirmer que la déstructuration de la cohérence langagière constitue le signe inaugural d'un autre type de folie qui s'empare de l'individu, une folie qui se manifeste dans le texte d'une manière similaire à celle identifiée par Madeleine Borgomano dans son analyse du roman féminin africain, signe d'un isolement radical et d'une « coupure absolue avec la société qui ne peut conduire qu'au désespoir et à cette fissure interne qu'on nomme schizophrénie »<sup>709</sup>.

---

<sup>707</sup> Roland Jaccard, *L'exil intérieur. Schizoïdie et civilisation*, Paris, PUF, 1975, p. 97.

<sup>708</sup> Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op. cit., p. 303.

<sup>709</sup> Madeleine Borgomano, *Voix et visage de femmes*, op. cit., p. 102.

L'individu connaît un dédoublement de la perception de soi. Observateur et observé, sujet et objet se confondent dans une image singulière, construite par le cadre communicationnel à l'aide de procédés de la représentation baroque<sup>710</sup>, qui affectent également la perception de l'espace. Le personnage se voit de l'extérieur et s'entend présenter par un autre qui ne le connaît pas. Il est ainsi dépossédé de son histoire personnelle, de sa biographie :

Vous vous appelez Edgar Fall et vous parlez russe. [...] Le ton de la voix. Une conviction pesante : on a tout dit quand on a dit cela. C'est peut-être à ce moment que je me suis vu marcher vers le canapé, que j'ai vu ma propre image se détacher de moi et s'éloigner, une image plate surgie du silence qu'a suivi ces paroles, un instantané, de face, qu'on aurait collé au plafond ou agrafé dans un catalogue universel avec la légende : Edgar Fall parle russe.<sup>711</sup>

Le personnage souffre ainsi d'un clivage intérieur, moteur d'une dégradation psychologique accélérée, décrite par Kossi Efoui à l'aide de procédés de théâtralisation très ingénieux.

Arrivé dans son pays, avec le sentiment aigu d'avoir entrepris ce voyage en dépit de sa volonté, en se laissant entraîner par la volonté de l'autre, acte qui contredit la résolution préalablement prise de ne plus jamais rentrer, Edgar Fall se sent petit à petit dépossédé de la partie volontaire de sa personnalité, et sort ainsi du contrôle de ce qui dans le langage psychanalytique freudien est appelé le surmoi, l'autorité décisionnelle et restrictive de l'individu, favorisant l'exacerbation de ses capacités imaginatives.

La fragmentation de l'espace observé et sa personnification sous le signe du pouvoir, en stricte corrélation avec la potentialisation de l'imagination, auront comme conséquence l'apparition d'une série d'altérations intérieures de l'individu dont la mémoire, fragmentée elle aussi, montre ses failles et ses absences, empêchant l'émergence du souvenir et bloquant ainsi le processus de reconnaissance et d'identification.

Cette modification de la perception est soulignée dans le roman par un rapprochement entre le monde théâtral et le monde fictionnel. La réalité subit une théâtralisation, phénomène

---

<sup>710</sup> « Le sujet baroque est compris dans l'observation. Il n'y a plus un objet à observer dont le sujet serait exclu mais le sujet entre dans l'observation, non pas uniquement ce qui n'est pas le sujet, ce qui est l'autre. L'espace de représentation, une scène, le théâtre, produisant une transformation des murs de pierre en source de lumière. », Constantino Gilardi, « Le trône et le catafalque », *D'un conscient postcolonial, s'il existe*, Paris, Association freudienne internationale/Maison de l'Amérique latine, 1995, p. 356.

<sup>711</sup> Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*, op. cit., p. 10.

dans lequel les éléments naturels deviennent, dans la perception du personnage, les éléments d'un décor préfabriqué. Ainsi la présence du soleil, de la mer, du sable et du vent, contribue à la manifestation d'un sentiment « d'inquiétante étrangeté », éprouvé par le personnage :

Multiplés sont les variantes de l'inquiétante étrangeté, tous réitèrent la difficulté à me placer par rapport à l'autre, et refont le trajet de l'identification-projection qui gît aux fondements de mon ascension à l'autonomie. [...] l'inquiétante étrangeté se produit lorsque s'effacent les limites entre *imagination* et *réalité*.<sup>712</sup>

Dans le roman, l'individu met en doute l'existence du réel dans lequel il perçoit les signes d'une manipulation de la vérité. Sortant très peu de sa chambre, sous l'effet du katapile qui fonctionne dans le texte comme un filtre de la perception et qui accélère la dégradation psychique, Edgar Fall éprouve l'accentuation du sentiment de théâtralité de la réalité. La perception d'un décalage entre la réalité objective et sa répétition dans un artefact hante le personnage qui a ainsi l'impression que les éléments du monde réel sont transformés en éléments de décor, préparé pour la mise en scène d'un scénario incertain, dont la réalisation tarde à venir :

Et je m'obstine à me croire dans un décor où le film prévu n'aurait jamais été tourné et où les acteurs, oubliés là comme sur une île déserte, répètent à n'en pas finir des gros fragments de scènes, des bagarres réglées, des gifles amorties.<sup>713</sup>

Dans ce décor impersonnel, une vision kantienne liée à l'impuissance du demiurge créateur à mettre fin à sa création se manifeste : le metteur en scène n'arrive pas à arrêter la représentation qu'il avait commandée. Une constatation tragique de la répétition incessante des formes et des rôles fait irruption dans la pensée du personnage :

[...] coupez ! vous vous réveillerez. Mais quelque chose s'est détraqué et personne ne s'est réveillé. Alors la vraie vie et la vraie mort se sont installées là. Et seul le metteur en scène se persuade encore que les balles sont à blanc, que le sang des blessures vaudra un prix au maquilleur.<sup>714</sup>

Dans cette confusion entre la vie et sa représentation, entre la réalité et la fiction, Edgar Fall manifeste de manière explicite le refus d'être pris dans un rôle : « [...] une présence de

---

<sup>712</sup> Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, op. cit., p. 276-278.

<sup>713</sup> Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*, op. cit., p. 88.

<sup>714</sup> *Ibidem*, p. 151.



caméras discrètes qui tentent de me piéger au moindre pas que je ferais et je me retrouverais enfermé dans un rôle »<sup>715</sup>. Observateur de la réalité, il veut garder son détachement, afin de pouvoir débusquer la vérité de la supercherie mise en place par l'autorité fictionnelle, extérieure au monde « je cherche les coulisses, la vérité »<sup>716</sup>. Le refus d'Edgar Fall d'embrasser un rôle dans ce monde inauthentique témoigne, dans l'économie symbolique du roman, d'un refus implicite de l'appartenance et de l'émergence d'un jugement à valeur politique exercé par rapport à la « réalité » africaine.

Dans le roman cette volonté de détachement de la valeur sociale de l'espace traversé est renforcée par la constatation de l'incessant échange des rôles entre les bourreaux et les victimes de l'histoire véhiculée par la télévision. La télévision contribue, comme une drogue, au brouillage de la perception du monde et de sa représentation mentale. Elle engendre l'apparition à l'intérieur du sujet d'une désorientation qui tend à dissoudre les repères spatio-temporels. Le présent et le passé, le Togo et la France se superposent dans l'esprit du personnage qui tend ainsi à confondre les personnages et les événements. Dans la confrontation entre la réalité et l'imagination, la fiction supplante la réalité. Edgar Fall se trouve ainsi en proie à une folie dure, hallucinatoire, subissant les effets d'une démence, « la contradiction dans l'esprit entre ces principes dont il subit les effets et la fiction qu'il affirme comme un principe »<sup>717</sup>.

Ne pouvant plus distinguer la répartition des moments temporels, Edgar Fall remplace la cohérence de la chronologie par une série de présents fragmentés et répétitifs qui se juxtaposent au présent du vécu et de la narration, faisant ainsi resurgir ce que Frederic Jameson analyse comme étant l'état schizophrénique, caractéristique de l'individu postmoderne et qui a remplacé l'anxiété et l'aliénation modernes<sup>718</sup>. Caractérisée par la

---

<sup>715</sup> *Ibidem*, p. 153.

<sup>716</sup> *Ibidem*.

<sup>717</sup> Gilles Deleuze, *Empirisme et subjectivité*, *op. cit.*, p. 88.

<sup>718</sup> « All of which suggest some more general historical hypothesis: namely, that concepts such as anxiety and alienation are no longer appropriate in the world of postmodern. [...] This shift in the dynamics of cultural pathology can be characterized as one in which the alienation of the subject is displaced by the latter fragmentation. » [notre traduction « Tout cela suggère quelques autres hypothèses historiques plus générales : précisément celles que des concepts tels l'aliénation et l'anxiété ne sont plus appropriés au monde postmoderne. [...] ce changement dans la dynamique de la pathologie culturelle peut être caractérisé comme un changement dans lequel l'aliénation du sujet a été remplacée par sa fragmentation plus récente. »] Frederic Jameson, *Postmodernism or The Cultural Logic of late capitalism*, *op. cit.*, p. 14.

rupture de la « chaîne signifiante » et par l'impossibilité d'opérer la distribution cohérente de moments temporels, la temporalité étant perçue dans la superposition de moments présents et fragmentés<sup>719</sup>, la schizophrénie dont souffre Edgar Fall donne naissance à un langage nouveau, répétitif, qui ne transmet plus de message, mais qui revient de manière obsessionnelle perturber la compréhension du monde fictionnel.

Le sentiment d'être regardé<sup>720</sup>, les troubles de langage<sup>721</sup>, les troubles d'attribution<sup>722</sup> et de miennité<sup>723</sup>, symptômes définissant cliniquement le comportement schizophrène, décrit par Bernard Granger et Jean Naudin dans leur étude *La schizophrénie*, deviennent les caractéristiques définitives du personnage qui s'ancre ainsi profondément dans sa maladie. En effet, de retour en France, l'isolement du personnage s'accroît : sans possibilité de se projeter dans l'avenir, ni de s'identifier à une histoire passée, le protagoniste voit le présent immédiat comme unique horizon existentiel. Détaché des autres, il manifeste un refus radical de toute vie pratique.

L'apragmatisme, que nous avons identifié comme étant une caractéristique initiale du personnage se généralise. L'attitude de l'individu qui refuse tout rôle actanciel dans les

---

<sup>719</sup> « If we are unable to unify the past, present and future of the sentence, then we are similarly unable to unify the past, present, and future of our own biographical experience or psychic life. With the breakdown of the signifying chain, therefore, the schizophrenic is reduced to an experience of pure material signifiers, or, in other words, a series of pure and unrelated presents in time. » [notre traduction « Si nous sommes incapables de lier le passé, le présent et le futur de la proposition, alors, nous sommes, de manière similaire, incapables de lier le passé, le présent et le futur de notre propre expérience biographique ou de notre vie psychique. Suite à la rupture dans la chaîne de la signification, le schizophrène est réduit à une expérience de signifiants purement matériels, ou, dans d'autres mots, à une série de présents purs, non relationnels. »] *Ibidem*, p. 27.

<sup>720</sup> Bernard Granger et Jean Naudin, *La Schizophrénie*, Paris, Cavalier Bleu, 2006, p. 20-21

<sup>721</sup> « Il sera injuste de dire que tous les schizophrènes souffrent de troubles du langage. [...] Rares sont ceux qui sont encore dans les livres parfaitement incohérents (schizophasie), ce qui témoigne d'un long repli sur soi et d'une grande chronicité. Quelques-uns font des néologismes : ils inventent des mots en assemblant des racines connues ('topoarichnote') ou en les forgeant de toutes pièces ('masonérance'), ils peuvent aussi de servir de mots existants pour leur donner un sens nouveau ('paralogismes'). », *Ibidem*, p. 29.

<sup>722</sup> « Dans la schizophrénie, comme avec un magnétophone, la voix intérieure est dissociée de sa propre source et le sujet ne la reconnaît pas, il l'attribue à un autre car il ne peut pas repérer comme si elle l'intentionnalité qui l'anime. Les neuropsychologues appellent ces troubles, à la suite de Hoffman : des troubles de l'attribution. », *Ibidem*, p. 22.

<sup>723</sup> « Tous ces phénomènes s'organisent autour d'un noyau psychopathologique essentiel que le psychiatre allemand Kurt Schneider appelait les « troubles de miennité » : le sujet ne peut plus reconnaître comme siennes ses propres pensées et actions. », *Ibidem*, p. 20-21.

espaces de son existence a une valeur symbolique dans le roman. Signe de sa folie, certes, elle doit être mise en corrélation avec la vision du monde social prônée par l'auteur du roman lui-même. Dans la conception de Kossi Efoui, le monde, et surtout l'Afrique, est un décor<sup>724</sup>, nécessaire pour l'ancrage de l'histoire. Le personnage supplante la réalité de l'espace qu'il traverse. L'individualité transcende la sociabilité et ainsi devient le repère même de la compréhension du monde.

Mise en corrélation avec les affirmations directes de l'auteur, la folie dans *La fabrique de cérémonies* a une signification multiple. Elle est un moyen d'affirmation de l'individualité et de négation de la sociabilité en tant qu'entité fondatrice de l'appartenance. Regardée dans la perspective d'un rapport étroit avec le langage, la folie peut être envisagée également comme un modèle textuel employé de manière originale par l'auteur, elle peut être considérée, comme nous le verrons dans les pages suivantes, comme un modèle esthétique à forte valeur politique.

Dans le roman de Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, nous pouvons identifier de nombreuses similitudes dans le traitement du thème de la folie avec le roman de Kossi Efoui mais, à la différence du roman *La fabrique de cérémonies*, il est ici envisagé tout d'abord comme étant le fruit d'un conflit entre deux visions du monde, l'une collective et l'autre individuelle.

### **c. La folie créative et le rôle social du fou dans *Femme nue, femme noire***

Dans le roman de Calixthe Beyala, tout comme dans celui de Kossi Efoui, la folie du personnage principal est conçue comme une folie par degrés, configurée à travers des étapes existentielles. Tout d'abord Irène se caractérise, comme Edgar Fall, par son isolement, mais cet isolement est conçu comme une forme de révolte, d'opposition à la collectivité dans sa totalité : « Les hommes, les événements, les choses glissent sur moi comme sur une structure compacte. Seules deux choses m'intéressent : voler et faire l'amour »<sup>725</sup>. Le comportement asocial d'Irène, guidé par l'instinct, par l'obsession pour le vol et pour le sexe, définit le personnage comme être marginal, en dehors de la norme, comme un fou.

---

<sup>724</sup> Entretien avec Kossi Efoui « La Polka au pays de la rumba », *op. cit.*

<sup>725</sup> Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, *op. cit.*, p. 64.

La folie d'Irène, dans une première étape existentielle, apparaît comme une étiquette donnée par la société et non réfutée par l'individu qui, de plus, en fera tout au long de son trajet fictionnel, une source de libération et de mise en question de la norme. Étiqueter Irène en tant que « folle » témoigne de l'impuissance de la société à comprendre la différence. La folie est ainsi conçue comme une forme de non-maîtrise du comportement humain.

Contrairement à la situation que nous avons pu analyser dans le roman de Kossi Efoui, la folie figure de manière explicite dans le roman de Beyala. Irène accepte avec lucidité le rôle donné par la société, mais en en détournant la signification. Si la société place le fou à ses marges, l'exclut, Irène transforme la folie en une centralité.

Si pour Ousmane, l'hôte d'Irène, la folie représente une posture philosophique, chargée d'une dimension magique, capable d'appréhender le côté invisible des choses : « Il me dit que la folie est la forme supérieure de sagesse. Que seuls les fous peuvent trouver les portes du paradis perdu. Qu'eux seuls sont dotés de pouvoirs magiques »<sup>726</sup>, pour Irène, elle est une manière adéquate de protection du regard de l'autre. Elle lui offre ainsi l'alibi d'une projection dans un exil intérieur, imaginaire, suivi, comme nous avons pu le constater, par la construction d'une néo-réalité délirante, signe pour Roland Jaccard de la schizophrénie<sup>727</sup>.

Dans le roman de Calixthe Beyala, la folie est indissociablement liée à la sexualité. Formes de marginalisation sociale de l'individu, comme le souligne également Michel de Certeau<sup>728</sup> dans son étude sur la littérature mystique, elles sont simultanément conçues comme des manières pour l'individu fictionnel de dépasser les limites du monde concret, de dissoudre la hiérarchisation sociale et, consécutivement, de renverser la domination masculine dans le jeu perpétuel entre la soumission et la domination<sup>729</sup>, entre la force et la faiblesse : « Ils me disent dingue afin de préserver leur suprématie, pour que ne ressuscitent plus jamais les femmes rebelles mangeuses de sexe »<sup>730</sup>.

Détachée tout comme Edgar Fall du monde matériel, mais dans un univers intérieur signifiant (« Il n'y a rien à observer sur cette terre et la réalité telle qu'elle est suppose que

---

<sup>726</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>727</sup> Roland Jaccard, *L'exil intérieur*, *op. cit.*, p. 149.

<sup>728</sup> Michel de Certeau, *La fable mystique*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>729</sup> Profitant du préjugé ancré dans la mentalité des gens lié à la force magique de la folie (les hommes croient que faire l'amour à une folle est un acte à valeur magique, capable de chasser les mauvais esprits), Irène réussit à entreprendre son projet de libération sociale et sexuelle.

<sup>730</sup> Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, *op. cit.*, p. 34.

j'abandonne mon univers intérieur pour l'accepter. Je crois que je ne suis pas prête »<sup>731</sup>), elle n'arrive pas à trouver un consensus communicationnel entre le monde intérieur, animé par son désir de liberté et de grandeur, et la banalité du monde extérieur, concret. Réfugiée dans l'imagination, dans les limites d'un exil intérieur, signe de folie pour les autres individus, elle potentialise l'existence d'univers multiples, imaginaires, à forte valeur compensatrice, qui fonctionnent comme des alternatives idéales au monde réel. Des rôles multiples sont ainsi embrassés par le personnage, ce qui lui permet de retrouver la liberté illimitée de l'esprit détaché du corps. Le corps mystique, fragmenté, devient un outil de transcendance, un outil de vérité, mis en discours par la trame de la folie.

Cette dynamique de la construction de la folie en stricte corrélation avec la sexualité requiert une réévaluation de cette thématique. Dans le roman de Calixthe Beyala, la folie est vécue par le personnage d'une manière non conflictuelle, elle apparaît comme une instance créatrice, permettant à l'individu de dépasser sa condition humaine, éphémère, vers une condition nouvelle, sans bornes visibles. La démultiplication schizophrénique et la perte de repères objectifs qui en découle ne sont pas connotées dans le roman par des valeurs négatives.

La schizophrénie devient dans le texte le moteur de la désorganisation et de la recreation du monde, d'une manière anarchique. Accompagnée par l'apparition de visions délirantes, apocalyptiques, par la destruction de la représentation et par la dissolution du passé, du présent et du futur en un éternel présent, une atemporalité mythique, la folie d'Irène peut être conçue comme une révélation. Elle n'est pas une punition, mais une bénédiction.

Atteignant son apogée dans la transe dionysiaque, la folie d'Irène s'avère être une ouverture vers une autre dimension cosmique et ontologique. Un univers nouveau et un corps nouveau, exacerbé aux dimensions de l'univers, sont construits par la folie. Le corps de la femme est potentialisé : « Je suis en transe et pour la première fois je sens la terre tourner autour de l'espace. Je découvre que l'univers est plus microscopique que le corps d'une femme »<sup>732</sup>. Par cette relativisation des dimensions, la transe devient révélatrice d'une vérité transcendante qui surpasse la vérité humaine. Le corps-dieu, le corps de la femme, souligne l'immanence de la réalité corporelle, conçue comme le dernier rempart contre la destruction des univers et des civilisations. Le vieillissement et la mort des civilisations, la perte de toutes les certitudes terrestres (« Les certitudes ont déjà basculé. L'existence de Pythagore et la

---

<sup>731</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>732</sup> *Ibidem*, p. 122.

solidité de ses recherches se sont dissipées comme poussière dans l'air. »<sup>733</sup>) deviennent les images, fortement symboliques, de la finitude de l'être humain et du caractère ridicule de sa civilisation et de son histoire. Sans que ces images instituent l'apparition d'un sentiment tragique, elles permettent l'identification d'un projet implicite à ce roman, annexé à celui de la folie.

Dans ce roman, l'emploi du thème de la folie, tout comme celui de la sexualité, est un prétexte, annexé à un projet politique qui dépasse le projet poétique, tout en œuvrant avec lui. Ce projet met en exergue la fragilité des valeurs et des repères, notamment socioculturels, construits par l'humanité, et leur nécessaire mise en question, d'un point de vue nouveau, afin d'opérer une réorganisation intégrale.

Cependant la folie est conçue comme une source de vérité, provisoire, et non pas comme un état définitif. Elle est une révélation qui ne laisse pas indemne l'individu par l'intermédiaire duquel elle s'est manifestée dans le monde. La « lucidité » qui s'ensuit s'avère être dévastatrice pour le personnage. Le retour dans le monde concret n'est pas accepté par la communauté. Le changement définitif qu'Irène aurait souhaité reste inabouti : « Je suis une sans cervelle qui voudrait que le monde change rapidement, et de fond en comble »<sup>734</sup>.

La folie et la transe dionysiaque n'ont permis que l'ouverture d'une brèche, un moment de l'interrogation du possible. L'imagination et la réalité restent dans ce roman des dimensions de l'existence indépendantes, entre lesquelles la folie ne peut pas assurer de médiation. La communauté continue à contrôler la vision dominante de la réalité. Les thèmes de la folie et de la sexualité s'avèrent être des moteurs trop faibles pour opérer le changement intégral du monde. Ils entreprennent dans ce roman une revalorisation de l'individu dans ses rapports au corps social et à la norme, figure qui arrive provisoirement à tracer les lignes directrices d'un changement radical.

L'orgie, la sexualité, la folie et la transe apparaissent donc comme des moments mystiques, capables de mettre en relation le microcosme et le macrocosme. Dans leur construction, l'artifice et le détail minutieux de la description sont des éléments dont la présence souligne la labilité des frontières qui séparent la raison de la folie, le réel et l'irréel, mais aussi la fragilité de l'individu humain dans un univers aux dimensions gigantesques, un univers signifiant qui relativise la vérité humaine. Dans la construction de ces moments clés de la narration, Calixthe Beyala emploie les éléments appartenant à la praxis carnavalesque :

---

<sup>733</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>734</sup> *Ibidem*, p. 217.

La praxis carnavalesque s'attaque à une cosmologie et réalise un mythe dont la pièce centrale est le corps, alors force est de constater que, dans la postcolonie on est bien en présence d'opérations de théophagie.<sup>735</sup>

Le corps de la femme est ici conçu comme un corps mystique, un corps sacrificiel, qui entreprend la médiation entre le visible et l'invisible :

Le terme mystique est donc médiateur. Il assure la médiation entre deux temps. Il surmonte (*aufheben*) leur division et il en fait une histoire. Est « mystique » le tiers absent qui conjoint deux termes disjoints.<sup>736</sup>

Le corps démembré, potentialisé et fragmenté est à la fois christique et dionysiaque, contribuant au mystère de l'épiphanie. Il est le moteur de la création d'un troisième espace, du possible, un espace de la révision et de la réorganisation du monde.

L'utilisation d'un registre imaginaire multiple, polyvalent est l'un des traits caractéristiques de l'écriture de Calixthe Beyala. Elle marque l'imbrication entre les univers de référence, nécessaires pour la revalorisation des acquis culturels et imaginaires. Dans cette coprésence de références, l'utilisation de l'imaginaire baroque mérite d'être analysé. Cet imaginaire, très bien connu par la majorité des écrivains africains contemporains, a été récupéré dans la contemporanéité tant par le postcolonialisme que par le postmodernisme, donnant naissance au « néobaroque », selon la terminologie de Daniel-Henri Pageaux, qu'il définit comme « une problématique d'inspiration latino-américaine »<sup>737</sup> en concurrence avec la problématique postcoloniale, dans la configuration de la Créolité. Mais l'imaginaire baroque a été aujourd'hui récupéré par un ensemble d'esthétiques en concurrence ou en coprésence dans les créations contemporaines. Il est révélateur, selon nous, d'un temps en crise. L'imaginaire baroque a en effet été intégré à toutes les esthétiques de la postmodernité, offrant les outils adaptés pour la construction de l'incohérence et de la fragmentation, constructions qui acquièrent, comme nous le verrons dans notre dernier chapitre, une grande résonance politique.

---

<sup>735</sup> Achille Mbembe, *De la Postcolonie*, *op. cit.*, p. 154-155.

<sup>736</sup> Michel de Certeau, *La fable mystique*, *op. cit.*, p. 112.

<sup>737</sup> Daniel-Henri Pageaux, « La créolité antillaise entre postcolonialisme et néo-baroque », *op. cit.*, p. 83.

#### **d. La fête et le carnaval : formes de la construction textuelle**

Sans vouloir tomber dans le piège d'une comparaison étroite et naïve entre la pensée du XVIII<sup>e</sup> siècle et la postmodernité, il est évident que l'emploi de l'imaginaire baroque dans la littérature contemporaine témoigne de l'adéquation entre ces deux visions du monde. Dans les deux époques, l'homme vit sur une frontière imaginaire qui sépare les formes visibles de l'existence, la matérialité des choses, de la spiritualité, la nature et la culture, le microcosme et le macrocosme.

La conscience, qui convergeait avec le sentiment de finitude qui caractérisait l'homme baroque, était génératrice d'un sentiment tragique de l'existence, sentiment le plus souvent éludé par les moyens d'un surinvestissement de l'artifice, par le biais d'une nature construite qui visait également la représentation du corps humain, par l'emploi de la parure, de l'ornement, naturel et artificiel (le paon est comme l'affirme Jean Rousset<sup>738</sup> l'image représentative de l'ostentation baroque qui complète la métamorphose perpétuelle des formes, symbolisée par Circé), mais aussi la représentation de l'action humaine, codifiée par le théâtre.

L'utilisation littéraire du théâtre, du carnaval, et moins fréquemment de l'orgie<sup>739</sup> permettait d'instituer, symboliquement, des brèches temporelles à valeur équilibrante, ce qui offrait la possibilité à la collectivité, par la catharsis et par le travestissement de la fête, de se ressourcer, de retrouver une temporalité mythique à forte valeur compensatrice. Comme le montre Eugenio d'Ors dans son livre :

Le carnaval est la courte période de l'année où par autorisation civile et même religieuse, la civilité ouvre une parenthèse en faveur de la folie, la décence fait la part du feu à la licence, la personnalité à l'anonymat, (masque, déguisement), l'ordre au désordre, Apollon à Dionysos, Logos à Pan.<sup>740</sup>

L'imaginaire baroque, tel qu'il est synthétisé par Eugenio d'Ors (« les formes qui s'envolent ; l'emploi cru d'éléments morphologiques naturels. Et par-dessus tout, cette

---

<sup>738</sup> Jean Rousset, *La littérature à l'âge baroque en France, Circé et le Paon*, Paris, Corti, 1968.

<sup>739</sup> « C'est dans cette perspective symboliste que l'on peut apprécier l'orgiasme. En effet dans celui-ci la socialité se met en œuvre au travers de figures à la fois bien typée et mouvantes qui permettent à chacun d'actualiser toutes ses potentialités. C'est dans et par le collectif que tout un chacun s'épanouit, épanouissement qui à son tour conforte le bien-être commun. », Michel Maffesoli, *L'ombre de Dionysos, op. cit.*, p. 19.

<sup>740</sup> Eugenio d'Ors, *Du baroque*, Paris, Gallimard, 1968, p. 151.



propension à ce qui est théâtral, luxueux, contourné et emphatique »<sup>741</sup>) a été souvent transposé dans la littérature, notamment dans le roman, mais aucune époque n'a accordé autant d'importance à cette imagination que la nôtre<sup>742</sup>.

Dans la littérature contemporaine, la théâtralisation et la carnavalisation deviennent les reflets d'une appréhension du monde consciente des limites de la pensée humaine, d'une pensée en crise. Cependant, leur exploitation offre également aux écrivains les ressources d'une nouvelle liberté, ludique, apte à mettre en question les héritages et les acquis de la culture. Pourvue d'un statut double, tragique et ludique à la fois, la nouvelle littérature africaine retrouve dans les procédés d'origine baroque les moyens d'exprimer les ambiguïtés de sa condition.

Dans l'histoire de la littérature africaine, des procédés de théâtralisation et de carnavalisation ont été largement exploités, notamment dans celle ultérieure aux indépendances lorsque, comme le montre Lise Gauvin en référence à l'œuvre d'Ahmadou Kourouma, ces procédés ont été adaptés à une réalité africaine problématique<sup>743</sup>. Dans le contexte littéraire africain, la théâtralisation a peut-être été<sup>744</sup> revalorisée et réinscrite dans la perspective d'une récupération de l'imaginaire traditionnel, fortement marqué par l'utilisation récursive des masques, qui constitue le « livre de sagesse des peuples »<sup>745</sup>.

À partir des années 80, les pratiques d'écriture baroque, notamment la carnavalisation, ont suscité plus que jamais l'intérêt des écrivains africains, situation relevée également par Boniface Mongo-Mboussa, qui la met en corrélation avec l'apparition du « rire carnavalesque »<sup>746</sup> et de l'humour généralisé, caractéristiques de la majorité des textes

---

<sup>741</sup> *Ibidem*, p. 93-94.

<sup>742</sup> L'explication de cette renaissance de l'imaginaire baroque dans la postmodernité peut être trouvée dans la mise en corrélation des affirmations de deux auteurs : tout d'abord Eugenio d'Ors qui affirmait que : « Le Baroque ne peut exister sans le Classicisme et la réciproque, ou en d'autres termes, l'éon du classique est un Regard, l'éon du baroque une Matrice. » (*Du baroque, op. cit.*, p. 150), ensuite Umberto Eco : « On pourrait dire que chaque époque a son postmoderne, tout comme chaque époque a son maniérisme (si bien que je me demande si post-moderne n'est pas le nom moderne du maniérisme en tant que catégorie métahistorique) » (*Apostille au « Nom de la rose »*, Paris, Grasset, 1985, p. 75). Dans cette perspective, nous pouvons considérer le baroque comme une manifestation nouvelle de la pensée en crise.

<sup>743</sup> Lise Gauvin, *La fabrique de la langue, op. cit.*, p. 319-321.

<sup>744</sup> On peut faire l'hypothèse d'un parallèle entre l'utilisation de la théâtralisation dans les romans africains et le rôle des masques dans la société traditionnelle.

<sup>745</sup> Georges Balandier, *Afrique ambiguë, op. cit.*, p. 153.

<sup>746</sup> Boniface Mongo-Mboussa, *Désir d'Afrique, op. cit.*, p. 40.

littéraires, phénomène qui coïncide, paradoxalement, avec « les années les plus sombres de l'histoire de l'Afrique indépendante ».

Les écrivains contemporains utilisent les procédés de carnavalisation et de théâtralisation à plusieurs niveaux de leur création artistique. Ils soulignent ainsi, de manière générale, la supériorité de l'artifice sur le caractère naturel du monde et, corrélativement, ils mettent en exergue la séparation entre les niveaux ontologiques de la réalité et accentuent le caractère d'artefact de leur œuvre littéraire.

Le roman de Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, est caractérisé par le surinvestissement de la corporalité, dans la superposition des hiérarchies entre les registres nobles, littéraires, le bas et le populaire. Cette carnavalisation, dont l'apogée est atteint, comme nous l'avons montré, dans la représentation de l'orgie, fête licencieuse qui annule la représentation sociale, est dans le texte un moyen d'affirmation de la révolte individuelle contre la valeur sociale. Surinvestissement individuel, mais aussi source de dépersonnalisation multiforme, la carnavalisation chez Calixthe Beyala doit être vue principalement comme un moyen ludique de contestation de l'ordre.

Contrairement à *Femme nue, femme noire*, où la carnavalisation est annexée à l'orgie, comme moyen de mise en question de l'organisation sociale, dans les romans de Kossi Efoui et de Sami Tchak, conjointe à la théâtralisation, elle investit tous les niveaux de la construction textuelle. Tout d'abord les titres des romans : *La fabrique de cérémonies*, *Place des fêtes* et *La fête des masques*, premiers indicateurs de la vision du monde proposée par l'auteur et seuil de l'interprétation des mondes fictionnels, contiennent des références explicites à un monde construit, inspiré par l'imaginaire baroque. Dans les trois romans, les titres réalisent la mise en abyme de l'histoire.

Dans *Place des fêtes*, la fête est utilisée de manière polysémique. Elle souligne les moments clés de la narration et crée des repères dans l'espace traversé par le personnage. Elle est configurée par le narrateur du roman, dès les premières pages, comme un synonyme de la vie : « La vie, ce n'est pas forcément de la poésie, ce n'est pas franchement la belle prose. C'est quand même aussi beaucoup de merde au creux d'une fête »<sup>747</sup>. La vie comme fête, comme moment provisoire, inscrit l'individu dans une chaîne répétitive, dans laquelle l'individualisation n'est qu'une étape, sans importance. L'anonymat du protagoniste peut être interprété de ce point de vue comme étant le fruit de la constatation de la fragilité de la condition humaine dans l'histoire universelle. Contre cette constatation, une attitude théâtrale,

---

<sup>747</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, op. cit., p. 10

à valeur compensatoire, est adoptée par le personnage. Cette attitude, définie par Alexandre Cioranescu comme la figure par excellence du double, du double mouvement, d'une double intentionnalité, présentées toujours dans la même image<sup>748</sup> doit être mise en corrélation avec l'entreprise de relativisation que porte le personnage. La théâtralisation de l'existence et la relativisation de la vérité sont les deux facettes d'une attitude tragique devant la découverte du désordre du monde. Elles sont les expressions d'une crise abordée de manière ludique.

Dans *La fête des masques*, la fête, occasion de travestissement et de changement identitaire apparaît, tout comme dans le roman de Calixthe Beyala comme une brèche temporelle qui permet une prise de conscience essentielle pour le destin de l'individu. Moyen de critique politique, elle est annexée à la mise en question de l'identité et de la norme sociale. La fête devient par extrapolation un modèle de construction littéraire qui porte une valeur et qui agit dans le monde réel :

Le carnaval, en tant que tel, n'est bien sûr pas un phénomène littéraire. C'est sa transposition en littérature (la carnavalisation) qui l'il est et se veut une critique dirigée contre le sérieux de la culture officielle. Voilà pourquoi l'excentricité est une de ses catégories essentielles.<sup>749</sup>

Dans *La fabrique de cérémonies* de Kossi Efoui, comme le suggère le titre, le monde est une fabrique, une construction de toutes pièces, sous l'égide du pouvoir fictionnel de l'acte politique, qui construit sa propre cérémonie par un surinvestissement de l'espace. Cette cérémonie réussit à brouiller les repères concrets du monde et la répartition de rôles sociaux. La découverte du décalage entre le naturel, le réel et le fictionnel, le construit est, comme nous l'avons vu, une source d'apparition des structures schizophréniques qui définissent le personnage. La théâtralisation de l'existence, sa répétition, est source d'apparition de la schizophrénie de l'individu lui-même.

Mais, beaucoup plus que les autres écrivains de notre corpus, grâce à son expérience de dramaturge, Kossi Efoui emploie des procédés complexes de théâtralisation, issus de l'imaginaire baroque, mais adaptés à un nouveau contexte politique et poétique. La théâtralisation est utilisée dans la construction du monde, tel qu'il est perçu par son protagoniste, comme source de décalage entre le soi et le monde : elle déclenche la schizophrénie.

---

<sup>748</sup> Alexandru Cioranescu, *op. cit.*, p. 154.

<sup>749</sup> Boniface Mongo-Mboussa, *L'Indocilité*, *op. cit.*, p. 65.

Dans le texte, la théâtralisation est également employée comme modèle textuel ; elle est une véritable stratégie esthétique capable de mettre en évidence l'écart existant entre la narration naturelle et artificielle, entre le monde réel et sa répétition fictionnelle. Interprété à partir de la nouvelle perspective ouverte par le *Générique*, le roman de Kossi Efoui perd son caractère spécifique de roman, et se rapproche d'une pièce de théâtre. Les personnages, le cadre, les décors du roman sont inscrits dans une nouvelle narration qui prend le roman comme sujet dont il parle. La voix d'un metteur en scène, qui supprime l'autorité du narrateur antérieur, accélère le rythme de la narration et réalise une objectivation des personnages qui, de ce fait, semblent être des marionnettes. Le temps de la narration, le temps fictionnel se rapproche ainsi du temps présent, de la lecture, et transforme la narration en représentation, en performance. La présence du *Générique* constitue l'exemple le plus représentatif du rapprochement entre fiction littéraire et art théâtral. Cette présence insiste sur le caractère artificiel de la réalité et de la narration, et met en évidence l'imbrication des niveaux ontologiques de la fiction et du monde. Cette théâtralisation de la construction textuelle, par le décalage qu'elle introduit, devient le reflet d'un monde en crise, d'un monde fragmenté marqué par un comportement schizophrénique généralisé.

Dans les romans analysés, nous avons pu constater la présence d'un imaginaire d'origine baroque ainsi que des techniques qui en découlent. Ils sont adaptés à une nouvelle sensibilité et à un nouvel horizon d'idées. Cependant leur présence, dans ces créations, doit être nécessairement mise en corrélation avec deux phénomènes indissociables : la contestation du pouvoir et l'incapacité de l'individu à accepter le monde tel qu'il est. Le pouvoir, transcendantal ou politique, est appréhendé dans ces romans comme la source première de l'organisation du monde. Il est créateur de norme, d'ordre et de civilisation. Tout ceci est contesté par l'emploi de procédés de mise en parenthèses de la temporalité. La théâtralisation et la carnavalisation annulent provisoirement l'Histoire et créent des alternatives, de plus petites histoires, dans lesquelles l'ordre est inversé, les rôles changés et les hiérarchies annihilées. Dans cette perspective, la totalité des mondes fictionnels qui emploient des stratégies issues de l'imaginaire baroque, peut être considérée comme des brèches temporelles et fictionnelles, les brèches visant à une contestation du pouvoir, comme des lieux de l'interrogation des fondements de la réalité et de leur mise en question par l'accentuation de leur caractère artificiel.

« Art de substitution dans les pays en voie de développement », « Excès et ostentation des cultures périphériques pour exister face au Premier Monde », selon Pierre Rivas<sup>750</sup>, l'imaginaire baroque dans la littérature africaine contemporaine, ne révèle toute son importance et sa portée qu'à la lumière de sa mise en corrélation avec d'autres procédés de construction textuelle, telles la schizophrénie, la déconstruction linguistique, la revalorisation de l'oralité et le comique, qui ensemble participent à la construction d'une nouvelle esthétique qui exprime la position politique des écrivains.

Le baroque, beaucoup plus qu'un simple outil de l'imagination, tel qu'il est récupéré par la pensée contemporaine provoque, comme l'affirme Lise Gauvin<sup>751</sup>, sous la forme d'une infinité de sens à exploiter, une crise généralisée du sens. Les textes romanesques deviennent ainsi des constructions artificielles qui empêchent les lecteurs d'adhérer à leur structure, se plaçant ainsi en dehors de toute question de véridicité. Dans le monde fictionnel ainsi construit, l'individu à son tour devient un acteur, un personnage qui joue son propre rôle et crée ainsi un décalage entre la réalité de ses actes et leur transposition littéraire. Ce décalage présent dans la majorité des romans étudiés, nous oblige de repenser encore le rapport entre les stratégies issues de l'imaginaire baroque et le thème de la folie.

La folie dans le monde théâtralisé, doublé par sa représentation artificielle, beaucoup plus qu'un simple thème littéraire s'avère être, tout autant que la sexualité, un prétexte, une stratégie littéraire employée par les auteurs pour mettre en exergue la contestation de la réalité et de l'ordre institué par le pouvoir, jouant sur le dédoublement et même la multiplication des perspectives, la confusion entre les ordres ontologiques et axiologiques. La folie permet ainsi la manifestation d'un jugement qui porte sur le monde, témoignage d'une idéologie dépourvue d'engagement.

La schizophrénie des personnages, dans cette perspective, n'est plus une simple maladie, mais une esthétique, un style culturel et une manière de construction textuelle qui, comme le montre Frederic Jameson, a perdu son caractère morbide et fonctionne désormais comme modèle de la construction culturelle :

Mais j'ai surtout voulu montrer que ce que j'ai appelé la disjonction schizophrénique ou *écriture* lorsqu'elle devient la manifestation d'un style culturel, cesse d'entretenir une relation nécessaire avec le contenu morbide qu'on associe à un terme comme celui de

---

<sup>750</sup> Pierre Rivas, « Le Baroque en Amérique latine », *D'un inconscient postcolonial s'il existe*, Paris, Association freudienne internationale/Maison de l'Amérique latine, 1995, p. 368.

<sup>751</sup> Lise Gauvin, *La fabrique de la langue*, op. cit., p. 333.

schizophrénie et devient disponible à de nouvelles significations, plus joyeuses, comme par exemple cette euphorie qu'on a vu remplacer l'ancien affect de l'aliénation et de l'anxiété.<sup>752</sup>

## **e. Schizophrénie et schizoïdie : modèles de la construction des mondes fictionnels**

La schizophrénie devenue un style culturel se dédramatise, comme l'affirme Frederic Jameson, perd son caractère individuel et devient un paradigme culturel, de construction textuelle, mais aussi sociétale. Elle s'étend ainsi de l'individu vers la collectivité, du particulier vers le général.

Le mélange d'unités temporelles, l'éternel présent, le dédoublement ou la démultiplication, la déconstruction de la cohérence langagière et la théâtralisation de la réalité, signes, à l'origine, d'une maladie spécifique, deviennent les éléments qui définissent les mondes fictionnels et constituent les traits distinctifs d'une esthétique. Si, comme l'affirme Roland Jaccard, la schizoïdie<sup>753</sup>, caractérisée selon lui par l'isolement, la froideur, le caractère cérébral, était la maladie typiquement moderne, et la schizophrénie la maladie postmoderne par excellence, alors nous pouvons affirmer que chacune a imposé son propre style culturel avec ses attitudes créatives spécifiques qui, sans pouvoir être délimitées chronologiquement, se partagent le domaine esthétique. Dans la littérature africaine contemporaine, en utilisant cette distinction faite par Roland Jaccard, nous pouvons également identifier la présence de ces deux attitudes esthétiques et existentielles, tant au niveau de la construction des personnages que dans l'emploi de stratégies fictionnelles spécifiques.

*Le ventre de l'Atlantique*, qui n'emploie pas de stratégie de la non-cohérence, peut cependant être envisagé comme le reflet d'une esthétique schizoïde, qui caractérise le comportement social du personnage, sa contestation lucide et explicite de la règle. Cette schizoïdie définit également le style esthétique adopté par Fatou Diome. La schizoïdie, forme

---

<sup>752</sup> « But I mainly wanted to show that way what I have been calling schizophrenic disjunction or *écriture*, when it becomes generalized as a cultural style, ceases to entertain a necessary relationship to the morbid content we associate with terms like schizophrenia and becomes available for more joyous intensities, for precisely that euphoria which we saw displacing the older affect of anxiety and alienation. » [notre traduction] Frederic Jameson, *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>753</sup> Roland Jaccard, *L'exil intérieur*, *op. cit.*, p. 135-136.

de folie douce, ordinaire, n'affecte pas le langage et la cohérence du monde fictionnel. Le monde garde une signification, transmissible par l'acte de lecture, il est maîtrisable, compréhensible et, comme nous l'avons déjà montré, est porteur d'une valeur. La schizophrénie, au contraire, en tant qu'esthétique adoptée par les auteurs africains contemporains, Sami Tchak, Calixthe Beyala et Kossi Efoui, affecte la structure même du monde fictionnel, qu'elle envisage comme éclatée, atypique, mettant en exergue les points de rupture, de délire, des brèches qui permettent la recréation du monde dans une nouvelle structure.

Les romans *La fabrique de cérémonies*, *Femme nue, femme noire* et *Place des fêtes* sont des exemples de la dislocation esthétique postmoderne, qui affecte la construction des personnages, de leur monde, mais aussi la structure de la narration et de l'écriture même. Le langage est l'élément le plus affecté par cette disjonction induite par la nouvelle esthétique. Son analyse nous permettra de déceler les éléments d'une stratégie globale de la non-cohérence. Légitimé par le choix thématique, par l'utilisation de la folie et de la sexualité, le langage devient le miroir d'un monde en crise, d'un monde problématique dans lequel l'individu créateur doit trouver les moyens d'exprimer sa différence. La langue est dans les créations africaines contemporaines, le lieu d'une nouvelle liberté, le terrain de la manifestation d'une rupture avec les prédécesseurs, mais aussi le moyen d'instituer un dialogue entre les héritages culturels. Elle est l'indice d'une modification de la vision du monde.

### ***C. Le jeu avec les normes langagières : une poétique de la non-cohérence subversive***

Le rapport de l'écrivain africain francophone à la langue parlée ou écrite est loin d'être facile à circonscrire, l'attitude des intellectuels n'étant jamais homogène. Cette situation est due principalement aux circonstances d'émergence de l'écriture dans une langue imposée, perçue longtemps comme langue étrangère.

La problématique soulevée par la langue d'écriture reflète et exemplifie le choc des cultures produit dans la rencontre – perçue comme une relation de force – entre deux univers différents. La langue d'écriture adoptée par les écrivains anciennement colonisés, le plus souvent la langue de leur ancien colonisateur a été tiraillée entre des processus complexes d'appropriation et d'abrogation, comme le montrent Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Hellen

Tiffin<sup>754</sup>. Cette dynamique a suscité le plus vif intérêt des critiques et des théoriciens, qui ont relevé l'apparition de nombreuses pratiques d'écriture qui pourraient être placées sur un axe diachronique, toutes reflétant le sentiment d'insécurité linguistique, insécurité théorisée par Jean-Marie Klinkenberg, qui s'est notamment manifesté sous deux formes extrêmes : « l'excès de purisme » et la « surécriture ».<sup>755</sup>

Ainsi l'appropriation, identifiée par Tanella Boni dans une première étape de l'histoire de la littérature africaine :

L'histoire de la littérature francophone d'Afrique noire peut être pensée d'après un schéma d'appropriation de la langue. La première étape de cette histoire, on l'a souvent rappelé, est celle d'une relation d'amour : respecter la langue qui s'est imposée par la force. Les textes des écrivains des années 20 jusqu'à la fin des années 50 peuvent être lus dans cette perspective.<sup>756</sup>

a été suivie par un ensemble de stratégies de décentrement :

Le concept de décentrement vise à permettre la description du texte francophone en repérant les strates normativo-linguistiques qui s'y entremêlent (purisme vs. innovation dans le cas de l'Afrique noire ou français vs. créole dans les zones créolophones) et la fabrication de l'étrangeté textuelle que ce soit du point de vue référentiel ou de la mise en scène de la polyphonie.<sup>757</sup>

---

<sup>754</sup> « Abrogation is a refusal of categories of the imperial culture, its aesthetics, its illusory standard of normative or “correct” usage, and its assumption of a traditional and fixed meaning “inscribed” in the words. [...] Appropriation: languages is adapted as a tool and utilized in various ways to express widely different cultural experiences. » [notre traduction « L'abrogation est le refus des catégories de la culture impériale, de son esthétique, de ses illusions de normativité dans l'usage correct et de ses suppositions d'existence d'un signifiant traditionnel et figé, inscrit dans les mots. L'appropriation : le langage est adopté en tant qu'outil employé de diverses manières pour exprimer des expériences culturelles différentes. »] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back*, *op. cit.*, p. 37-38.

<sup>755</sup> Jean-Marie Klinkenberg, article « Insécurité linguistique », in *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Michel Beniamino et Lise Gauvin, (Dir.), Limoges, Pulim, 2005, p. 105.

<sup>756</sup> Tanella Boni, « Ecrivains et artistes francophones : pour qui et pourquoi ? », *op. cit.*, p. 157.

<sup>757</sup> Michel Beniamino, *La francophonie littéraire*, *op. cit.*, p. 232.



Ces stratégies, sous des formes diverses, reflètent la position idéologique de chaque auteur. L'*interlangue*<sup>758</sup>, motivée par la surconscience linguistique des auteurs, thématisée par Lise Gauvin<sup>759</sup> et Jean-Marc Moura<sup>760</sup>, l'indigénisation<sup>761</sup> et son opposé l' (auto) traduction<sup>762</sup>, et la création linguistique, sont les procédés très divers qui peuvent être rattachés à une entreprise de décentrement plus générale qui a traversé l'histoire de cette littérature.

La relation problématique de l'écrivain africain francophone à la langue d'écriture doit être bien sûr expliquée par les circonstances de la colonisation, qui a provoqué simultanément un choc culturel et un choc symbolique : l'imposition forcée d'une langue, chargée implicitement d'une dimension de supériorité, de suprématie sur les autres langues. Mais surtout cette langue imposée véhiculait une vision du monde inadéquate à l'appréhension de la réalité des peuples colonisés. Elle portait une identité propre, forgée historiquement et une mémoire car : « Le langage n'est jamais innocent, les mots ont une mémoire seconde qui se prolonge mystérieusement au milieu de significations nouvelles »<sup>763</sup>. Le non-partage de la mémoire linguistique a généré le conflit subsidiaire, au fil du temps, à l'utilisation du français en tant que langue d'écriture.

Dans son projet de colonisation, l'Occident a certainement ignoré cette dimension très importante de la réalité linguistique. Le langage, conçu comme un outil du progrès et comme instrument de savoir – conception directement issue des Lumières – était également perçu, ainsi que le montre Michel Foucault, comme une réalité objectivable, et donc comme une science transmissible :

---

<sup>758</sup> « La paternité du terme *interlangue* (anglais *interlanguage*) revient à Larry Selinker, qui l'utilise le premier dans le domaine de la didactique des langues étrangères », Anne Rosine Delbart, article « Interlangue », in *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Michel Beniamino et Lise Gauvin, (Dir.), Limoges, Pulim, 2005, p. 106-107.

<sup>759</sup> Lise Gauvin, *La fabrique de la langue*, *op. cit.*, p. 256-259.

<sup>760</sup> « L'interlangue n'est pas seulement composée de formes correctes et de règles conformes au système et à la norme de la langue-cible, mais aussi de formes grammaticalement incorrectes et de règles qui lui sont non-conformes. », Jean-Marc Moura, « Critique postcoloniale et littératures francophones africaines. Développement d'une philologie contemporaine », *op. cit.*, p. 77.

<sup>761</sup> L'étude de Chantal Zabus, *The African Palimpsest*, *op. cit.*, est indispensable pour la compréhension de la dimension prise par l'indigénisation dans le roman africain.

<sup>762</sup> « L'auto-traduction instaure *de facto* des clivages très nets entre l'identité autochtone et les système de domination issus d'Occident. », Jean-Marc Moura, « Critique postcoloniale et littératures francophones africaines. Développement d'une philologie contemporaine », *op. cit.*, p. 76.

<sup>763</sup> Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 16.

À partir du XIXe siècle, le langage se replie sur soi, acquiert son épaisseur propre, déploie une histoire, des lois et une objectivité qui n'appartient qu'à lui. Il est devenu un objet de la connaissance parmi tant d'autres.<sup>764</sup>

Cette conception du langage, qui s'est forgée à la suite de modifications de la perception de la réalité (jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle le langage et la réalité étaient dans une relation d'analogie, comme le montre Michel Foucault, mais aussi Erich Auerbach<sup>765</sup>), a justifié pour une part la politique et la pratique de l'enseignement de la langue dans le monde colonial. Cependant, elles faisaient malheureusement abstraction de la dimension historique et spirituelle de la langue. Elles mettaient en cause le principe même de l'identité car :

[...] comme vous pouvez vous en douter, tout ce qui touche au domaine de la langue est, a priori délicat, parce qu'il touche en même temps toutes les dimensions identitaires de l'homme : son histoire, son milieu, sa mentalité, sa culture.<sup>766</sup>

Dans ces circonstances, nous pouvons comprendre l'importance des techniques adoptées par les écrivains dans leur travail de désinstitutionalisation de la langue. Elle devient ainsi l'objet d'un recentrage, d'une réadaptation à une nouvelle identité et à un nouvel horizon culturel, travail qui passe inévitablement par une fusion d'horizons préalable. Les formes historiques de ce recentrage, amplement étudiées par la majorité des critiques préoccupés par la littérature africaine francophone, sur lesquelles nous ne reviendrons pas, ont pris une nouvelle tournure à partir des années 80, notamment dans l'écriture des jeunes auteurs écrivant en France.

Les écrivains africains contemporains vivant en France, tout en employant parfois les mêmes stratégies que leurs prédécesseurs, manifestent leur désengagement par rapport à toutes les problématiques supposées définir l'écrivain africain. Ils manifestent dans cette mesure même leur liberté par rapport à la langue. Cependant malgré ce désengagement apparent, ils font surgir dans leurs œuvres de nouvelles stratégies poétiques, capables de « casser la langue »<sup>767</sup>, des stratégies appartenant à plusieurs registres, références et esthétiques, qui leur permettent d'entreprendre une nouvelle démarche subversive, d'imposer

---

<sup>764</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses*, op. cit., p.306.

<sup>765</sup> Erich Auerbach, *Mimesis*, op. cit.

<sup>766</sup> Gabriel Boko, « Le statut de la langue française au Bénin », *Francophonie littéraire et identité culturelle*, Adrien Huannou, (Dir.), L'Harmattan, 2000, p. 9-10.

<sup>767</sup> Cette formule appartient à Lise Gauvin (*La fabrique de la langue*, op. cit.).

leur propre vision du monde et, corrélativement, de destituer les hiérarchies du langage mais aussi de la pensée.

La multitude des stratégies poétiques mises en œuvre par les romans africains contemporains écrits en France soulignent le croisement entre plusieurs esthétiques qui dessinent, par leur imbrication, une stratégie que nous appelons, en empruntant une formule de Brian Mc Hale, de la « non-cohérence », directement issue du contexte de la postmodernité :

Caractéristiques de l'écriture postmoderne, c'est ce qui pourrait être appelé les dispositifs de la non-cohérence volontaire : la construction de propos bizarres (jusqu'au niveau de l'agrammaticalité), c'est la structure de la phrase qui attire l'attention au détriment du contenu.<sup>768</sup>

Lieux de rencontre entre l'art populaire, l'imaginaire baroque, l'identité postcoloniale et postmoderne, les stratégies de la non-cohérence que les écrivains mettent en œuvre par une revalorisation de l'oralité et de l'humour, par le grotesque et l'obscénité, par la parodie et par l'intertextualité, acquièrent le statut d'une véritable esthétique de la postmodernité, fortement chargée d'une dimension politique.

Résultant d'un jeu permanent avec le matériel linguistique, mais aussi avec les multiples héritages de la pensée contemporaine, la non-cohérence nous apparaît comme la manifestation d'un acte violent, thématized d'ailleurs par un numéro de la revue *Notre librairie*, qui commence toujours, comme l'affirme Musanji Ngalasso par « le refus de la langue classique, excessivement normée, diffusée par l'école, au détriment de la langue vivante, propre à notre temps et à notre vie. »<sup>769</sup> Elle est également le reflet d'un « art de la surface », définit par Xavier Garnier comme primauté de la parole sur le contenu à transmettre<sup>770</sup>.

---

<sup>768</sup> « Characteristic of postmodernist writing is what might be called the device of deliberate nonfulness : the construction of sentences so awkward (to the point of ungrammatically) that is the sentence-structure itself that fixes the attention, distracting us for whatever content that structure might carry. » [notre traduction] Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, *op. cit.*, p. 154.

<sup>769</sup> Mwatha Musanji Ngalasso, « Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français », *Notre Librairie*, n° 148, *Violence de la littérature*, juillet-septembre, 2002, p. 25.

<sup>770</sup> « [...] le récit peut être vécu comme une parole qui se déroule, à la hauteur de laquelle doit s'élever le contenu. », Xavier Garnier, *Le récit superficiel. L'art de la surface dans la narration littéraire moderne*, Bruxelles, Presses Interuniversitaires Européennes/Peter Lang, 2004, p.13.

## a. La liberté langagière : pour une esthétique de la vulgarité

À la lecture des romans africains contemporains, le lecteur est tout d'abord frappé par la grande vulgarité du langage. Les mots décrivent le sexe (parfois de manière pornographique), les matières fécales et la misère du monde et du corps.

*Place des fêtes*, *La fabrique de cérémonies* et *Femme nue, femme noire*, reflètent le changement profond du rapport de l'écrivain au matériel linguistique. La vulgarité dans ces romans apparaît comme une position volontairement assumée, une position de pouvoir qui rend compte de la prise de conscience de la force du langage dans la destitution de la valeur symbolique. Le phallus et la plume<sup>771</sup> sont perçus comme les instruments d'une domination renversée. Écrire la sexualité dans ses moindres détails, le corps, la misère et les immondices, fait éclater le langage et met en exergue les failles dans la configuration du monde. C'est un acte qui opère une correction inattendue de la réalité.

*Place des fêtes* utilise de manière programmatique la vulgarité langagière. Tous les chapitres du roman commencent par « Putain... ». L'utilisation de ce mot, toujours accolé à une dimension de la réalité contestable, difficilement acceptable comme telle, est le signe d'une révolte contre la représentation habituelle de la réalité. Cette révolte accompagnée, comme nous l'avons montré, par l'utilisation de la sexualité et par la description du corps sexué, éphémère, se heurte à la force institutionnelle du langage académique. Intellectuel, ayant suivi des études de lettres, le « héros » dans le roman de Sami Tchak, est tiraillé entre le langage académique, normé, de l'université, et le langage « périphérique » forgé dans la banlieue, un langage justifié par une nécessaire adéquation à l'entendement du père<sup>772</sup>. Réalisant une médiation entre les deux types de langages, le protagoniste réussit à créer un nouveau langage, à mi-chemin entre les deux. Hybride, il intercède la communication entre les mondes.

Dans le roman de Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, on remarque l'utilisation d'un langage similaire à celui de Sami Tchak. La révolte constitue ici aussi le moteur premier de l'exploitation de la vulgarité langagière. Cependant, dans ce roman, la vulgarité est également le signe consécutif d'une révélation, elle est en corrélation étroite avec une

---

<sup>771</sup> « Both the phallus and the pen are the instruments of domination. », Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back*, op. cit., p. 86.

<sup>772</sup> « Voilà ce que je tente de t'expliquer depuis des heures en te parlant un français à la portée de tes oreilles. », Sami Tchak, *Place des fêtes*, op. cit., p. 34.

« mystique »<sup>773</sup>, motivée par la folie du personnage. L'indécence, lexicale ou grammaticale, comme l'affirme Michel de Certeau, « marque la supériorité du locuteur sur le système de la langue »<sup>774</sup>, il produit un « trou » dans la correction du système linguistique afin de définir une nouvelle vraisemblance. Elle institue une transcendance et une érotique de la langue, qui joue sur la mort et la renaissance de celle-ci : « [...] le barbarisme sépare de la langue (il en fait le deuil) et il en jouit (par une trouvaille, un beau ou un bon mot). C'est un départ et un retour à la langue »<sup>775</sup>. Dans le roman de Calixthe Beyala la vulgarité langagière est le moyen choisi pour instituer la présence d'une individualité dans le monde fictionnel. Étroitement liée à la folie du personnage, elle réalise la contestation de l'ordre établi dans le monde. Posant les bases d'une mystique, l'orgie décrite dans un langage apparenté à celui du religieux porte les signes d'une révélation, la vulgarité langagière est le reflet d'une suppression de l'historicité et d'un regard neuf sur le monde. Le langage licencieux se veut capable de débusquer la vérité. Œuvrant avec le langage grotesque (la présence des mouches, des matières fécales, des cadavres<sup>776</sup>), il joue sur l'adéquation à la réalité du monde. Tout comme dans le roman d'Alain Mabanckou, *Verre Cassé*, le langage grotesque apparaît comme une nécessité. Il est le miroir d'un monde devenu hostile.

Nous pouvons donc noter dans les trois romans (*Place des fêtes*, *Femme nue femme noire* et *Verre Cassé*) la dissolution programmatique de toute décence langagière. Les personnages, guidés par le désir de tout dire sur le monde, soulignent la nécessaire adéquation des mots et du monde. Une nouvelle poétique mimétique est ainsi prônée par l'écriture, mais un mimétisme qui vise la déconstruction du caractère institutionnel du langage, du français académique, par la mise en exergue de ses limites dans la représentation. Si par exemple Salie, dans *Le ventre de l'Atlantique*, conçoit le langage comme une réalité inadéquate, car trop limitée, pour englober le statut de l'être nouveau, hybride (« Des mots trop étroits pour servir de pont entre l'ici et l'ailleurs »<sup>777</sup>), Irène, au contraire, refuse cette limitation imposée

---

<sup>773</sup> Michel de Certeau, *La fable mystique*, op. cit., p. 201.

<sup>774</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>775</sup> *Ibidem*, p. 203.

<sup>776</sup> « Des mouches, alertées par l'odeur de la chair pourrissante, se déversent. [...] la population vit dans des cahutes en zones marécageuses et défèque n'importe comment, où les excréments sèchent au soleil, se transforment en une fine pellicule noirâtre que tout le monde respire avec délectation, dans la fraîche brise crépusculaire. » ; « des ordures ménagères amoncelées le long des ruelles dégagent une puanteur d'hyène morte. », Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, op. cit., p. 21 et 32.

<sup>777</sup> Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 124.

par les mots. Pour elle, les mots sont des chaînes qui doivent être brisées pour assurer la libération de l'individu et de son monde, la cruauté du langage pouvant ainsi peindre la cruauté du monde :

Vous verrez : mes mots à moi tressautent comme des chaînes. Des mots qui détonnent, déglissent, dévissent, culbutent, dissèquent, torturent ! Des mots qui fessent, giflent, cassent et broient ! Que celui qui se sent mal à l'aise passe sa route...<sup>778</sup>

Dans ces circonstances la vulgarité, omniprésente dans les romans, ne saurait être considérée comme la manifestation d'un simple acte gratuit. Reflet du penchant ludique des auteurs, moyen de jouir de la liberté et du pouvoir conférés par la création de mondes fictionnels, moyen aussi d'exprimer la volonté de désengagement de la création artistique, elle est également inscrite, paradoxalement, dans une démarche qui vise la compréhension de la réalité car, comme le souligne Achille Mbembe : « La production de la vulgarité doit être, elle-même, comprise comme une opération de nature délibérément cynique »<sup>779</sup>. La vulgarité et le grotesque, dans les créations contemporaines, sont les signes révélateurs d'une démarche subversive, qui prend comme cible la langue française, « en remettant en question le poids d'un formalisme linguistique comme gage de la littérarité des textes »<sup>780</sup>, comme le montre Christiane Albert, mais aussi, en dépassant la problématique de la langue, en remettant en cause toutes les formes de pouvoir et domination par l'inversion et le décentrement de la vision qu'ils proposent du monde.

Héritiers (malgré eux) d'un ensemble de stratégies de carnavalisation ancrées, selon Achille Mbembe<sup>781</sup>, dans les pratiques d'écriture des romanciers d'après les indépendances, les écrivains africains postcoloniaux utilisent des armes semblables à leurs prédécesseurs pour créer un nouvel horizon à valeur compensative, une alternative à la réalité contestée, cette fois-ci non pas à cause de sa domination de facto, tangible donc, mais à cause de sa domination symbolique. Le langage cru, nu, dur et vulgaire, adéquat à la représentation du traitement de thématiques comme la sexualité et la folie, affirme implicitement la volonté des écrivains de se démarquer de leurs prédécesseurs, tout en usant de leurs acquis. L'éclatement de la langue et sa libération sont des éléments appelés par Musanji Ngalasso des « marques de

---

<sup>778</sup> Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>779</sup> Achille Mbembe, *De la Postcolonie*, *op. cit.*, p. 163.

<sup>780</sup> Christine Albert, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, *op. cit.*, p. 146.

<sup>781</sup> Achille Mbembe, *De la Postcolonie*, *op. cit.*, p. 142.

style »<sup>782</sup> qui contribuent à la manifestation d'une stratégie de la non-cohérence, fondement d'une nouvelle esthétique qui crée des failles dans la cohérence du monde et produit des effets de schizophrénie : « Le lecteur devient schizoïde, son attention est partagée entre le niveau des mots et le niveau des mondes »<sup>783</sup>.

Corrélativement à l'utilisation d'un nouveau langage, capable d'exprimer la « réalité » des choses et de mettre à mal le pouvoir, chaque écrivain proposera ses propres stratégies, tout aussi importantes, qui bouleversent la réception et contribuent à l'apparition d'une schizophrénie de la lecture. Tout comme certains personnages, les créations, dont la signification globale est parfois difficile à saisir, nécessitant des lectures répétitives, devient schizophrène. Le langage et l'écriture semblent être en proie à une folie qui bafoue la norme et se place en position non cohésive par rapport au monde.

## **b. La folie de l'écriture**

Parallèlement à l'utilisation d'un registre lexical spécifique, qui dénie la nécessité d'une quelconque décence, certains écrivains africains contemporains font le choix d'une stratégie de l'agrammaticalité.

L'agrammaticalité et le refus de la ponctuation<sup>784</sup>, attitudes créatrices que nous avons relevées dans notre lecture du roman d'Alain Mabanckou, constituent également les éléments d'une attitude subversive qui vise la norme et l'institutionnalisation de la littérature. Cette stratégie qui relève d'une esthétique de l'art populaire, analysée par V. Y. Mudimbe dans son livre *L'idée d'Afrique*, construit un portrait d'individu créateur caractérisé par l'indiscipline volontaire. L'artiste populaire, comme l'affirme Mudimbe, voulant transmettre un message

---

<sup>782</sup> Mwatha Musanji Ngalasso, « Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français », *op. cit.*, p. 72.

<sup>783</sup> « The reader becomes schizoid, his or her attention divided between the level of world and the level of worlds. » [notre traduction] Brian Mc Hale, *Postmodernist Fictions*, *op. cit.*, p. 158.

<sup>784</sup> En recevant le cahier, le patron du *Crédit a voyage* affirme : « c'est vraiment le désordre dans ce cahier, il y a pas de points, y a que des virgules et des virgules, parfois des guillemets quand les gens parlent, c'est pas normal, tu dois mettre ça au propre, tu crois pas, hein, et comment moi je peux lire tout ça si c'est collé comme ça, faut laisser encore quelques espaces, quelques respiration, quelques moments de pause, tu vois, j'attendais quand même mieux de toi, je suis un peu déçu », Alain Mabanckou, *Verre Cassé*, *op. cit.*, p. 194.

clair, la vérité, apparaît comme indiscipliné, questionnant les institutions sociales, les pratiques artistiques et particulièrement les pratiques académiques.<sup>785</sup>

La construction de ce type d'artiste dans une œuvre contemporaine met en question, de manière implicite, la notion même de canonicité. La littérature, dans la conception de Verre Cassé, doit imiter la vie et dans cette tâche elle doit faire abstraction de la norme. La parole dans *Verre cassé* supplante l'écriture ; devenant une écriture elle subit le rythme de la voix et celui de la pensée. L'anti-écriture met en évidence l'indispensable rapprochement de l'écriture de la vie et la nécessité de son éloignement de toute institution culturelle. La stratégie de la non-cohérence employée par Alain Mabanckou, si elle défend l'idée d'une nécessaire « humanisation » de l'écriture, de son indispensable adéquation à la vie de tous les jours, dans le cadre d'une destitution symbolique des hiérarchies culturelles, elle rapproche aussi d'une manière inédite l'écriture et son créateur de la folie car, comme le suggèrent Gilles Deleuze et Félix Guattari :

Former des phrases grammaticalement correctes est, pour l'individu normal, le préalable de toute soumission aux lois sociales. Nul n'est censé ignorer la grammaticalité, ceux qui l'ignorent relèvent d'institutions spéciales.<sup>786</sup>

Même si Alain Mabanckou excelle dans son entreprise de subversion de la littérature en tant qu'institution littéraire, d'autres auteurs, en exploitant des formes d'écriture rapprochées de la vie, adhèrent à cette conception. Le choix de sujets banals et répétitifs relève également d'une tentative d'annihilation de la hiérarchie des sujets propres à la littérature, mais il trouble en même temps la cohérence de la réception.

La banalité<sup>787</sup>, en tant que moteur de l'écriture, constitue une forme d'objectivation de la réalité. Elle souligne, en annexant des procédés de théâtralisation, le manque d'exceptionnalité de la vie humaine et son inscription dans une chaîne non signifiante, dans laquelle s'opèrent la relativisation de la vérité et la mise en question de l'Histoire. De petites histoires, secondaires, en concurrence, apparaissent ainsi comme des alternatives à l'Histoire.

---

<sup>785</sup> « [Popular artists] They want to transmit a clear message; they claim the virtue of sociological and historical truth; and they try to name and unveil the unnameable and taboo. Here technical flows becomes marks of originality. The artist appears as “undisciplinable” hero, challenging social institutions, including art practices and particularly academic ones. », V. Y. Mudimbe, *The Idea of Africa*, op. cit., p. 175.

<sup>786</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie*, op. cit., p. 127-128.

<sup>787</sup> « Est « de l'ordre de la banalité tout ce qui est attendu, par ce qu'il se répète sans grande surprise dans les faits et gestes de tous les jours. », Achille Mbembe, *De la Postcolonie*, op. cit., p. 139.



Une véritable esthétique de la banalité traverse ainsi l'ensemble des romans africains écrits en France, mais celui qui l'a plus utilisée est sans doute Sami Tchak.

La non-hiérarchisation des sujets, l'abondance des détails, le mélange de séquences temporelles et la répétition incessante, sont des procédés qui peuvent être assimilés à une esthétique de la banalité, procédés qui rappellent encore la liberté revendiquée par tous ces auteurs par rapport à tout précepte esthétique. La conversation ordinaire et le rythme de la pensée sont ainsi postulés comme les modèles même de la création artistique mais, sous leur influence, l'écriture semble être en proie à une répétition incessante. Le texte devient ainsi un récit répétitif<sup>788</sup>. Kossi Efoui, Sami Tchak et dans une moindre mesure Calixthe Beyala rythment leurs textes par un ensemble de répétitions, qui sont tantôt des lieux communs, tantôt des moments importants de la narration. La répétition, dans le texte littéraire, notamment dans le texte postcolonial contemporain, a une fonction polyvalente. Elle remplit plusieurs rôles textuels mais a également une fonction idéologique. Répétition d'idées ou tout simplement de mots, les romans l'emploient de manière polysémique.

Tout d'abord, du point de vue du pacte de lecture, sa présence met en exergue les points clés de la narration. La répétition des appels téléphoniques échoués et du télégramme reçu par Edgar Fall, lui annonçant la mort de sa mère, dans *La fabrique de cérémonies*, marque à chaque « occurrence » un moment essentiel du trajet du protagoniste. Dans *Place des fêtes*, la répétition des dialogues avec le père et l'insistance sur le désir de celui-ci de faire rapatrier son corps, mais aussi le rappel incessant de la beauté des seins de la cousine et celui du libertinage de la mère, forment la charpente narrative du roman. Ces répétitions, en dessinant les points les plus importants de la narration, réalisent une subversion de l'autorité du lecteur. Dans la répétition tout est déjà là et, dans sa transmission, le narrateur feint l'oubli. Dès les premières pages de *Place des fêtes*, le dialogue institué avec le narrataire est façonné par le motif de l'oubli. L'incipit du roman est révélateur de la stratégie utilisée : « Mais, est-ce que je vous ai dit que mes parents sont nés là-bas et que moi je suis né ici ? Je croyais l'avoir fait, excusez-moi. »<sup>789</sup>

La répétition est donc dans le roman contemporain une potentialité et une fermeture. Le texte se referme sur lui-même sous l'influence de la voix qui construit des lieux communs, mais s'ouvre simultanément vers un dialogue avec son lecteur potentiel. La répétition

---

<sup>788</sup> « J'appelle évidemment ce type de récit où les récurrences de l'énoncé ne répondent à aucune récurrence d'événement, récit répétitif. », Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 147.

<sup>789</sup> Sami Tchak, *Place des fêtes*, *op. cit.*, p. 9.

perturbe ainsi la réception et la compréhension de la part du lecteur. Par le mélange de moments temporels qu'elle induit, elle est source de lassitude et de confusion. Même si, comme l'affirme Gilles Deleuze, normalement, « la répétition en elle-même ne forme rien », n'étant pas une progression et n'apportant pas de nouvelle connaissance<sup>790</sup>, sa présence dans la littérature induit l'apparition d'une modification de sa fonctionnalité, elle induit le brouillage de la perception de l'œuvre d'art :

La répétition devient une progression et même une production, quand on cesse de l'envisager relativement aux objets qu'elle répète, dans lesquels elle ne change rien, ne découvre rien et ne produit rien, pour l'envisager au contraire dans l'esprit qui la contemple et dans lequel elle produit une nouvelle impression.<sup>791</sup>

Question de temporalité, d'un décalage entre le moment de la production et celui de la réception de l'œuvre, signe d'un pouvoir auctorial qui veut tout maîtriser, la répétition est une dimension de l'esthétique contemporaine qui ne doit pas être envisagée seulement d'un point de vue dépréciatif. Elle permet à l'écrivain de rapprocher le rythme de sa narration du rythme de la voix, révélant ainsi une intentionnalité musicale, rythmique, qui évoque l'appartenance de la répétition au contexte de l'oralité.

Définie par Jean-François Lyotard dans son rapport à la musique et à la temporalité :

Il faudra donc toujours distinguer la répétition déterminée et déterminante qui fixe la matière sonore en propriétés distinctives pour connaissance acoustique, et la répétition disons « libre » (le terme est kantien) des formes de la composition musicale des sons avec les autres.<sup>792</sup>

la répétition ainsi déterminée apporte à la narration un certain rythme, une magie qui agit pour le lecteur comme un ensorcellement car, comme l'affirme Sami Tchak lui-même :

À partir d'énoncés qui ne peuvent être absolument faux, ni absolument vrais, mais qu'on répète sans nuance, on finit par voir seulement ce que l'on dit, par croire seulement ce que l'on voit.<sup>793</sup>

---

<sup>790</sup> Gilles Deleuze, *Empirisme et subjectivité*, op. cit., p. 64.

<sup>791</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>792</sup> Jean-François Lyotard, *L'Inhumain*, op. cit., p. 166.

<sup>793</sup> Boniface Mongo-Mboussa, entretien avec Sami Tchak : « Sami Tchak : des coups à en jouir », *Désir d'Afrique*, op. cit., p. 115.

Elle agit comme une force persuasive dans le but de transmettre une idée conçue comme généralisée et généralisante<sup>794</sup>.

Force généralisante, la répétition, dans les romans africains contemporains, est également, d'une manière paradoxale, une source de pluralisation de l'énoncé, ouvrant ainsi, tout comme l'orgie et la théâtralisation, une temporalité mythique, capable d'annuler la cohérence chronologique de l'Histoire :

Répéter fait entrer dans un temps mythique, ou, comme le fait remarquer Gilbert Durand, dans un « non-temps » mythique. J'ajouterai que le redoublement est la marque symbolique du pluriel. Par là tout un chacun devient un autre. Il communit avec l'autre et avec l'altérité en général.<sup>795</sup>

Toutes ces connotations de la répétition nous laissent apercevoir la richesse de ses potentiels thématiques : source de persuasion, de généralisation, instrument d'un jeu avec le lecteur et les mondes, musicalité et rythmicité empruntées à une dynamique de la voix et de l'oralité, la répétition a également dans ces textes une valeur qui rappelle de manière implicite l'héritage traditionnel de la culture africaine contemporaine.

Si comme l'affirme Jean Derive :

Dans une civilisation de la scripturalité, la répétition des formes et des thèmes donne vite, à la différence de ce qui se passe dans une civilisation de l'oralité (qui ne conserve pas ses productions antérieures et n'a donc pas de point de comparaison objectif), une impression d'usure.<sup>796</sup>

dans la littérature héritière d'une tradition orale, la répétition détient une fonction très différente : lors de la performance de l'œuvre orale, elle est un outil mnémotechnique qui offre à l'interprète des points d'ancrage de la mémoire<sup>797</sup>. Ce rôle de la répétition a été

---

<sup>794</sup> « Dans sa définition première, le stéréotype est répétition, c'est aussi une généralité reproduite qui s'impose, une sorte de 'vérité généralisée'. », Dominique Walton, « Des stéréotypes coloniaux aux regard post-coloniaux : l'indispensable évolution de l'imaginaire », Pascal Blanchard et Nicolas Bancel en collaboration avec Sandrine Lemaire, (Dir.), *Culture post-coloniale 1961-2006. Traces et mémoires coloniales en France*, Paris, Autrement, 2006, p. 256.

<sup>795</sup> Michel Maffesoli, *L'instant éternel*, op. cit., p. 80.

<sup>796</sup> Jean Derive, article « Oralité », in *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Michel Beniamino et Lise Gauvin, (Dir.), Limoges, Pulim, 2005, p. 141.

<sup>797</sup> « [...] le texte de tradition orale repose sur ces formules répétées. Sur 109 « vers » du mythe guarani, environ 75% sont des récurrences, des répétitions, et ceci détermine amplement la forme phonétique du texte dans lequel

importé dans le texte littéraire africain contemporain. Sa présence atteste implicitement d'une résurgence de l'oralité. Elle est le signe de la subsistance du « délire de la voix » dans la création contemporaine, délire qui se manifeste de manière insidieuse, « désormais en train de s'intérioriser en fantasme qu'engendre la fascination du mot prononcé et ouï »<sup>798</sup>. Ce fantasme, même s'il contredit les affirmations directes des auteurs, pose avec acuité le problème de l'héritage culturel africain, dénié par les auteurs mais aussi, corrélativement, de l'identité individuelle et collective.

### **c. L'oralité et l'oraliture : les formes de l'écriture identitaire**

Dans la tradition culturelle africaine, l'oralité représente une manière naturelle de transmission du savoir et de la mémoire généalogique. Elle opère l'inscription du corps individuel dans le corps collectif, social. Possédant une valeur atemporelle, transmise de génération en génération, elle assure l'inscription de l'individu et du groupe dans la totalité-monde. Grâce à toutes ces qualités :

Les écrivains africains ont toujours tenté de s'inscrire dans la tradition africaine de la parole, brouillant les pistes du genre romanesque et ouvrant le texte à des voix multiples : une voix qui dit et une voix qui conte, déjouant le temps et le lieu de la voix [...].<sup>799</sup>

Si, comme l'affirme Michel Cornaton, « les écrivains après les indépendances retrouvent la première vague de la tradition orale »<sup>800</sup>, il est intéressant de remarquer l'exploitation des potentiels stylistiques et thématiques de l'oralité dans les romans africains contemporains. Moyen de rendre l'œuvre plus vivante, de la rapprocher de la vie et du parler commun, elle est simultanément annexée par les écrivains à la stratégie de la non-cohérence. Sa présence dans les textes nous permet également de saisir la position inédite des romanciers africains contemporains par rapport à une conception du monde qu'on pourrait qualifier globalement d'« africaine ».

---

on entend, comme en ponctuation, le retour de certaines formules, de certaines structures. », Louis-Jean Calvet, *La tradition orale*, Paris, PUF, 1984, p. 35.

<sup>798</sup> Paul Zumthor, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987, p. 173.

<sup>799</sup> Michel Beniamino, article « Oraliture », in *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Michel Beniamino et Lise Gauvin, (Dir.), Limoges, Pulim, 2005, p. 144.

<sup>800</sup> Michel Cornaton, *Pouvoir et sexualité dans le roman africain, op. cit.*, p. 20.

Dans son étude sur la problématique engendrée par l'oralité, terme auquel il préfère celui de vocalité, Paul Zumthor distingue trois types d'oralité, spécifiques aux sociétés d'abord sur l'axe diachronique, mais aussi visibles, dans de rares situations, dans la synchronie. Une oralité primaire, une oralité mixte et une oralité seconde<sup>801</sup> sont ainsi relevées par Zumthor, en fonction du rapport que chacune entretient avec l'institution scripturale.

Dans les écrits contemporains que nous analysons, elle se manifeste évidemment de manière privilégiée sous la forme de l'oralité seconde. L'écriture supplante généralement l'oralité. Elle étouffe la vocalité en l'inscrivant dans une structure coercitive. Cependant les formes d'une oralité mixte surgissent parfois dans les romans contemporains, réalisant un éclatement de la forme. L'utilisation de cette oralité mixte laisse entrevoir les signes d'une révolte, d'une entreprise de destitution de la canonicité de l'œuvre littéraire.

Sans nier l'importance de la langue écrite et son influence sur les formes pures de l'oralité (« le français a imposé dans le secteur de la science littéraire orale des notions issues de la littérature écrite qu'elle produit depuis des siècles »<sup>802</sup>) celle-ci, présente dans un grand nombre de romans africains contemporains, aspire à subvertir la domination symbolique de l'univers culturel français, par l'introduction dans la cohérence linguistique scripturale d'une forme dissidente, porteuse d'une valeur propre à un univers culturel différent ou révolu.

---

<sup>801</sup> « [...] il convient d'abord de distinguer trois types d'oralité, correspondant à trois situations de culture. L'un, primaire et immédiat, ne comporte aucun contrat avec l'écriture ; en fait, il se rencontre seulement soit dans des sociétés dépourvues de tout système de symbolisation, soit dans des groupes sociaux isolés et analphabètes. [...] deux autres types d'oralité, dont le trait commun est qu'ils coexistent, au sein du groupe social, avec l'écriture. Je les ai nommées respectivement oralité *mixte*, quand l'influence de l'écriture y demeure externe, partielle et retardée, et oralité *seconde* quand elle se recompose à partir de l'écriture, au sein d'un milieu où celle-ci tend à exténuer les valeurs de la voix dans l'usage et dans l'imaginaire. », Paul Zumthor, *La lettre et la voix, op. cit.*, p. 18-19.

<sup>802</sup> Ascension Bogniaho, « Francophonie et diversité littéraire », *Francophonie littéraire et identité culturelle*, Adrien Huannou, (Dir.), Paris, L'Harmattan, 2000, p. 32.

La création d'un rythme<sup>803</sup>, induit par la répétition<sup>804</sup>, d'idées, de phrases entières ou de mots ; l'introduction de sentences et de proverbes<sup>805</sup>, appartenant à une tradition africaine réelle ou inventés sur le champ<sup>806</sup>, révélateurs de formes de langage figées mais aussi manifestation de la créativité individuelle, s'opposant à la créativité collective ; l'association des mots dans des structures inédites<sup>807</sup>, parfois choquantes, mais aussi l'interpellation incessante du lecteur<sup>808</sup>, sont les « indices d'une oralité »<sup>809</sup> qui se manifeste dans les œuvres de manière implicite, annexée à un code humoristique omniprésent.

Cette renaissance de l'oralité dans les œuvres nous oblige à repenser le rapport des écrivains contemporains à la culture africaine. Partant des principes formulés par Locha Mateso (« Les mécanismes de la création littéraire et de la critique dans l'oralité [...] peuvent être synthétisés comme une relecture de la tradition »<sup>810</sup>) et par Jean Derive (« [...] l'affirmation de l'appartenance au monde de l'oralité fonctionne dans ce champ de production [des littératures francophones] comme une forme de revendication identitaire »<sup>811</sup>),

---

<sup>803</sup> « La littérature orale ne délivre donc un sens que portée par un rythme ; la voix y possède une épaisseur, elle atteint tous les registres sensoriels de l'auditoire pour susciter la communication. », Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire, op. cit.*, p. 89.

<sup>804</sup> « De la même façon, la fonction rythmique africaine a une fonction magico-religieuse qui la différencie de la fonction métrique européenne, phénomène purement musical et rythmique. », Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique, op. cit.*, p. 312.

<sup>805</sup> « Dans un contexte d'oralité, c'est ce que nos anciens ont cherché et trouvé avec les proverbes : une formule qui ne change pas à travers le temps et qui se répète à travers les générations. » Jean Baptiste Tati Loutard, *Libres mélange. Littérature et destins littéraires*, Paris, Présence Africaine, 2003, p. 7.

<sup>806</sup> « J'avais compris que le destin des queues est aussi aléatoire que celui des rois africains quand ils disent qu'ils sont forts et qu'un jour on les jette à terre pour montrer leurs fesses. », Sami Tchak, *Place des fêtes, op. cit.*, p. 127.

<sup>807</sup> « C'est clair et net, parole d'Internet. », « La France est le pays de Blanche-neige et de Tintin », « Elle tomba enceinte dans un café devant tout le monde. », Sami Tchak, *Place des fêtes, op. cit.*, p.45, 92 et 138 ; « Johnny Quinquelibas qui nous vient d'un pays qui, d'un pays que, d'un pays où malheureusement. », « Quand le téléphone a sonné hier, je n'ai pas reconnu sa voix, un remix de Bugs Bunny et de Jean Paul Sartre enregistré à travers un mouchoir. », Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies, op. cit.*, p. 41 et 20.

<sup>808</sup> « Si vous ignorez cela, alors vous vous mettez le doigt dans le cul. », Sami Tchak, *Place des fêtes, op. cit.*, p. 155 ; « Sortez de ce paragraphe et regardez ! », Kossi Efoui, *op. cit.*, p. 199.

<sup>809</sup> « Par 'indice d'oralité' j'entends tout ce qui à l'intérieur d'un texte, nous renseigne sur l'intervention de la voix humaine dans sa publication [...]. », Paul Zumthor, *La lettre et la voix, op. cit.*, p. 37.

<sup>810</sup> Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique, op. cit.*, p. 27.

<sup>811</sup> Jean Derive, article « Oralité », *op. cit.*, p. 139.

l'apparition de l'oralité dans la littérature africaine contemporaine peut-être analysée comme un marqueur de la différence. Porteuse de valeurs d'un univers culturel traditionnel, antérieur à l'acte violent de colonisation, l'oralité portée par les textes peut être considérée comme un marqueur identitaire, à valeur subversive par rapport à la réception de l'œuvre. Sa présence révèle l'apparition d'un acte de résistance, fondateur d'une identité individuelle mais aussi, par son utilisation commune à plusieurs écrivains, d'un groupe d'individus.

En sa qualité de signe d'une « revendication identitaire », l'oralité doit être mise en corrélation avec un concept qui prend la mesure de l'importance de l'utilisation de la vocalité et qui réussit à mettre en évidence le caractère unitaire, commun, de l'entreprise de subversion réalisée par tous les écrivains qui l'utilisent, l'*oraliture*, concept clé des études francophones est :

[...] une résistance aux valeurs coloniales qui comprennent la langue même d'expression, résistance qui donne une voix à la « contre culture » des dominés dont le « marqueur de paroles » donnera une version littéraire moderne.<sup>812</sup>

est apte à élargir la réflexion sur l'oralité et à l'inscrire dans le contexte de l'émergence de l'écriture africaine contemporaine.

Concept créé par l'écrivain haïtien Ernest Mirville, lié principalement à la réflexion sur les littératures des Caraïbes<sup>813</sup>, l'oraliture devient, dans le contexte postcolonial, un outil indispensable à la compréhension de la littérature traversée par les signes de l'oralité. Elle préfigure une réconciliation possible entre la voix et le cadre coercitif de l'écriture, tout en laissant intacte la force illocutionnaire de la parole : « dans l'oraliture, la parole prend son autorité, elle devient 'légitime' et prend signification par sa transmission ; elle revient sur elle-même »<sup>814</sup>.

Dans le contexte de la littérature africaine, l'oraliture devient un moyen de création de la différence, d'émergence d'une nouvelle manière d'écrire, propre aux écrivains postcoloniaux qui se soustraient ainsi à l'inclusion dans des catégories littéraires prédéterminées. Terme remplaçant, selon Daniel-Henri Pageaux<sup>815</sup>, celui de littérature même, l'oraliture devient la source d'une hybridation culturelle et linguistique qui résiste à la force

---

<sup>812</sup> Michel Beniamino, article « Oraliture », *op. cit.*, p. 143.

<sup>813</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>814</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>815</sup> Daniel-Henri Pageaux, « La créolité antillaise entre postcolonialisme et néo-baroque », *op. cit.*, p. 83-115.

exercée par le contexte culturel de son émergence. Cependant, l'importance de la force disjonctive instituée par l'œuvre africaine contemporaine ne peut pas être évaluée sans la brève analyse préalable d'un ensemble de procédés de détournement ludique de la signification, annexés à la force de l'oralité, et qui contribuent à la configuration d'une stratégie globale de la non-cohérence. Les jeux textuels et intertextuels, mais aussi les jeux avec le lecteur, sont les marques du désengagement de l'écrivain par rapport à la valeur et de l'affirmation de sa liberté créative. Moyen de manifestation de la différence dans l'écriture, l'humour, omniprésent dans les œuvres, permet également de « regarder le monde à distance »<sup>816</sup> et ainsi il légitime un regard à valeur critique sur la société. Reflet d'une nouvelle esthétique, il porte les signes d'une négociation conflictuelle d'une position dans le monde.

#### **d. La société humoristique et les formes de la dérision**

L'humour en tant que « forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisant et insolites »<sup>817</sup> et le comique en tant qu'« acte qui provoque le rire »<sup>818</sup> sont, dans les textes africains contemporains, des moyens d'affirmation de la différence et, également, de la construction de mondes fictionnels dans lesquels la signification apparaît non pas comme étant préalable au texte mais comme étant intimement liée à l'acte de lecture.

Le comique avec tous les procédés littéraires qu'il annexe tels le jeu textuel, le pastiche<sup>819</sup>, la parodie et l'ironie<sup>820</sup>, reflète le désengagement de l'acte d'écriture et le désinvestissement social de la part de l'écrivain. Étroitement liés à une vision tragique de l'existence, l'humour et le comique assurent des échappatoires pour l'individu, ils incarnent la promesse d'une libération individuelle mais aussi collective du devoir d'implication active dans la contemporanéité. Rattaché intimement au style oral et à l'art populaire, dans lequel il

---

<sup>816</sup> Aline Geysant, Nicole Guteville et Asifa Razack, *Le comique*, Paris, Ellipses, 2000, p. 3.

<sup>817</sup> Cf. *Le Petit Robert*, 2006, p. 1290.

<sup>818</sup> *Ibidem*, p. 478.

<sup>819</sup> « Cette pratique d'écriture consiste à imiter, dans une intention ludique, un texte source tiré de l'œuvre d'un écrivain reconnu. On parle de pastiche lorsque l'imitation, aisément identifiable, porte sur le style. », Aline Geysant, Nicole Guteville et Asifa Razack, *Le comique, op. cit.* p. 55.

<sup>820</sup> « La parodie fonctionne à partir d'un dédoublement intertextuel, l'ironie et l'humour se caractérisent par un dédoublement du sens. », *Ibidem*, p. 79.



est fortement exploité, annexé à l'imaginaire grotesque et licencieux, source de détournement de la signification et de mise en question du pouvoir, le comique acquiert, dans la littérature postcoloniale, une nouvelle signification, en stricte corrélation avec la démarche contestataire et de déconstruction des auteurs qui vise la destitution des hiérarchies et des oppositions de tout genre.

L'humour, attitude qui engendre le comique, source de détournement ludique de la signification sociale<sup>821</sup>, est utilisé comme moteur de l'écriture par Bessora dans *53 cm*, par Alain Mabanckou dans *Verre Cassé* et *Mémoires de porc-épic* et surtout par Sami Tchak dans *Place des fêtes*. Dans ce dernier roman, annexant l'ironie dans ses deux formes, syntagmatique et paradigmatique, relevées par Philippe Hamon :

On peut, en résumé, faire l'hypothèse de l'existence de deux grands types d'ironie, une ironie paradigmatique, d'une part, s'attaquera à toutes les hiérarchies, jouera sur les « mondes renversés », (grand thème, on le sait, de la Renaissance), sur les permutations, les neutralisations ou le bouleversement généralisé (le carnaval) des places dans une échelle ou dans une hiérarchie, [...] et l'ironie syntagmatique, d'autre part, s'attaquera à la logique de déroulement, d'enchaînement, aux dysfonctionnements des implications argumentatives comme à ceux des chaînes de causalités.<sup>822</sup>

l'humour permet à Sami Tchak la création d'un décalage entre la perception de la réalité et sa transfiguration littéraire. Source de brouillage des repères identitaires et d'adéquation de la parole à la réalité, le discours chargé ironiquement dans *Place des fêtes* s'attaque de manière évidente à la cohérence de la réalité française mais aussi africaine. Le père, les études, les hiérarchies sociales et même l'activité littéraire sont les cibles de l'ironie qui ne laisse jamais entrevoir son autre versant, celui d'un discours sérieux.

Moteur de l'écriture de Sami Tchak et de nombreux autres écrivains, l'humour a également investi toutes les sphères de la pensée contemporaine. Brouillage de la signification, décalage entre le dire et le faire, entre la pensée et le monde, l'humour, avec tous les procédés qu'il annexe, est devenu le signe d'un comportement spécifique de l'homme contemporain<sup>823</sup>. Le régime de signification ludique est devenu de manière générale le moyen

---

<sup>821</sup> « [...] les valeurs supérieures deviennent parodiques, incapables qu'elles sont d'imposer un quelque investissement émotionnel profond », Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide*, *op. cit.*, p. 182.

<sup>822</sup> Philippe Hamon, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, p. 69-70.

<sup>823</sup> Jean Baudrillard, *La société de consommation*, *op. cit.*, p. 172-173.

de construction de la relation sociale et du rapport à l'autre dans un monde où la signification sociale s'est dissoute dans la multiplicité d'un monde qui a perdu tout idéal. Grâce à son regard sur le monde dépourvu de tragique, l'humour permet aux individus créateurs de dénoncer la perte de repères et d'idéal et, paradoxalement, de la renforcer. Il leur offre ainsi la possibilité de retrouver la folie et la liberté de l'enfance, de montrer par leur jeu les failles dans la cohérence du monde.

Cette liberté, rendue possible par le contexte de la postmodernité, dans lequel les oppositions binaires sont atténuées, remplacées par des oppositions « douces », à valeur démonstrative, offre aux écrivains les moyens de s'attaquer à la structure du langage, à la construction de soi et de l'autre. Elle est une pièce indispensable dans la construction d'une stratégie de la non-cohérence. Remplaçant la profondeur par une série de surfaces, la littérature contemporaine africaine joue avec les signes et les structures langagières dans une construction polyphonique et poly-signifiante mais qui, à force de signifier, ne signifie plus rien. Elle réussit ainsi à dissoudre les clivages, à annuler les oppositions mais au prix d'un éloignement de la réalité et d'une dérision généralisée de tous ses aspects.

Si l'humour, en stricte corrélation avec l'oralité et avec le rire populaire qui vise la dérision de la réalité et de l'autorité, constitue le moyen d'un détournement de la signification, un autre procédé fréquemment utilisé par les écrivains africains postcoloniaux, cette fois-ci en stricte corrélation avec le régime de la scripturalité, vise lui aussi une mise en question de la valeur, mais de la valeur culturelle, et contribue à la définition de la stratégie de la non-cohérence.

### **e. L'intertextualité et la déconstruction de la signification culturelle**

L'intertextualité, procédé littéraire appartenant aux pratiques postmodernes d'écriture est une relation « de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent par la présence effective d'un texte dans un autre »<sup>824</sup>. Théorisée par Julia Kristeva et Michael Riffaterre, l'intertextualité peut être considérée comme étant le signe le plus visible de la conscience commune des écrivains contemporains de l'existence des antécédents littéraires. Comme le montre Frederic Jameson, l'intertextualité, dans le monde

---

<sup>824</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.

de la postmodernité, est la manifestation culturelle la plus aiguë qui permet un jeu perpétuel avec les significations multiples ancrées dans l'imaginaire culturel collectif. Remplaçant la profondeur par un jeu de surfaces<sup>825</sup>, tout comme le regard humoristique, elle permet la plupart du temps l'apparition d'une attitude de désinvestissement de la part de l'auteur qui l'utilise par rapport à la valeur culturelle préexistante à l'œuvre.

Relevant du bricolage, l'intertextualité, dans les romans africains contemporains, permet l'affirmation d'une position esthétique propre, mais rend aussi compte de la portée de la stratégie de la non-cohérence dans la déconstruction et la reconstruction des formes et du monde. Le monde précédant l'œuvre est déconstruit et ensuite remplacé par de nouveaux mondes, poly-signifiants, des mondes fictionnels qui se placent en position disjonctive par rapport au monde primaire. Source, comme l'affirme Kathleen Gyssels<sup>826</sup>, de création artistique et de mise en question de l'impérialisme culturel, « l'intertextualité est probablement la meilleure figure de l'interférence ou de 'métissage' entre le postcolonialisme et le postmodernisme »<sup>827</sup>.

Alain Mabanckou, Calixthe Beyala, Kossi Efoui, Fatou Diome et Sami Tchak, utilisent tous les ressources textuelles de l'intertextualité. Choissant des références livresques appartenant à la « culture universelle » : Gabriel Garcia Marquez, Jean-Paul Sartre, Aimé Césaire, Fédor Mikhaïlovitch Dostoïevski, Léopold Sédar Senghor, Franz Kafka, Ahmadou Kourouma, Romain Gary, René Descartes, Amadou Hampâté Bâ et Marcel Proust, etc., les auteurs contemporains affirment l'universalité de leur écriture et infirment le rattachement de leur création au champ littéraire strictement africain.

Dans *Femme nue, femme noire*, la référence intertextuelle au poème senghorien crée les prémices de la formulation d'un art poétique à valeur contrastive, qui vise un détachement programmatique de la manière de concevoir le féminin, le monde et le langage de l'écriture senghorienne mais aussi, par extrapolation, de l'écriture africaine antérieure. Le langage cru,

---

<sup>825</sup> « [...] let it suffice now to observe that here too depth is replaced by surface, or by multiple surface (what is often called intertextuality is in that sense no longer a matter of depth). » [notre traduction : « [...] il suffit d'observer qu'ici aussi la profondeur est remplacée par la surface, ou par une multitude de surfaces (ce qui est souvent appelé intertextualité n'est plus dans ce sens une question de profondeur). »] Frederic Jameson, *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*, op. cit., p. 12.

<sup>826</sup> Kathleen Gyssels, *Sages Sorcières ? Révision de la mauvaise mère dans Beloved (Toni Morrison), Praisesong for the Window (Paule Marshal) et Moi, Tituba, sorcière noire de Salem (Maryse Condé)*, New York, University Press of America, 2001, p. 197.

<sup>827</sup> *Ibidem*, p. 195.

vulgaire, est un langage protestataire, en rupture avec le langage académique, normalisé, permettant la création d'une image de la réalité brute plus juste et plus adéquate. Dans ce roman, l'intertextualité est le signe d'une révolte. Tout comme dans le roman d'Alain Mabanckou, *Verre Cassé*, elle témoigne de la nécessaire adaptation du langage à la réalité, condition indispensable à la correction du monde.

Une critique est inscrite dans l'emploi de l'intertextualité dans ces deux romans. Le détachement de *Verre Cassé* de toute une génération d'écrivains, à laquelle appartient l'auteur, constitue le point de départ de la construction d'un nouvel art poétique qui, de manière paradoxale, utilise les mêmes ressources et les mêmes stratégies que celle des auteurs critiqués. L'intertextualité, dans le roman d'Alain Mabanckou, cautionnée par le statut spécifique du narrateur, devient le signe d'une contradiction. Elle laisse apercevoir un décalage entre l'intention qui anime le narrateur et sa mise en pratique.

Si dans *Femme nue, femme noire* et *Verre Cassé*, l'intertextualité constitue le point de départ d'une attitude programmatique, à valeur d'art poétique, dans ce même roman d'Alain Mabanckou et dans les romans de Kossi Efoui, de Sami Tchak, mais aussi de Fatou Diome, l'emploi de l'intertextualité est annexé à une intentionnalité comique évidente. Comme nous avons pu le constater, par exemple, la référence au texte d'Amadou Hampâté Bâ dans le roman *Place des fêtes* et dans *Verre Cassé*, est le moyen employé par ces auteurs pour opérer un détournement ludique de la signification culturelle inscrite dans le texte d'origine et pour affirmer une nouvelle valeur, relative, inscrite dans un contexte différent. L'intentionnalité comique coexiste avec l'intentionnalité critique dans la plupart des romans africains contemporains.

Reflet de l'érudition des auteurs, de leur héritage culturel, l'intertextualité dans la plupart des romans contemporains est un moteur de la réalisation d'un art de la surface. Elle est le signe d'un jeu avec les héritages culturels, manifesté par la réinscription de la référence dans un nouveau contexte. Même dans *Le ventre de l'Atlantique*, que nous avons envisagé tout au long de ce travail comme promoteur d'une stratégie de la cohérence, opposée à celle employée par Kossi Efoui, Sami Tchak et Calixthe Beyala, nous pouvons remarquer l'utilisation de l'intertextualité comme source de détournement ludique de la signification culturelle visible dans son contexte d'origine. La Négritude de Senghor devient dans ce roman un repère pour la création d'une vision ludique de la contemporanéité. Utilisée pour décrire les méandres administratifs dans l'obtention de la carte de séjour ou pour dénoncer le prix excessif des appels téléphoniques :

En concoctant la francophonie, Senghor aurait dû se rappeler que le Français est plus riche que la plupart des francophones et de négocier afin de nous éviter ce racket sur la communication.<sup>828</sup>

Ils m'avaient vue porter la Négritude de Senghor sur mon visage et ils ignoraient quel personnage je pouvais bien incarner parmi les misérables de Victor Hugo.<sup>829</sup>

la référence culturelle subit une banalisation. Elle est inscrite dans un discours qui vise le comique et opère ainsi un équilibrage humoristique de la force persuasive du discours littéraire.

Utilisée comme ressource documentaire par Tierno Monénembo dans son roman *Peuls*<sup>830</sup>, pour assurer la crédibilité de l'histoire, réalisant ainsi, par la présence des citations et des références précises un mélange de genres littéraires qui efface les frontières entre texte fictionnel et texte historique, l'intertextualité a perdu dans la plupart des romans contemporains sa valeur signifiante.

Non hiérarchisées, équivoques, détournées de leur contexte d'origine, de leur signification initiale, les références intertextuelles deviennent l'outil d'un brouillage de la cohérence du monde fictionnel. Affirmant l'appartenance des écrivains à la totalité-monde, à une culture universelle planétaire, interrelationnelle et dialogique, l'intertextualité inscrit les créations des écrivains africains contemporains dans l'horizon de la postmodernité. Art de la surface, elle est un modèle de construction littéraire propre à l'attitude non impliquée dans le monde de l'homme contemporain. Sa présence renforce le caractère non signifiant de l'œuvre et induit, peut-être plus que n'importe quel autre procédé utilisé par ces auteurs, l'apparition dans la lecture d'un décalage de la signification. Elle est génératrice d'une schizophrénie de la lecture.

Tout comme le choix d'un registre lexical spécifique, vulgaire et grotesque, l'emploi d'une écriture qui bafoue les règles de la grammaticalité et de la construction textuelle normative, l'apparition d'une oraliture qui confère à l'oralité une valeur de revendication identitaire, construite dans un registre humoristique généralisé, l'intertextualité dans les nouvelles écritures africaines représente un élément-clé dans la définition d'une stratégie globale de la non-cohérence, consciemment utilisée par la plupart des écrivains. Elle nous

---

<sup>828</sup> Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, op. cit., p. 38.

<sup>829</sup> *Ibidem*, p. 215.

<sup>830</sup> Tierno Monénembo, *Peuls*, op. cit.

permet d'apercevoir, dans ces œuvres, les signes de l'imbrication entre plusieurs esthétiques qui se partagent le champ culturel de la postmodernité et notamment de l'esthétique postmoderne et de l'esthétique postcoloniale qui se sont annexés, chacune à sa manière, les éléments d'un imaginaire baroque.

## **f. La non-cohérence et la configuration de l'altérité subversive**

Sans vouloir anticiper sur le contenu de notre dernier chapitre, qui se proposera de replacer les créations littéraires dans le contexte de la postmodernité et de décider, entre autres, de la pertinence d'un jugement unitaire des écrivains africains contemporains vivant en France, nous pouvons affirmer que la configuration contemporaine d'une stratégie de la non-cohérence, esquissée de manière certes trop succincte dans ces pages, doit être comprise comme le fruit d'une entreprise délibérée. Elle vise la manifestation de l'individualité en tant que différence, consciente d'être perçue comme une altérité sur la scène littéraire française et, corrélativement, la déconstruction programmatique du domaine de l'appartenance culturelle, africaine et française.

Ces objectifs communs, dont le caractère politique évident ne peut pas être ignoré, doivent être mis en corrélation avec l'exil, en tant que condition commune de tous ces écrivains car, comme le note Julia Kristeva, il influence indéniablement toute prise de parole :

La parole de l'étranger ne peut compter que sur sa force rhétorique nue, sur l'immanence des désirs qu'il y a investi. Mais elle est dépourvue de tout appui sur la réalité extérieure, puisque l'étranger en est précisément tenu à l'écart. Dans ces conditions, si elle ne sombre pas dans le silence, elle devient d'un absolu formalisme, d'une sophistication exagérée – la rhétorique est reine de l'étranger, un homme baroque.<sup>831</sup>

Une rhétorique subversive s'institue ainsi dans la littérature africaine contemporaine, une rhétorique qui, insistant sur sa force et sa manifestation dissidente dans l'espace de son émergence, acquiert une visibilité particulière, devient une présence incontestable.

Voulant se démarquer de toutes les créations préexistantes, les œuvres contemporaines usent d'un ensemble de procédés ludiques doués de la capacité d'anéantir toutes les entraves et d'interdire la « normalisation ». Jeux complexes avec les éléments fictionnels et imaginaires, créant un art de la surface dans lequel les limites de l'imagination sont dissoutes,

---

<sup>831</sup> Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, *op. cit.*, p. 34.

les nouvelles écritures africaines se veulent totalement libres. La dérision, la violence verbale, la transgression des règles, la violence de la création et de la réception de l'œuvre, tous ces actes visent à marquer l'irruption d'un groupe :

Plus fondamentalement, l'acte violent signe l'irruption d'un groupe. Il scelle le vouloir exister d'une minorité qui cherche à se constituer dans un univers où elle est de trop parce qu'elle ne s'est pas encore imposée.<sup>832</sup>

La stratégie de la non-cohérence peut ainsi être comprise comme une tentative de définir les limites symboliques d'une communauté diasporique imaginaire<sup>833</sup> et de l'instituer comme position de pouvoir sur la scène mondiale. Elle investit la scène publique avec de nouvelles significations.

L'écrivain africain postcolonial de la nouvelle génération a donc choisi, à la différence de ses aînés, une manière radicale d'affirmer sa présence. La non-cohérence esthétique vise l'éclatement de la norme :

La notion de norme devient centrale en ce qu'elle permet de distinguer l'essentiel de l'accessoire et de concilier individualité et historicité, cette dernière devenant production de valeurs nouvelles tentant de s'imposer sur le marché symbolique.<sup>834</sup>

Elle exploite un nouveau capital symbolique, dissident par rapport à la norme de l'espace d'accueil.

Une nouvelle « norme » littéraire est définie par ces auteurs, basée sur la fragmentation et la multiplicité de significations. L'éclatement du langage de l'écriture, la folie et la sexualité, la marginalité, l'errance et la déconstruction de l'appartenance ainsi que la construction de l'individu comme atome libre, séparé de tout ce qui l'entoure, sont les tenants d'une esthétique de la postmodernité, prise entre le postmoderne et le postcolonial, et qui tente par-dessus tout de conférer une nouvelle place à l'individu, unité première du discours et de la pensée dans le monde.

Cette nouvelle esthétique, même si elle n'est pas empruntée en totalité, comme nous l'avons vu, par tous les écrivains, Fatou Diome constituant une exception majeure (elle utilise dans la création de ses mondes fictionnels une stratégie que nous appelons d'une manière

---

<sup>832</sup> Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, op. cit., p. 80.

<sup>833</sup> Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, op. cit.

<sup>834</sup> Michel Beniamino, *La francophonie littéraire*, op. cit., p. 97.

simpliste de la cohérence, une stratégie signifiante dans un monde cohérent, tant du point de vue chronologique que de celui des idées), est l'élément fondateur d'une nouvelle identité, celle d'une génération dont la position dans le contexte contemporain et par rapport aux références culturelles reste encore difficile à cerner.

Tout au long de notre dernier chapitre, partant du principe de l'existence d'un champ d'études unitaire, délimité justement par l'emploi de la stratégie de la non-cohérence, nous essayerons d'analyser de manière approfondie la visée commune de ces auteurs, d'élucider leur position dans le contexte culturel actuel et d'interroger la pertinence de la configuration d'une esthétique spécifique à un corpus littéraire dont l'unité de base serait celle de génération littéraire.



## ***Chapitre IV***

### ***Un nouveau profil littéraire***

Suite à l'analyse et à l'interprétation des créations des quatre écrivains africains contemporains de notre corpus, mis en corrélation de manière ponctuelle, d'une part avec certains de leurs contemporains, tels Abdourahman Waberi ou Alain Mabanckou et, d'autre part, avec certains de leurs prédécesseurs, tels Ahmadou Kourouma et Sony Labou Tansi, nous faisons l'hypothèse de l'émergence, à partir des années 80, d'un nouveau profil littéraire. Cependant il ne peut pas être envisagé comme étant une unité parfaitement homogène, permettant la constitution d'un cadre valable pour la compréhension du statut de tous les écrivains africains contemporains et de leur création artistique.

Le profil spécifique des romans, pris dans un mouvement dialectique incessant de construction et de déconstruction de la signification, requiert l'intervention des éléments d'une esthétique de la réception des œuvres. Cette esthétique, qui conditionne la compréhension de l'œuvre dans sa totalité, nous permettra de replacer les créations africaines contemporaines dans le contexte effectif de leur émergence, l'espace culturel français. Ce contexte, que nous envisagerons comme une unité culturelle et idéologique, fondée sur la base d'une trajectoire historique propre, confère aux romans africains contemporains une nouvelle signification.

La contestation, comme position idéologique adoptée par les écrivains africains contemporains, qui partagent l'expérience pratique de l'emplacement corporel dans un même cadre spatial, crée les prémices de l'apparition d'une unité signifiante qui justifie la démarche théorique de constitution d'une unité collective humaine et créative. Dans ce contexte, le syntagme « nouvelle génération littéraire », utilisé par les critiques comme Christiane Albert, Odile Cazenave et Abdourahman Waberi pour désigner cette unité apparente du champ littéraire (terme que nous avons par ailleurs utilisé avec précaution dès le début de notre travail), requiert une analyse plus approfondie.

Considérée à la lumière du choix esthétique entrepris par les écrivains africains contemporains, mais aussi du partage d'une expérience pratique et idéologique, l'analyse de la notion de génération littéraire nous semble une étape indispensable permettant de replacer les œuvres et les écrivains dans le contexte culturel contemporain et ainsi de comprendre les implications politiques de la littérature africaine contemporaine.

L'identification dans les œuvres de la construction d'un profil d'individus fictionnels apparentés, des individus problématiques pris dans la situation d'un rapport de refus du monde, sera ainsi dans ce chapitre une première étape qui nous permettra de statuer sur la présence d'une « nouveauté » littéraire, éventuellement « générationnelle », apportée par les jeunes écrivains africains vivant aujourd'hui en France.

# 1. Entre folie et création

Comme nous avons pu le constater tout au long de notre dernier chapitre, la folie est, dans la plupart des romans analysés, une réalité pluri-signifiante : elle est le trait distinctif qui définit la plupart des personnages, régissant leur comportement social et leur inscription existentielle dans le monde ; elle est le modèle d'écriture utilisé par les écrivains pour rendre compte de la folie du monde ; mais également, comme nous l'avons montré, la limite de la réception et de l'interprétation des créations littéraires africaines contemporaines. Elle est donc une réalité qui conditionne la nature même de l'acte créatif. Cette relation intime entre la création et la folie nécessite une analyse approfondie de la contribution de cette dernière à la construction de la signification du monde fictionnel, comprise comme le but même de l'acte littéraire<sup>835</sup>, mais aussi, à la mise en évidence d'une esthétique de la réception, capable de rendre compte de la signification de la création artistique et de définir l'appartenance des œuvres africaines contemporaines au même cadre littéraire.

## *A. La création et la déconstruction du monde*

Les stratégies de la non-cohérence, employées par Sami Tchak, Kossi Efoui et Calixthe Beyala dans la construction de leur monde fictionnel rattachent leurs œuvres à une esthétique postmoderne dans laquelle se laissent entrevoir les éléments d'un imaginaire multiculturel. Néanmoins, ces éléments confèrent aux œuvres et aux écrivains un profil atypique. Ils opèrent une individualisation de la création et simultanément rendent compte de la liberté créative absolue revendiquée par les romanciers ; Ils sont aussi les reflets d'une « indiscipline », capable de dénier un pouvoir symbolique, qui voudrait discipliner, intégrer et

---

<sup>835</sup> « Néanmoins, nous ne renonçons pas à lire des œuvres de fiction, car dans le meilleur des cas, c'est en elles que nous nous évertuons à trouver une formule susceptible de donner un sens à notre vie. Au fond, toute notre existence, nous sommes en quête d'une histoire de nos origines qui nous dise pourquoi nous naissons et nous vivons. », Umberto Eco, *Six promenades dans le bois du roman et d'ailleurs*, Paris, Bernard Grasset, 1996, p. 183-184.

institutionnaliser<sup>836</sup>. Le jeu semble donc être la seule manière à la disposition de la plupart des écrivains africains contemporains vivant en France de se rapporter au monde. Ils inscrivent leurs discours et leurs actes créatifs sous le signe de l'irrévérence, du déni de la règle et de la norme.

### **a. Le fou et le révolté, deux profils littéraires**

Le refus de la règle et l'attitude ludique généralisée doivent être mis en corrélation avec l'importance accordée à deux figures : le fou et le révolté. Le rôle de ces deux personnages, paradigmatiques pour les individus qui peuplent les romans africains, nous apparaît comme le signe précurseur d'une attitude contestataire commune aux écrivains contemporains. Le fou et le révolté, personnages apparentés, sont issus tous les deux d'un contexte problématique qui met en cause leur nature d'individus libres dans le monde. Si, comme l'affirme Pierre Jacereme, la folie est la réponse de l'individu à une situation insupportable<sup>837</sup>, la révolte doit être elle aussi mise en relation avec ce même type de situation.

Cependant, en dépit des conditions communes d'émergence de ces deux attitudes existentielles, elles doivent être décrites en fonction du cadre dans lequel elles s'exercent et de l'intensité avec laquelle elles se manifestent. Une prise de position sociale effective est visible dans la révolte, tandis que la folie met au contraire en exergue le caractère caduc de tout investissement dans le monde. L'espoir de corriger le monde s'oppose ainsi à l'évidence des limitations existentielles, au caractère fini de l'individu, générant une attitude apragmatique.

Dans ces circonstances, la révolte et la folie peuvent être analysées comme les reflets d'une même attitude existentielle, qui se manifeste avec une intensité différente. Cette attitude engendre deux types d'individus :

[...] les formes qui séparent le crime et l'héroïsme positif, la folie d'une sagesse capable de dominer la vie, sont des frontières glissantes, purement psychologiques, même si la fin,

---

<sup>836</sup> « En face de la discipline au visage de loi, on a l'illégalisme qui se fait valoir comme un droit, c'est par l'indiscipline que se fait la rupture. », Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, p. 341.

<sup>837</sup> Pierre Jacereme, *La folie, op. cit.*, p. 31.

atteinte dans la terrible clarté d'un égarement sans espoir, devenu alors évident, se détache de la réalité coutumière.<sup>838</sup>

Appliquée à la sphère de la littérature africaine, la distinction entre ces deux profils humains s'avère être utile pour l'identification d'une signification globale des œuvres et du credo artistique que les écrivains africains contemporains laissent transparaître. Elle signe le passage entre deux types d'individualité et d'humanité, reflets de deux approches créatives et existentielles différentes.

L'histoire de la littérature africaine, à partir des années 30, permet de noter la présence de nombreux personnages appartenant à la sphère de la révolte. Comme le montre Albert Memmi par exemple, la révolte était pour l'intellectuel colonisé la « seule issue à la situation coloniale »<sup>839</sup>. Elle a conditionné sa libération mais aussi, comme nous l'avons montré dans notre premier chapitre, la naissance d'un discours africain authentique. La révolte a ainsi sillonné toutes les étapes de la littérature africaine, afin de devenir, à partir des années 80, le fondement même de la pensée postcoloniale<sup>840</sup>. Cependant, en dépit de l'importance de cette dimension existentielle pour la pensée postcoloniale, dans la nouvelle littérature africaine écrite en France, le profil de l'homme révolté tend à être éludé de l'économie des mondes fictionnels. La force contestataire de l'individu est souvent mise en doute par l'écriture. Ce processus, qui se laissait déjà apercevoir dans l'œuvre de William Sassine et ensuite d'Ahmadou Kourouma, est le résultat d'une prise de conscience de la part des écrivains des limitations inhérentes à la condition humaine. Il est la manifestation d'une méfiance généralisée à l'égard de la capacité des individus à changer l'ordre humain et social.

Dans ces conditions, le pantin, l'enfant soldat ou le pseudo-intellectuel deviennent les instruments d'une révolte qui ne s'opère plus par l'intermédiaire de l'action effective des personnages, qu'elle soit politique ou sociale, mais par l'intermédiaire de la parole. L'acte d'écriture surpasse désormais l'action des personnages et aspire à reconfigurer l'ordre du monde. Cette modification de la signification de la révolte dans les romans africains contemporains est notamment visible dans *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome. La sédition qui anime le personnage trouve son expression dans la critique acerbe de

---

<sup>838</sup> Georg Lukacs, *La théorie du roman*, (1920), Paris, Denoël, 1968, p. 54.

<sup>839</sup> Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, *op. cit.*, p. 155.

<sup>840</sup> En effet, le travail de révision menée par la pensée postcoloniale peut être rattaché à l'attitude existentielle de la révolte. La correction des discours et la contestation de l'autorité culturelle peuvent ainsi être conçues comme appartenant à la sphère de l'action qui vise le changement de l'ordre social, politique et culturel préexistant.

l'organisation sociale et des discours produits par la collectivité. L'action directe de correction du monde n'existe pas. C'est seulement l'écriture et le langage qui semblent capables d'opérer un changement dans le monde. D'une manière similaire au roman de Fatou Diome, le protagoniste du roman de Sami Tchak, *Place des fêtes*, est un être révolté. Constituant son discours dans un régime humoristique, le personnage sans nom du roman se révèle être dépositaire d'une vision du monde capable de remettre en question l'organisation sociale. Même si les personnages créés par Fatou Diome et par Sami Tchak ne parviennent pas à changer le monde, leur révolte semble cependant être guidée par l'espoir de ce changement. S'opérant par l'intermédiaire du langage et visant les visions du monde des autres personnages, elle confère aux individus fictionnels une certaine légitimité. Ces individus fictionnels deviennent les instruments du projet de révision du monde.

À la différence de ces deux personnages, dans le roman de Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, les deux profils individuels, le fou et le révolté, se croisent dans le personnage d'Irène. Celle-ci illustre par son trajet existentiel le passage d'une inscription dans le monde guidée par l'espoir de pouvoir changer le monde vers la prise de conscience tragique de l'impuissance de l'individu à agir dans le monde. Refusant l'ordre humain, Irène se réfugie dans l'univers imaginaire de la folie, capable de procurer des alternatives signifiantes à l'organisation sociale contestée. Le monde terrestre, marqué par le sceau de l'éphémère, est détruit provisoirement par la pensée du personnage, mais la nouvelle organisation cosmique n'a pas la force de se faire accepter par la collectivité. La force sociale surpasse le pouvoir de l'imagination de l'individu révolté et la folie s'avère être une réponse individuelle face à la vision du monde instituée par la collectivité. Elle est l'instrument premier de la révolte, mais aussi la limite de la reconfiguration du monde.

Dans ce roman, nous pouvons noter le passage, que nous avons essayé d'esquisser historiquement, entre deux attitudes existentielles, nourries par des perspectives différentes sur le rapport entre l'individu et le pouvoir. La révolte, attitude existentielle dirigée contre l'ordre préétabli de la réalité, portant la promesse d'une possible « correction », accompagnant la force politique contestataire de la pensée postcoloniale, a été surpassée dans les textes africains contemporains par la folie, fruit de la révélation de l'incapacité de l'individu à changer l'ordre du monde. Ce changement de perspective, décrit par le roman de Calixthe Beyala et qui atteint son sommet dans le profil pragmatique d'Edgar Fall dans *La fabrique de cérémonies* de Kossi Efoui, est révélateur d'une mutation qui s'est produite dans la littérature africaine contemporaine dans la manière dont les écrivains conçoivent la réalité extérieure, antérieure à leurs œuvres. Cette mutation reflète une évidence : le monde a perdu

sa cohérence, il est devenu problématique, tout comme l'individu qui essaie de le comprendre<sup>841</sup>. La folie généralisée, qui caractérise certains personnages, mais qui devient également, comme nous l'avons constaté, le moteur même de l'écriture, témoigne de la conscience des écrivains de l'existence d'un désordre absolu du monde et de leur incapacité à créer des mondes gouvernés par une signification stable. Marquant, comme l'affirme Michel Foucault les confins de l'œuvre<sup>842</sup> qui devient l'espace d'une révélation de vérité, la folie, dans les romans africains contemporains, nous semble être la concrétisation d'une conception postmoderne de l'individu et de son rôle sur la scène de l'histoire mais aussi la manifestation d'une nouvelle manière de concevoir la création artistique.

Dans les romans contemporains se laisse apercevoir la conscience tragique – partagée par la plupart des écrivains – de l'existence de limitations insurmontables. Cette conscience, reflétée par les personnages et par les structures narratives, sous l'égide des stratégies complexes de la non-cohérence, ne peut pas être envisagée comme étant le critère absolu de l'interprétation des œuvres africaines contemporaines. La conscience tragique devient le moteur de la mise en œuvre d'un ensemble de stratégies de « survie » capables de surmonter les limitations existentielles. Le jeu avec le monde et le monde comme jeu sont les attitudes adoptées par les écrivains, ce qui indique que « l'esprit du temps en général et les individus en particulier, n'[ont] plus l'ambition de maîtriser ou de dominer l'environnement »<sup>843</sup>. Ces attitudes, en stricte corrélation avec les stratégies de la non-cohérence, réclament toute notre attention car elles portent atteinte à la signification même des univers fictionnels africains contemporains. Elles représentent ainsi le seuil à partir duquel il est possible d'analyser la délimitation d'une unité littéraire et culturelle permettant la compréhension du statut des écrivains africains contemporains et de leur création artistique.

---

<sup>841</sup> Remarquons que Georg Lukacs met en corrélation l'apparition de l'individu avec la perte de cohérence naturelle du monde : « Tant que le monde reste intérieurement homogène, les hommes ne se distinguent pas non plus en qualité [...] L'intériorité isolée n'est possible et nécessaire qu'au moment où ce qui sépare les humains est devenu un fossé infranchissable, quand les dieux se sont tus et que le sacrifice ni l'extase ne peuvent leur délier la langue ou forcer leur secret, quand le monde de l'action se détache des hommes et que cette autonomie le rend creux, inapte à assumer le vrai sens des actes, à se faire symbole à travers les actes et à les réfracter en symboles, quand l'intériorité et l'aventure sont à jamais dissociées. », *La théorie du roman, op. cit.*, p. 60.

<sup>842</sup> « La folie est l'absolue rupture de l'œuvre ; elle forme le moment constitutif d'une abolition, qui fonde dans le temps la vérité de l'œuvre ; elle dessine le bord extérieur, la ligne d'effondrement, le profit comme vérité. », Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique, op. cit.*, p. 662.

<sup>843</sup> Michel Maffesoli, *L'instant éternel, op. cit.*, p. 94.

## b. Le jeu avec les significations

Appartenant à l'ère de la postmodernité et nourris par les idées postcoloniales, les écrivains africains contemporains manifestent une méfiance généralisée à l'égard de tous les repères de la pensée et à l'égard, simultanément, de toute signification. Dans ce contexte, l'œuvre devient elle-même le reflet de ce sentiment mais aussi, paradoxalement, le dernier rempart contre la disparition effective de toute signification. Utilisant les stratégies de la non-cohérence, les romanciers inscrivent leur écriture sous le régime ludique de la signification, qui laisse néanmoins entrevoir la persistance d'une conscience tragique : « Le jeu, ne l'oublions pas, est souvent tragique, mais sa caractéristique essentielle est d'être pluriel, polyphonique, sans sens ou plutôt polysémique »<sup>844</sup>.

Dans cette mesure, la construction de la signification ou, tout simplement, la construction d'un monde fictionnel cohérent habité par des individus fictionnels dotés d'une histoire et d'une trajectoire de développement, ce qui était la caractéristique de la littérature africaine antérieure et de la littérature moderne en général (même si les signes de la dissolution de cette unité signifiante se laissent parfois entrevoir), ne fait plus partie des techniques adoptées par les écrivains africains contemporains. L'unité de la signification est remplacée, dans la plupart des romans, par le jeu incessant avec les structures narratives, avec les langages et, par conséquent, avec des significations multiples. À la construction provisoire de la signification succède donc sa destruction ou sa poly-structuration qui opère en même temps le brouillage de la réception.

Toutefois, l'attitude ludique généralisée ne doit pas être envisagée comme une caractéristique négative de l'écriture contemporaine. Elle est le signe d'une volonté commune de dépassement de la limitation qui inscrit l'œuvre dans une démarche de revendication d'une nouvelle valeur capable de transgresser les repères antérieurs. Beaucoup plus qu'une attitude gratuite le jeu représente, dans les créations contemporaines, le reflet d'une vision nouvelle de la culture et de la valeur. Si l'attitude ludique représente pour l'homme européen, notamment médiéval, comme le montre Johann Huizinga<sup>845</sup>, une manière spécifique de créer la culture et d'instituer les rapports sociaux, dépourvue des contraintes de la connaissance et du travail, cette caractéristique semble s'être généralisée dans le monde de la postmodernité.

---

<sup>844</sup> Michel Maffesoli, *L'ombre de Dionysos*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>845</sup> Johann Huizinga, *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, (1938), Paris, Gallimard, 1988.



Marquant le retour de l' « enfant éternel »<sup>846</sup> qui bafoue les règles, l'attitude ludique est également la marque visible d'une démesure identifiée par Achille Mbembe comme étant le fondement même de la pensée postcoloniale<sup>847</sup>. Carnavalesque, orgie, fêtes, masques, répétitions et jeux lexicaux, ces expressions concrètes de l'attitude créative ludique, rendent compte du penchant des écrivains pour une vision du monde plus libre, caractérisée par la disponibilité et la pluralité des formes. Mais cette nouvelle disponibilité, mise en corrélation avec le comportement ludique, enfantin, opère une coupure atemporelle dans le monde : le temps historique est anéanti par le jeu dans le monde. L'idée de dépassement et de progrès disparaît de la pensée des écrivains contemporains, révélant l'absence de toute pensée historique. Cette disparition place les créations dans la sphère culturelle postmoderne<sup>848</sup>, contexte dans lequel le ludique généralisé est le reflet d'une pensée de la non-filiation qui prend la dimension d'une démesure et d'un désengagement intégral de l'individu sur la scène du monde.

Démesure d'une folie ordinaire, le jeu dans et avec le monde doit être également envisagé comme étant la limite signifiante des mondes fictionnels. Opérant à l'aide d'une pluralisation de la signification, déniait toute contrainte extérieure, le jeu produit une version existentielle atypique. Il produit une variante du monde réel, dépourvue d'ordre et de règle et reflète l'avènement d'une nouvelle identité nourrie par la conscience des limites existentielles inhérentes à la condition humaine. Le jeu apparaît ainsi comme le domaine par excellence de la manifestation du désengagement de l'écrivain africain contemporain, mais aussi le reflet de son désir de prendre en possession de manière non disciplinée les éléments du monde perçu comme étant en crise.

Le jeu avec le monde et le monde comme jeu, manifestations qui prennent la forme d'une représentation du monde sous le régime de la non-discipline, de la destruction ludique de la signification et de la construction de mondes fictionnels pluri-signifiants, nécessite de

---

<sup>846</sup> « 'Le mythe de l'enfant éternel' qui reprend de nos jours force et vigueur contamine l'ensemble de la classe d'âge. », Michel Maffesoli, *La part du diable*, op. cit., p. 219.

<sup>847</sup> Achille Mbembe, *De la Postcolonie*, op. cit., p. 270.

<sup>848</sup> « C'est là, je crois le sens du post-moderne, dans la mesure où il ne se laisse pas réduire à un fait de mode culturelle au sens trivial du terme. De l'architecture au roman, en passant par la poésie et les arts figuratifs, il paraît que l'effort de se soustraire à la logique du dépassement [*superamento*], du développement et de l'innovation, constitue au sein du post-moderne, un trait à la fois commun et de première importance. », Gianni Vattimo, *La fin de la modernité. Nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne*, Paris, Seuil, 1987, p. 111.

nouvelles interrogations sur le rapport spécifique, entretenu par l'écrivain africain contemporain, aux héritages culturels et au problème de l'appartenance car le ludique peut également être perçu comme une manière pour l'écrivain contemporain de se détacher de la problématique de l'identité africaine. Signe d'une indiscipline, du refus de la norme et de toute règle dans la démarche créative, le jeu devient également le prétexte d'une reformulation identitaire. Une identité protéiforme et poly-appartenante est construite par les écrivains africains contemporains<sup>849</sup>, capable de remplacer l'identité monolithique instituée par la force du regard extérieur totalisant.

Dans ces circonstances, par-delà une simple technique d'écriture, qui doit nécessairement être mise en corrélation avec les stratégies de la non-cohérence, l'attitude ludique désigne une réalité complexe et protéiforme. Elle dessine les contours d'une attitude existentielle et créative atypique sur la scène culturelle mondiale. Effet de la manifestation d'une individualité, guidée par un sentiment tragique de l'existence, le jeu avec et dans le monde opère une pluralisation et une relativisation inédite de la réalité. Il institue l'espace de dialogue de la différence, mais aussi l'espace d'un brouillage de la réception, dont l'« étendue » ne pourra être mesurée que par une analyse préalable du contexte d'émergence de l'œuvre.

L'analyse du contexte d'émergence des romans africains contemporains, mis en corrélation avec le type de lecteur engendré par celui-ci, permettra d'opérer un « rééquilibrage » de la signification des œuvres des écrivains africains vivant en France dans leur espace de vie et de création. Elle rendra possible une réinscription du monde des textes dans le monde de l'action.

## ***B. Le possible rétablissement de l'équilibre***

Dans le mouvement de construction et de déconstruction de la signification institué par le jeu omniprésent dans les créations littéraires africaines contemporaines, se dessinent les

---

<sup>849</sup> « Le *je* africain francophone – individuel, protéiforme – conscient qu'il ne peut plus demeurer le *Même* – adopte des stratégies de survie de reformulation de son espace. Il va donc créer au quotidien des *j(e)ux* qui définissent ou redéfinissent l'horizon. Et cette créativité ludique est un champ ouvert à tous pour un lieu tiers où l'altérité réciproque est possible. », Marie-Ange Somdah, « *Le Toubabou tle* et la question des identités dans l'Afrique francophone sub-saharienne », *Identités postcoloniales dans les cultures francophones*, Marie-Ange Somdah, (Dir.), Paris, L'Harmattan, 2003, p. 156.

éléments d'une attitude créative commune aux écrivains. Cette attitude, interprétée par certains intellectuels contemporains comme le signe du renouvellement<sup>850</sup> de la « littérature française même »<sup>851</sup>, pose cependant quelques problèmes par rapport à son incorporation à un contexte spécifique d'appartenance et à la définition d'une unité culturelle homogène par rapport à laquelle puissent être analysées les œuvres.

La problématique du contexte d'émergence de l'œuvre africaine contemporaine écrite en exil n'est pas facile à comprendre, notamment parce que ce contexte se caractérise par une triple détermination : tout d'abord il désigne l'espace effectif d'émergence de l'œuvre, plus précisément l'espace culturel français ; ensuite, il désigne l'espace culturel africain, tel qu'il s'est constitué à partir du début du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui et, pour finir, il désigne également l'espace culturel mondial auquel les écrivains veulent rattacher, comme nous l'avons pu constater dans le premier chapitre de ce travail, leurs créations.

L'analyse de cette triple détermination contextuelle des œuvres est une étape indispensable dans la compréhension du statut de ces écritures dans la postmodernité. Mise en corrélation avec la configuration d'un cadre de lecture unitaire, intimement lié au contexte d'émergence, cette analyse nous permettra de statuer sur l'existence d'une unité réelle des œuvres et sur la place qu'elles occupent sur la scène culturelle mondiale.

## **a. L'œuvre et son contexte d'émergence**

Lorsqu'on parle du contexte d'émergence de l'œuvre, la théorie littéraire<sup>852</sup> nous oblige à réfléchir sur un ensemble complexe de déterminations qui préexistent à l'œuvre et avec lesquelles chaque créateur entretient un rapport spécifique. Le rapport de l'écrivain à la langue d'écriture, aux autres créations littéraires qui forment le paysage littéraire contemporain ou antérieur, à l'organisation sociale au sein de laquelle il occupe une position

---

<sup>850</sup> « Je croyais connaître assez bien la littérature africaine, je la découvre en plein renouvellement, en pleine effervescence ; très loin des stéréotypes dans lesquels on l'enfermait facilement. », Michel Le Bris, *Étonnants voyageurs. Nouvelles voix d'Afrique*, Paris, Hoëbeke, 2002, p. 6.

<sup>851</sup> « Non pas une catégorie exotique, une variante des littératures 'régionales' ou 'ethniques', et pas plus quelques épices nouvelles pour réveiller nos palais fatigués, mais la littérature française même, en plein essor. », *Ibidem*.

<sup>852</sup> Nous faisons ici référence à des travaux déjà cités dans notre travail notamment de Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire* ; Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* ; Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* ; Gérard Genette, *Palimpseste* et Paul Ricœur, *Du texte à l'action. Essai d'herméneutique II*.

spécifique, engageant des relations sociales ou intimes, conflictuelles ou paisibles, sont autant d'éléments qui dessinent le contexte d'émergence de l'œuvre littéraire.

Si tous ces aspects immanents à la naissance de la création ont déjà fait l'objet de notre attention<sup>853</sup>, il existe une dimension beaucoup plus pragmatique du contexte d'émergence de l'œuvre auquel le statut de l'écrivain africain contemporain nous oblige à réfléchir : l'espace effectif de naissance de l'œuvre. Le lieu de parution, le pays ou même la ville où le livre est imprimé et diffusé conditionne indéniablement son profil<sup>854</sup>. L'œuvre littéraire doit répondre à un horizon d'attente<sup>855</sup> « géré » et cautionné par les éditeurs et les lecteurs spécialisés<sup>856</sup>. Comme le reconnaissent certains écrivains : « [...] le fait que ce sont avant tout les Français qui nous lisent conditionne sans doute notre écriture »<sup>857</sup>.

L'œuvre africaine contemporaine écrite en France nécessite une mise en corrélation avec le contexte effectif de son émergence car, même si la majorité des créations africaines ont toujours vu le jour dans les anciennes métropoles coloniales, situation dont les raisons économiques incontestables sont mises en évidences par les écrivains eux-mêmes<sup>858</sup>, c'est

---

<sup>853</sup> Dans le deuxième et le troisième chapitre de ce travail nous avons réfléchi sur les rapports entretenus par les écrivains africains contemporains vivant en France avec la création artistique en tant que valeur (chapitre 2, deuxième section), avec l'altérité, intime et sociale (chapitre 3 deuxième section) et avec le langage (chapitre 3 troisième section).

<sup>854</sup> Il est utile de rappeler ici l'ensemble des « stratégies » éditoriales qui visent à adapter la matière textuelle au public auquel le livre est destiné. Le choix du titre, de la mise en page, de la langue (cela implique évidemment un travail de traduction ou de non traduction de certains mots) sont des éléments qui s'inscrivent dans une démarche éditoriale qui porte atteinte à la signification même du fait littéraire.

<sup>855</sup> Concept proposé par Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, (1990), Paris, Gallimard, 2005.

<sup>856</sup> La problématique de l'adaptation de l'œuvre africaine à une horizon d'attente français a été analysée également par Hans-Jürgen Lüsebrink : « Le Senghor présent comme intellectuel critique et anti-assimilationniste dans la presse sénégalaise des années 30, et comme journaliste et homme politique militant dans les périodiques d'après-guerre est différent de celui, beaucoup plus édulcoré et esthétisé, que perçut la critique littéraire française des années 40 et 50 et, dans son sillage, l'historiographie littéraire. » (*La conquête de l'espace public colonial, op. cit.*, p. 263).

<sup>857</sup> Nimrod, Jamal Mahjoub, « Deux écrivains face au destin de leur pays », *op. cit.*, p. 116.

<sup>858</sup> « Honnêtement, pour beaucoup d'écrivains, écrire c'est rêver de devenir les hôtes des grandes nations. Les écrivains francophones africains par exemple rêvent (je crois que chacun de nous est conscient de cela) de devenir les hôtes de la France, pas exclusivement, mais c'est important. Parce qu'en l'état actuel des choses, nos pays ne peuvent pas favoriser l'existence d'une littérature autonome ; ils n'ont pas encore les bases nécessaires pour l'essor de la littérature dans toutes ses variantes, ni le pouvoir de l'imposer aux autres espaces culturels. »,

seulement dans la littérature africaine contemporaine écrite en France que la conscience d'une position créative différente se laisse percevoir.

Le circuit de la parution de l'œuvre africaine a toujours été source de controverses entre les écrivains africains. L'existence d'une littérature écrite par des Africains en Afrique et d'une littérature écrite par des Africains dans les anciens centres métropolitains crée les lignes de partage entre deux visions de la littérature et de la création artistique en général. Si, comme l'explique Nimrod, certains écrivains africains vivant en Afrique « trouvent outrageant d'envoyer leurs textes aux éditions du Seuil [et] veulent être édités par une maison africaine »<sup>859</sup>, la situation des écrivains vivant aujourd'hui en France est différente. La publication de leurs livres chez Gallimard ou au Seuil ne peut pas être appréhendée en fonction de l'existence d'un choix créatif et existentiel. Cette publication devient dans cette perspective le signe de la réussite, de l'acquisition d'une certaine visibilité sur la scène culturelle française, mais aussi le signe de la conformation à l'horizon d'attente du paysage culturel français contemporain. Cette visibilité, acceptée et recherchée par les écrivains<sup>860</sup>, rend compte de l'existence de deux faits culturels et historiques intimement liés : le problème du contexte d'émergence de l'œuvre africaine contemporaine ne se pose plus de la même manière que celui de l'émergence des œuvres antérieures ; l'écrivain africain contemporain se manifeste sur la scène publique française comme personne sociale.

Ces deux faits peuvent être compris dans le contexte caractéristique de la postmodernité comme les manifestations de la dissolution des limites entre la sphère artistique et la sphère sociale<sup>861</sup>, ou entre la sphère publique et la sphère privée de l'existence<sup>862</sup>, mais

---

Sami Tchak, « Nous sommes orphelins de nations », entretien de Boniface Mongo-Mboussa, *Africultures, Cameroun : la culture sacrifiée*, n° 60, septembre 2004.

<sup>859</sup> Nimrod, Jamal Mahjoub, « Deux écrivains face au destin de leur pays », *op. cit.*, p. 116.

<sup>860</sup> Nous pensons ici aux multiples interventions médiatiques et particulièrement télévisées de ces écrivains : Fatou Diome est invitée à l'occasion de la parution du *Ventre de l'Atlantique* et puis de *Kétala* sur le plateau de France 2 dans l'émission « On a tout essayé », le 17 octobre 2003 et le 31 mars 2006 ; Abdourahman Waberi participe au débat politique précédant les élections présidentielles de 2007 « Les Français face à leur histoire. À vos postes » sur France 3, le mercredi 21 juin 2006 ; Calixthe Beyala a une présence indéniable dans l'espace médiatique français : accusée de plagiat (voir sur ce point par exemple le débat qui a animé la scène publique française repris par le *Nouvel observateur* du 12 février 1998 au 26 février 1998) ; elle est une invitée de marque dans les débats d'actualité comme par exemple celui organisé par *Mots croisés* sur France 3 : « La France est vraiment laïque ; colonisation : la France doit-elle se repentir ? », le 12 décembre 2005.

<sup>861</sup> « We must go on to affirm that the dissolution of an autonomous sphere of culture is rather to be imagined in terms of an explosion: a prodigious expansion of culture throughout the social realm to the point at which

ils doivent être également interprétés comme des réponses à l'« ouverture » de l'espace culturel français lui-même. Les positions sociales et créatives des écrivains africains contemporains répondent à l'horizon d'attente du lectorat français. Les créations antérieures<sup>863</sup>, écrites par des écrivains africains vivant en France, ont permis une élimination progressive de l'« écart esthétique », défini par Robert Jauss comme « la distance entre l'horizon d'attente préexistant à l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un 'changement d'horizon'<sup>864</sup> ». Dans cette situation, se voit dessiner un contexte favorable à l'émergence de l'œuvre littéraire, non réfuté par les écrivains. Ce contexte désigne implicitement l'existence d'un lecteur potentiel des œuvres, un lecteur français.

Toutefois, le contexte d'émergence de l'œuvre africaine écrite en France ne peut pas être appréhendé uniquement en fonction de la situation physique des écrivains, du lieu de la naissance effective de leurs œuvres et du profil du lecteur que cette naissance désigne. L'origine africaine de ces écrivains, la thématique qui nourrit leurs œuvres, les discours qu'ils tiennent, ainsi que l'obstination des critiques et des universitaires à les percevoir comme étant des « écrivains africains », nous oblige de tenir compte d'un autre contexte d'émergence de l'œuvre : celui de la littérature africaine.

Or, comme nous avons pu le constater dans le premier chapitre de ce travail, les critiques littéraires, tels Odile Cazenave<sup>865</sup>, tentent de créer une ligne de séparation entre la littérature écrite en France et celle écrite sur le continent. Il nous semble donc indispensable de nous interroger sur la validité d'un tel partage, en tenant compte du point de vue de Kwame Anthony Appiah<sup>866</sup> et de V. Y. Mudimbe<sup>867</sup> qui admettent l'existence d'une unité

---

everything in our social life – from the economic value and state power to practices and to the very structure of the psyche itself – can be said to have become “cultural” in some original and yet untheorized sense. » [notre traduction : « Nous devons affirmer que la dissolution de la sphère autonome de la culture doit être imaginée plutôt en termes d'explosion : une expansion prodigieuse de la culture à travers le domaine social, au point que tout dans notre vie sociale – à commencer par la valeur économique et le pouvoir de l'état jusqu'aux pratiques et même jusqu'à la structure psychique elle-même – tout est devenu 'culturel' dans un sens original, mais pas encore théorisé »] Frederic Jameson, *Postmodernism*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>862</sup> La parution du dernier roman de Calixthe Beyala, *L'homme qui m'offrait le ciel*, Paris, Albin Michel, 2007, relance par ailleurs cette problématique de la séparation entre les sphères de vie.

<sup>863</sup> L'œuvre inaugurale pour la nouvelle génération d'écrivains africains en France est peut-être le roman de Calixthe Beyala, *Le petit prince de Belleville*, Paris, Albin Michel, 1992.

<sup>864</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 58.

<sup>865</sup> Odile Cazenave, *Afrique sur Seine*, *op. cit.*

<sup>866</sup> Kwame Anthony Appiah, *In my father's house*, *op. cit.*

littéraire africaine qui dépasse les différences sociales, religieuses et humaines que les chercheurs ont pu identifier en Afrique mais qui transgresse aussi les localisations spatiales des écrivains africains eux-mêmes. En effet, le statut de la littérature africaine contemporaine écrite en France est difficile à cerner. Les thématiques abordées, même si l'Afrique est omniprésente dans les romans, le style de l'écriture, ainsi que les esthétiques adoptées nous semblent être des critères suffisants, permettant de parler d'une littérature différente de celle du continent, même si le critère du simple emplacement physique des écrivains ne nous semble pas primordial de ce point de vue.

La littérature africaine contemporaine ne constitue pas un cas isolé dans l'histoire de la littérature africaine ; elle n'est pas la première manifestation littéraire extraterritoriale. Le mouvement de la Négritude, pour ne citer que l'exemple le plus connu, est né et s'est développé, tout comme la littérature contemporaine, en France, mais il est perçu par les critiques et les théoriciens comme faisant partie de la littérature africaine.

Le simple critère de localisation géographique des auteurs ne constitue donc pas un critère suffisant pour l'affirmation de l'existence d'une littérature distincte de celle du continent africain.

Dans ces conditions, l'intentionnalité propre aux écrivains, exprimée à travers les discours et les articles, mais aussi à travers les créations artistiques qui désignent leur lecteur modèle<sup>868</sup>, est un élément clé permettant de déceler la position de la nouvelle écriture africaine par rapport au champ de la culture mondiale incluant, bien entendu, la culture africaine<sup>869</sup>. Le désir d'universalité de l'écriture, formulé par les écrivains ; leur refus d'être rattachés de manière implicite et exclusive à une catégorie humaine et le déni des

---

<sup>867</sup> V. Y. Mudimbe, *The Idea of Africa*, *op. cit.*

<sup>868</sup> « Pour organiser sa stratégie textuelle, un auteur doit se référer à une série de compétences (terme plus vaste que 'connaissance des codes') qui confère un contenu aux expressions qu'il emploie. Il doit assumer que l'ensemble de compétences auquel il se réfère est le même que celui auquel se réfère son lecteur. C'est pourquoi, il prévoira un Lecteur Modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont, lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui il a agi générativement. », Umberto Eco, *Lector in fabula*, *op. cit.*, p. 68.

<sup>869</sup> Nous devons également souligner que la problématique du « lecteur africain » est une fausse problématique. Dans le monde contemporain, comme nous avons essayé de le montrer tout au long de ce travail, les distinctions binaires sont mises en question. Le concept d'« africanité » s'est affaibli et la pensée se méfie désormais des distinctions périlleuses entre un monde supposé occidental et un monde africain (ou encore le tiers-monde). Les frontières humaines sont devenues interpénétrables et il n'est plus possible, à partir des années 60, d'opérer des distinctions fixes entre les espaces humains

classifications littéraires en fonction de l'origine raciale, sont des attitudes créatrices qui élargissent le champ d'appartenance de la création littéraire et postulent l'existence d'un nouveau type de lecteur des œuvres. Les écrivains affirment l'inscription de leurs créations dans la totalité-monde<sup>870</sup>, et par conséquent dessinent le profil d'un lecteur modèle non marqué par son rattachement à un domaine culturel ou psychique spécifique.

À la lumière de ces réflexions, nous pouvons provisoirement noter que ces œuvres n'appartiennent pas exclusivement à l'espace qui les a vues naître, ni à l'espace culturel africain auquel on serait tenté de les rattacher, mais à un espace idéal, dont les contours sont désignés par la construction d'un lecteur modèle, implicite aux romans, et par la destitution de la cohérence d'un espace culturel africain homogène, perturbé par le déplacement des écrivains dans les anciennes métropoles coloniales, mais aussi par une vision du monde postmoderne qui tend à dissoudre toute représentation binaire des espaces culturels et humains. Cependant, le caractère abstrait et idéal de cet espace d'émergence de l'œuvre rend difficile l'identification d'un cadre de lecture unitaire et met en question la possibilité d'existence d'un canon littéraire.

## **b. L'esthétique de la réception schizophrène**

L'appartenance des nouvelles écritures africaines à un univers multiculturel, mondial, opère une modification profonde du profil du lecteur inscrit et postulé par les textes. Comme le montre Odile Cazenave : « c'est un profil surtout en constante mouvance, les lecteurs n'appartenant plus à une catégorie fixe, pas plus que les œuvres ne se rangent sous une étiquette »<sup>871</sup>. Cependant, malgré la justesse des affirmations d'Odile Cazenave, il nous semble nécessaire d'essayer de tracer les contours du profil de ce lecteur inscrit dans les textes africains contemporains car la lecture, comme l'affirme Paul Ricœur « pose à nouveau le problème de la fusion de deux horizons, celui du texte et celui du lecteur, et donc l'intersection du monde du texte avec le monde du lecteur »<sup>872</sup>. Le problème de la fusion des horizons nous semble essentiel pour notre analyse. Il crée les bases d'une nouvelle

---

<sup>870</sup> Le concept de « totalité-monde » a été créé et développé par Édouard Glissant (*Introduction à une poétique du divers, op. cit.*). Il fonde une poétique de la relation au sujet de laquelle nous reviendrons dans une section ultérieure de ce chapitre.

<sup>871</sup> Odile Cazenave, *Afrique sur Seine, op. cit.*, p. 215.

<sup>872</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique, op. cit.*, p. 149.



compréhension des œuvres, permettant d'inscrire le monde des textes dans la réalité contemporaine. Il permet de poser les bases d'une herméneutique des textes, mise en corrélation avec une herméneutique de l'action, concrétisée dans l'identification d'une visée commune des œuvres qui tentent de modifier le savoir et l'action humaine.

Construisant des univers fictionnels poly-signifiants, et donc pluri-référentiels, nourris par l'imbrication des imaginaires, pris dans un mouvement incessant de construction et de déconstruction de la signification, les romanciers contemporains postulent l'existence d'un lecteur métissé, poly-appartenant et multiculturel qui soit capable d'entrer dans le jeu communicationnel, ou dans la coopération narrative selon la terminologie employée par Umberto Eco, institué par des narrateurs animés la plupart du temps par une intentionnalité ludique.

Cependant, envisagé dans une perspective purement pragmatique, la possibilité de l'existence d'un tel type de lecteur réel, issu de la masse compacte de lecteurs potentiels, est très faible. De plus, le caractère hétéroclite de l'acte de création et les techniques employées dans la construction des mondes fictionnels perturbent la cohérence de la réception. Comme nous avons pu le constater dans ce chapitre même, la folie et l'attitude ludique semblent être les caractéristiques principales de la plupart des romans ; leur présence requiert une médiation spécifique de l'acte de lecture. Le lecteur ne peut être envisagé que sous l'emprise, lui aussi, d'une folie, fait qui nous détermine à parler de la configuration d'une véritable esthétique de la réception schizophrène. La lassitude de la lecture, due principalement aux répétitions incessantes qui traversent les romans, au mélange de références intertextuelles et linguistiques et à la destruction ludique de la signification, serait ainsi inscrite dans le cadre d'une folie de la lecture, capable de créer ainsi les bases d'une nouvelle signification.

Si comme l'affirment Bernard Granger et Jean Naudin la schizophrénie apparaît tout d'abord comme une maladie de la communication (« Entre le schizophrène et son interlocuteur tout est affaire de temps et de rythme, avec en toile de fond l'impossibilité de trouver de façon durable un fil conducteur commun »<sup>873</sup>) c'est seulement en concevant l'existence d'une schizophrénie de la lecture, métaphorique bien sûr, que nous pouvons découvrir l'émergence d'une signification des textes, et ainsi d'une unité commune de l'analyse et de l'interprétation des œuvres.

---

<sup>873</sup> Bernard Granger et Jean Naudin, *La Schizophrénie*, op. cit., p. 30.

### c. La lecture et l'unité du champ théorique

Au-delà de cette image symbolique de la lecture comme nourrie par une schizophrénie généralisée, l'œuvre littéraire contemporaine, destinée à un lecteur multiple et poly-appartenant, un lecteur français, africain et mondial simultanément, peut être principalement perçue comme une pratique autoréférentielle. Dépourvue de catharsis (pourtant considérée par Hans Robert Jauss comme étant le sommet de l'expérience esthétique<sup>874</sup>), capable de détacher l'homme des intérêts de la vie pratique et ainsi d'opérer un changement social ou existentiel, la littérature contemporaine est une expérience esthétique qui renvoie sans cesse aux images multiples de l'individualité. L'omniprésence de l'individu, pilier dans la construction des mondes et seuil à partir duquel émerge la signification littéraire, permet de concevoir les créations littéraires comme étant principalement des pratiques autoréférentielles. Elles configurent l'espace littéraire comme le lieu du reflet de l'image de soi dans l'image de l'autre, de la réverbération de l'image du lecteur dans l'image du créateur.

C'est seulement analysées à partir de la perspective de l'omniprésence de l'individu, que les œuvres littéraires acquièrent une dimension sociale. La littérature africaine contemporaine devient ainsi une pratique créative qui permet d'inscrire le monde des textes dans le monde réel et, dans cette mesure, parvient à inscrire les créations dans l'histoire de la littérature car, comme l'affirme Hans Robert Jauss :

L'histoire de la littérature est un processus de réception et de production esthétique qui s'opère dans l'actualisation des textes littéraires par le lecteur qui lit, le critique qui réfléchit et l'écrivain lui-même, incité à réfléchir à son tour.<sup>875</sup>

La préoccupation pour l'individualité, commune aux œuvres africains contemporaines, au moment de leur construction et ensuite au moment de leur réception et réinscription dans le monde réel, permet également d'identifier l'émergence d'un champ littéraire unitaire,

---

<sup>874</sup> « L'expérience esthétique est amputée de sa fonction sociale primaire précisément si la relation du public à l'œuvre d'art reste enfermée dans le cercle vicieux qui renvoie de l'expérience de l'œuvre à l'expérience de soi et inversement, et si elle ne s'ouvre pas sur cette expérience de l'autre qui s'accomplit toujours dans l'expérience artistique au niveau de l'identification artistique spontanée, qui touche, qui bouleverse, qui fait admirer, pleurer ou rire par sympathie, et que seul le snobisme peut considérer comme vulgaire. », Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 161.

<sup>875</sup> *Ibidem*, p. 52.

profondément inscrit dans la postmodernité qui, comme l'affirme Gianni Vattimo<sup>876</sup> a comme caractéristique principale (la seule d'ailleurs qui réussit à donner une signification philosophique à la postmodernité, capable de transgresser le pessimisme et l'indécision qui entourent la notion de postmodernité) l'apparition d'une « ontologie faible », qui a remplacé la métaphysique moderne.

Cette « ontologie faible », mise en corrélation par Gianni Vattimo avec la disparition de la pensée du dépassement et du progrès, nous permet de saisir la configuration d'une unité d'idées dans le champ des études littéraires africaines contemporaine. Elle nous permet de mettre en corrélation la pensée postcoloniale avec la pensée postmoderne et de montrer comment l'individualité, en tant que position oscillante, parvient à dépasser les clivages préexistants dans la pensée et à s'imposer comme identité spécifique dans le monde.

Complétée par une pensée de la frontière, commune à la majorité des écrivains africains contemporains<sup>877</sup>, par un affaiblissement de la valeur et de l'action de l'esthétique dans le monde, par l'appartenance des écrivains africains contemporains à un espace physique et mental commun, cette unité du champ littéraire ouvre la voie à une réinscription des créations et des créateurs dans une perspective de reconstruction de la signification, fondée principalement sur la reconnaissance de l'existence d'une démarche commune aux œuvres, qui s'inscrit dans le sillage de la dissolution de la pensée métaphysique et, corrélativement, de l'opposition sujet-objet et son remplacement par une pensée ontologique. L'analyse des stratégies de la reconstruction constituera donc le fondement de l'identification de l'émergence d'un nouveau profil littéraire, profondément ancré dans la postmodernité.

---

<sup>876</sup> « Que sont ces déterminations attribuées à l'homme et à l'être par la métaphysique ? Ce sont avant tout les qualifications de sujet et d'objet, qui ont constitué le cadre dans lequel s'est consolidée la notion même de réalité. Par la perte de ces déterminations, l'homme comme l'être entrent dans un cadre oscillant [*schwingend*], que l'on doit imaginer à mon avis comme le monde d'une réalité 'allégée' car moins nettement divisée entre le vrai et la fiction, l'information ou l'image : monde de la médiatisation totale où nous nous situons déjà pour une bonne part. C'est dans ce monde que l'ontologie devient *effectivement* herméneutique, et que les notions métaphysiques de sujet et d'objet, de réalité et de vérité-fondement perdent leur poids. Dans une telle situation, nous devons, selon moi, parler d'une 'ontologie faible' comme unique possibilité d'une sortie hors de la métaphysique – par le biais d'une acceptation-convalescence-distorsion qui n'a plus rien de l'outrepassement critique qui caractérise la modernité. Il peut se faire que, pour la pensée post-moderne, ce soit là que réside la *chance* d'un nouveau commencement : faiblement nouveau. », Gianni Vattimo, *La fin de la modernité, op. cit.*, p. 184-185.

<sup>877</sup> L'omniprésence du thème de l'exil et la marginalisation volontaire des individus fictionnels peuvent être considérés comme étant les reflets de cette pensée de la frontière.

## 2. Les stratégies de la reconstruction

Dans cette perspective ouverte par l'identification proposée par Gianni Vattimo entre les fondements de la philosophie postmoderne et l'apparition d'une « ontologie faible », appliquée à la sphère de la littérature africaine en tant qu'élément constitutif d'une aire culturelle unitaire, on peut faire l'hypothèse de l'existence d'une démarche unitaire des créateurs, permettant une reconstruction de la signification des œuvres.

Cependant, il est nécessaire de souligner que cette reconstruction, qui devient possible par une mise en corrélation du monde des textes et du monde de l'action à partir de la perspective ouverte par l'individualisme, s'opère par l'intermédiaire d'un repositionnement, progressif, sur le paradigme de la différence, repositionnement qui acquiert une valeur contrastive par rapport à l'espace effectif de l'émergence des œuvres. De cette manière, la configuration d'une poétique de la différence dans et à travers les œuvres, mais aussi par l'intermédiaire des attitudes sociales adoptées par les créateurs eux-mêmes, sera envisagée comme le dénominateur commun de la démarche identitaire et créative des écrivains africains contemporains. Elle leur confère une position spécifique dans le contexte social.

### *A. L'étranger parmi les autres : pour une poétique de la différence*

La situation de vie des écrivains africains contemporains implique, comme nous l'avons montré dans notre deuxième chapitre, l'existence d'un rapport particulier établi par l'individu avec la problématique de l'identité personnelle, mais aussi collective et de l'altérité. Perçu comme autre dans son espace de vie quotidienne, l'écrivain doit négocier une position dans le monde, une position qui ne soit pas perçue comme une, absolue, qui ne soit pas en somme une essence. La condition d'exilé de l'écrivain pose donc problème par rapport à l'institution du regard, donc par rapport au savoir « institutionnalisé » dans l'espace de son existence. L'individu aspire ainsi à opérer une correction ou tout du moins une transformation de l'image qu'il reçoit de l'extérieur. Pour ce faire, il adopte une position spécifique, parfois ambiguë, dans le monde de l'action, position qui imprimera à l'œuvre que celui-ci produit, une signification spécifique.

## a. L'individu dans la cité

Dans le contexte d'émergence effectif de l'œuvre, l'écrivain africain contemporain embrasse des rôles sociaux qui transgressent souvent l'intentionnalité de ses discours. C'est une position existentielle, immanente, comme l'affirme Paul Ricœur<sup>878</sup>, à l'acte d'habiter l'espace, ressenti comme un besoin vital par tous les individus.

En effet, corrélativement, à cette prise en possession de l'espace, en tant que premier élément du positionnement dans le monde, se perpétue la négociation d'une position sociale spécifique :

À l'assignation d'un statut aux individus par les institutions correspondent les modalités multiples de prise de rôle pour les membres du groupe, c'est-à-dire des manières de travailler, d'exercer un métier, de relier travail et loisir, de se situer dans le rapport de classe, de rang, de pouvoir.<sup>879</sup>

Cependant, chaque individualité adoptera une position spécifique, mais rarement définitive, dans l'espace social, position conditionnée en grande partie par le sentiment d'appartenance de l'individu à l'espace social par rapport auquel se pose le problème de l'inscription, cette appartenance pouvant être ressentie comme temporaire ou définitive, légitime ou illicite.

Dans ces circonstances, les conditions de la négociation du « natif » et de « l'étranger » sont différentes, conditionnées par une pensée du territoire dissemblable<sup>880</sup>. C'est dans ce contexte de la différence de positionnement que doit être analysée la condition existentielle des écrivains africains contemporains car, par leur présence, se pose implicitement dans l'espace de leur existence le problème du rapport entre l'identité et l'altérité même si, comme nous l'avons déjà suggéré, ce partage a perdu dans la contemporanéité sa force d'exclusion.

---

<sup>878</sup> « À l'organisation territoriale correspond l'acte d'habiter, c'est-à-dire de qualifier l'espace humain par des gestes instaurant : construire un abri, marquer et franchir un seuil, vivre ensemble, exercer l'hospitalité, etc. », Paul Ricœur, *Temps et récit 1. L'intrigue et le temps historique*, op. cit., p. 349.

<sup>879</sup> *Ibidem*.

<sup>880</sup> Cette pensée du territoire peut être mise en corrélation avec la distinction faite par Édouard Glissant entre les cultures ataviques et les cultures créoles, chacune générant un type d'identité spécifique, corrélatrice à la pensée du territoire : l'identité racine unique et l'identité rhizome (*Introduction à une poétique du divers*, op. cit., p. 59-60).

Si dans les œuvres africaines écrites aujourd'hui en France nous avons pu constater<sup>881</sup> l'apparition d'un désengagement programmatique, tant créatif que social, de la part des individus fictionnels, qui se construisent sur le modèle de la non-filiation et de la marginalisation sociale volontaire, la situation des créateurs eux-mêmes, en dépit de leurs affirmations, est sensiblement différente. L'écrivain, en tant qu'individu réel, est obligatoirement circonscrit par une situation historique spécifique ; il s'inscrit dans un temps et un espace concret, déterminations par rapport auxquelles il doit formuler son propre projet et définir ainsi sa position dans le monde, les positions sociales et sa position créative n'étant pas toujours en parfaite concordance.

En effet, comme nous avons pu le constater dans les pages antérieures, les écrivains africains contemporains affirment volontiers leur présence publique dans l'espace de leur existence. Cette présence laisse percevoir les éléments d'une formulation identitaire et permet de déceler des positions sociales parfois non concordantes avec les positions créatives, idéalisées. Les prises de position publiques des écrivains africains contemporains ne peuvent pas être subsumées à un schéma de positionnement strictement identique, valable pour l'ensemble des écrivains. Néanmoins, trois positions distinctes<sup>882</sup> se dégagent, qui ont en commun le fait d'être toutes les trois les reflets d'une autodéfinition identitaire. Ainsi, dans l'espace public français, l'affirmation d'une identité française<sup>883</sup> ; la négation de l'identité africaine<sup>884</sup> et pour finir, l'affirmation d'une identité hybride<sup>885</sup>, sont des actes langagiers qui

---

<sup>881</sup> Le problème de l'engagement a constitué le sujet de la troisième partie du deuxième chapitre de ce travail.

<sup>882</sup> Il serait intéressant d'envisager une étude portant sur les manifestations publiques des écrivains africains contemporains dans l'espace public français, similaire à celle entreprise par Hans Jürgen Lüsebrink dans *La conquête de l'espace public colonial* et qui serait capable d'évaluer le rapport entre la position sociale et la position créative dans la formulation identitaire des écrivains africains contemporains, et ainsi de mettre en évidence le conflit sous-jacent aux relations entre les écrivains vivant en France et ceux vivant en Afrique.

<sup>883</sup> C'est la position adoptée notamment par Calixthe Beyala, visible, par exemple dans le débat que nous avons déjà cité, *Mots croisés* réalisée par France 3 le 12 décembre 2005 : « Je suis devenue Française et j'ai épousé l'histoire de la France ». Cette position, qui ne doit pas être identifiée avec le refus de l'identité africaine, se reflète également dans les prises de position sociale de la romancière, comme par exemple dans son intervention aux côtés de Claude Ribbe, de Claude Siar, d'Eunice Barber et de Daniel Valminos, dans la lutte contre la discrimination, affirmant la nécessaire visibilité de la diversité française, posant les bases d'un comité de vigilance contre le racisme et la négrophilie, source : [www.labanlieuesexprime.org](http://www.labanlieuesexprime.org).

<sup>884</sup> C'est la position, souvent citée dans ce travail, adoptée par Kossi Efoui, mais aussi, par Sami Tchak. Elle reflète le désir de dénier la prétention du regard de l'altérité de conférer une identité à l'individu concerné.

<sup>885</sup> C'est la position de Fatou Diome, affirmée notamment dans l'article « Partir pour vivre libre », *op. cit.*

engagent la problématique de l'identité et de sa construction en tant que subjectivité autodéterminée sur la scène sociale.

L'autodéfinition identitaire, revendiquée par les écrivains africains contemporains implique plusieurs aspects corrélatifs : elle est le reflet tout d'abord d'une position sociale recherchée et assumée, d'affirmation d'une présence sur la scène sociale ; elle se réalise toujours par rapport à un autre (que celui-ci soit le Français contemporain ou l'Africain contemporain ou prédécesseur) ; et, pour finir, elle se révèle être une démarche de correction et de reformulation identitaire qui porte une valeur culturelle et s'inscrit dans le sillage de la reformulation identitaire opérée par le discours africaniste du début du XX<sup>e</sup> siècle. Ces trois aspects reposent à un niveau pragmatique immédiat le problème du rapport entre l'identité et l'altérité. Ils inscrivent la pensée africaine contemporaine dans la pensée postcoloniale, consciente du devoir de réévaluation des repères de la pensée, nécessaire pour toute négociation identitaire.

Construite sur le paradigme de la transformation, conditionnée par la condition effective de vie des écrivains, l'autodéfinition s'impose comme revendication d'une subjectivité désireuse de proposer sa propre vision du monde. Elle est le signe d'un engagement existentiel et d'une revendication d'authenticité qui vise directement la contestation du pouvoir car, comme l'affirme Marc Augé :

Qu'il soit langage de consensus ou langage de terreur, le langage politique est toujours un langage de l'identité. Sans doute, peut-on avancer que tout langage de l'identité, inversement, est tendanciellement politique.<sup>886</sup>

Elle repose de cette manière le rapport entre le sujet et l'objet, la connaissance et le pouvoir :

Il faut [...] admettre que le pouvoir produit du savoir (et pas simplement en le favorisant parce qu'il le sert ou en l'appliquant parce qu'il est utile) ; que pouvoir et savoir s'impliquent directement l'un l'autre ; qu'il n'y a pas de relation de pouvoir sans constitution corrélative d'un champ de savoir, ni de savoir qui ne suppose et ne constitue en même temps des relations de pouvoir. Ces rapports de « pouvoir-savoir » ne sont donc pas à analyser à partir d'un sujet de connaissance qui serait libre ou non par rapport au système du pouvoir ; mais il faut considérer au contraire que le sujet qui connaît, les objets à connaître

---

<sup>886</sup> Marc Augé, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, op. cit., p. 85.

et les modalités de connaissance sont autant d'effets de ces implications fondamentales du pouvoir-savoir et de leurs transformations historiques.<sup>887</sup>

Ce rapport a constitué le point de départ d'une poétique de la différence, qui a nourri la plupart des reformulations identitaires de la deuxième partie du XX<sup>e</sup> siècle<sup>888</sup>.

## **b. La différence comme outil de compréhension des œuvres et des individualités**

Pour mieux comprendre les implications de cette autodéfinition produite par les écrivains africains contemporains, nous devons évoquer la notion de différence. Elle sera un outil pour l'analyse des œuvres mais aussi des créateurs, en tant qu'étrangers dans l'espace de leur existence.

Comme nous l'avons montré dans notre premier chapitre, l'émergence du discours africain et de la littérature africaine a été possible grâce à un travail de reformulation identitaire qui visait la correction du savoir et du discours de l'Occident sur son Autre<sup>889</sup>. Au sein de ce travail de reconstruction se plaçait la dialectique primaire entre l'identité et l'altérité, entre subjectivité et objectivité : une identité supposée universelle postulait l'existence de son Autre, en tant qu'altérité absolue, perçue comme différente. Une altérité

---

<sup>887</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir*, *op. cit.*, p. 36.

<sup>888</sup> Nous faisons référence aux divers mouvements nationalistes, mais surtout au mouvement subalterne qui « commence à la fin des années 70 dans un contexte fortement marqué par des interrogations sur la validité des grands récits historiques, la pertinence du projet nationaliste de libération intellectuelle, politique, économique et sociale, fondée sur les héritages de la philosophie des Lumières qui avait mis sur le marché les notions de Progrès, de Raison, de Science et d'Histoire [...] Le recours aux travaux de Foucault, qui sont explicitement convoqués par Ranajit Guha et Gayatri Spivak, permettent de soustraire le subalterne de l'enveloppement et de la prétention totalitaire et de leur contrôle par les élites, coloniales d'abord, nationalistes ensuite. », Mamadou Diouf, « Entre l'Afrique et l'Inde : sur les questions coloniales et nationales. Écritures de l'histoire et recherche historique », *op. cit.*, p. 16.

<sup>889</sup> « Dans son souci d'élaborer une modalité africaine singulière d'être dans le temps et au monde, l'historiographie nationaliste ne s'est pas contentée de monter à l'assaut des savoirs coloniaux, elle a cherché un savoir alternatif conforme au projet politique de l'indépendance. En quelque sorte un nouveau savoir pour une nouvelle ère, un recommencement qui exige une reformulation. », *Ibidem*, p. 12.



radicale, différente, exotique, selon la définition donnée par Victor Segalen<sup>890</sup>, est construite par la pensée occidentale, altérité qui laisse entrevoir dans sa construction les signes d'une objectivation.

À partir des années 60, dans la continuation d'un processus qui avait commencé, comme le note Edward Saïd, au même moment que la colonisation<sup>891</sup> et qui s'est intensifié après la seconde guerre mondiale, au fur et à mesure de la consolidation du discours identitaire des anciens colonisés, l'altérité radicale se dissout. Comme l'explique Frederic Jameson :

Quand l'autre parle, il ou elle devient un sujet autre, qui doit être pris en compte de manière consciente, en tant que problème par le sujet métropolitain ou impérial – de là le tour qu'ont pris les théories de l'impérialisme, qui demeurent essentiellement des théories occidentales, et maintenant prennent en compte cet autre, ainsi que les structures de sous-développement et de dépendance dont nous sommes responsables.<sup>892</sup>

La parole de l'autre produit un renversement du savoir<sup>893</sup>. Elle ouvre la voie, comme l'affirme Achille Mbembe « à un renouvellement de la pensée sur la différence et l'altérité »<sup>894</sup> et à l'autoreprésentation du sujet. Cette subjectivité, qui revendique une position anti-essentialiste, se construit toujours sur le modèle de la diversité, proposant un nouvel ordre du discours caractérisé par « une configuration plurielle et polymorphe »<sup>895</sup>.

---

<sup>890</sup> « Et en arrive très vite à définir, à poser la sensation de l'Exotisme : qui n'est autre que la notion de différent ; la perception du Divers ; la conscience que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir de l'exotisme qui n'est que le pouvoir de concevoir autre. », Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana, 1978, p. 41.

<sup>891</sup> « Mais, dans la quasi-totalité du monde non européen, le fait est que l'arrivée de l'homme blanc a suscité une résistance. », Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>892</sup> Frederic Jameson, « Modernisme et Impérialisme », *Nationalisme, colonialisme et littérature*, Terry Eagleton, *Frederic Jameson et Edward E. Saïd*, Lille, Presse Universitaire de Lille, 1994, p. 49-50.

<sup>893</sup> « Ce qui caractérise en effet la prise de parole de l'Autre, c'est qu'elle se situe également dans l'espace du savoir produit sur l'Afrique ou l'Orient : savoir dont il est l'objet et dont il se veut avant tout le sujet, cherchant à se réapproprier l'initiative du discours ; espace de savoir que sa prise de parole cherche donc à reconfigurer afin de mettre en évidence comment le point de vue occidental s'est généralement conforté, sous couvert de science, dans ses présupposés, à teneur idéologique. », Anthony Mangeon, « Maîtrise et déformation : les Lumières diffractées », *op. cit.* p. 68.

<sup>894</sup> Achille Mbembe, *De la Postcolonie*, *op. cit.*, p. 111.

<sup>895</sup> Anthony Mangeon, « Maîtrise et déformation : les Lumières diffractées », *op. cit.*, p. 82.

Même si elle ne donne pas accès à la représentation de l'ensemble des membres de la société<sup>896</sup>, l'affirmation de la subjectivité permet d'opérer une relativisation du discours sur l'identité. Un langage de l'altérité, construit sur les bases de l'élimination de l'altérité absolue devient ainsi possible :

Le langage de l'altérité, qui est l'autre langage constitutif de la symbolique sociale, se place, lui, sous les signes de *l'ambiguïté*, au sens où est ambiguë une réalité que n'évoquent avec pertinence ni une qualité, ni la qualité contraire, mais une troisième qui n'a d'autre définition que cette double négation : il n'est ni bon ni méchant.<sup>897</sup>

L'avènement du discours de la différence représente le tournant décisif dans la culture mondiale du XX<sup>e</sup> siècle sur les fondements duquel s'est forgée la pensée de la différence généralisée dans la postmodernité. Il constitue la base de départ de la compréhension de l'ensemble des discours de la postmodernité (féminisme, postcolonialisme et postmodernisme) et le point de départ, également, de la compréhension du statut des écrivains africains contemporains, dont le discours se situe lui aussi dans l'espace de la transformation de la valeur absolue en valeur relative.

Cependant, malgré l'attrait que cette notion de différence a exercé sur les intellectuels, notamment grâce à sa large applicabilité<sup>898</sup>, elle n'a pas provoqué le consensus général. Certains intellectuels tentent de signaler les dangers de son emploi. Ainsi Anthony Appiah, dans une perspective similaire à celle déployée par le mouvement subalterne, la considère comme un résidu de l'impérialisme :

---

<sup>896</sup> La perspective ouverte par les représentants du mouvement subalterne prend naissance dans la constatation du manque de visibilité, donc de représentation et d'autoreprésentation, de certaines couches de la population anciennement dominée, tels les paysans, les éléments tribaux et les sans travail de la rue et de la campagne, constatation qui conduit Gayatri Chakravorty Spivak à affirmer que les subalternes ne peuvent pas s'exprimer : « Hors du circuit de la division *internationale* du travail (bien que pas totalement), il a des gens dont nous ne pouvons appréhender la conscience si nous limitons notre bienveillance en construisant un Autre homogène, en faisant uniquement référence à notre place dans le siège du Même ou de Soi. » (« Les subalternes peuvent-ils s'exprimer ? », *L'historiographie indienne en débat. Colonialisme, nationalisme et sociétés postcoloniales*, Mamadou Diouf, (Dir.), Paris, Karthala, 1999, p. 195-196).

<sup>897</sup> Marc Augé, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, *op. cit.*, p. 85-86.

<sup>898</sup> Elle a généré une politique de la différence, théorisée par Charles Taylor : « Avec la politique de la différence, ce que l'on nous demande de reconnaître, c'est l'identité unique de cet individu ou de ce groupe qui se distingue de tous les autres. » (*Multiculturalisme*, *op. cit.*, p. 57).

Maintenant à la fin, je m'inquiète de notre préoccupation pour les polarités de l'identité et de la différence ; d'une part parce que la rhétorique de l'altérité a trop souvent signifié l'évacuation de la spécificité et parce que, d'autre part, beaucoup d'intellectuels africains, captivés par cette thématique occidentale, essayent de se modeler en tant que (image de) l'Autre.<sup>899</sup>

Cette perspective, partagée également par V. Y. Mudimbe<sup>900</sup>, mais aussi par les intellectuelles féministes<sup>901</sup>, souligne la nécessité d'envisager la différence comme une catégorie hétérogène : au sein de la différence existent des différences ; elle n'est pas une donnée objective ou objectivable, mais une réalité complexe construite de manière abstraite sur la base d'un ensemble de diversités, forgées historiquement<sup>902</sup>, d'un ensemble d'identités multiples, polyvalentes, en constante construction, déconstruction, négociation, qui rend compte de la nature « performative de l'identité différentielle », plaçant ainsi les individualités, selon Homi Bhabha<sup>903</sup> dans l'entre-deux, dans une forme de futur dans laquelle

---

<sup>899</sup> « Yet, I, at least, worry about our entrancement with the polarities of identity and difference; partly because the rhetoric of alterity has too often meant the evacuation of specificity; party because too many African intellectuals, captivated by this western thematic seek to fashion themselves as the (image of) Other. » [notre traduction] Kwame Anthony Appiah, *In my Father's House*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>900</sup> C'est autour de l'idée de différence que se déploie l'argumentation dans les deux principaux livres : V. Y. Mudimbe, *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1988 et *The Idea of Africa*, *op. cit.*

<sup>901</sup> La partie de ce travail dédiée à la féminisation de la voix narrative (troisième chapitre), a mis en évidence la dénégation des catégories essentialistes de perception de la différence.

<sup>902</sup> « Every human identity is constructed, historical; even one has its share of false presuppositions, of the errors and inaccuracies that courtesy calls “myths”, religion “heresy” and science “magic”. Invented histories, invented biologies, invented cultural affinities come with every identity; each is a kind of role that has to be scripted, structured by conventions of narrative to which the world never quite manages to conform. » [notre traduction : « Toute identité humaine est construite historiquement ; chacune a ses présuppositions fausses partagées, des erreurs et des inadvertances que la politique appelle « mythes », la religion « hérésie » et la science « magie ». Des histoires et des biologies et des affinités culturelles inventées sont immanentes à chaque identité ; chacun est un rôle qui doit être écrit, structuré, par les convention narratives auxquelles le monde n'arrive vraiment jamais à s'identifier. »] Anthony Appiah, *In my Father's House*, *op. cit.*, p. 174.

<sup>903</sup> « What is at issue is the performative nature of differential identities: the regulation and negotiation of those spaces that are continually, *contingently*, “opening out”, remaking the boundaries, exposing the limits of any claim to a singular or autonomous sign of difference – be it class, gender or race. Such assignments of social differences – where difference is neither One nor Other but *something else beside, in-between* – find their agency in a form of the “future” where the past is not originary, where the present is not simply transitory. » [notre

l'autodéfinition apparaît comme un processus continu et fragmenté, jamais concevable comme forme définitive, figée.

C'est dans cette perspective processuelle de construction de l'identité comme différence que les formulations identitaires des écrivains africains contemporains prennent une nouvelle signification. Elles rendent compte d'une position inédite adoptée par les romanciers par rapport à celle de leurs prédécesseurs et leurs contemporains et justifient certaines des contradictions visibles entre les affirmations directes, les positions sociales et la signification des œuvres fictionnelles. La différence non-essentielle, non concevable dans les termes d'une relation binaire, d'opposition identitaire, est revendiquée.

Cette revendication concorde avec l'ensemble des idéologies que les mondes fictionnels laissent transparaître et que nous avons analysées tout au long de ce travail. Elle donne une nouvelle signification à la marginalisation volontaire des individus fictionnels, à la mise en scène du rapport conflictuel entretenu par les protagonistes avec l'ensemble des repères de l'appartenance, sociale, familiale, spatiale ou temporelle, et aussi à l'utilisation, non innocente des thématiques et des stratégies capables de faire éclater la signification des mondes fictionnels, et ainsi de faire surgir la différence au sein même de la différence. Elle témoigne du refus de la classification, des repères de la pensée et de la valeur et, de manière générale, de tout regard monolithique. Elle rend compte, de manière involontaire peut-être, d'un élargissement de la diversité qui devient ainsi, comme le montre Édouard Glissant une « manifestation fractale des sensibilités qui se reforment et se regroupent de manière inédite »<sup>904</sup>.

La diversité doit donc être envisagée comme l'un des principaux dénominateurs communs aux œuvres romanesques africaines contemporaines et aux définitions identitaires des écrivains africains vivant en France. Elle permet une compréhension unitaire de la pratique littéraire et du positionnement des individualités dans le monde mais, simultanément, elle laisse transparaître la manifestation d'une nouvelle manière de concevoir la culture. Elle

---

traduction : « Ce qui est problématique c'est la nature performative des identités différentielles : la réglementation et la négociation de ces espaces qui sont continuellement, de manière contingente, ouverts, en train d'éclorre, refaisant les frontières, explosant les limites de toute revendication d'un signe singulier ou autonome de différence – que ce soit la classe, le genre sexuel ou la race. De telles assignations de la différence sociale – lorsque la différence n'est ni l'Un ni l'Autre, mais *quelque chose d'autre, l'entre-deux* – trouvent leur accumulation dans une forme de « futur » où le passé n'est pas l'origine, où le présent n'est pas simplement transitionnel. »] Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, op. cit., p. 313.

<sup>904</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, op. cit., p. 25.

met à mal la notion même de canon littéraire et permet de détecter un éclatement de l'homogénéité et l'affirmation d'une ex-centricité<sup>905</sup> de la pratique culturelle, signes d'une nouvelle relation, tant culturelle que sociale, caractéristique de la postmodernité. Comme l'affirme Frederic Jameson, l'esthétique de la différence engendre une modification de perceptive dans l'appréhension des constructions culturelles postmodernes<sup>906</sup>.

### **c. La nouvelle relation culturelle**

La différence comme outil d'analyse des œuvres et du statut des créateurs dessine les éléments d'une nouvelle relation culturelle dont la compréhension doit nécessairement être mise en relation, d'une part avec l'hybridité, concept théorisé par Homi Bhabha et, d'autre part avec la notion de tout-monde, théorisée par Édouard Glissant.

L'hybridité, définie par Homi Bhabha comme « le tiers-espace qui rend possible l'existence d'autres positions, [qui] vient perturber les histoires qui constituent et établissent de nouvelles structures d'autorité, de nouvelles initiatives politiques, qui échappent au sens commun »<sup>907</sup>, est une manifestation de la réalité culturelle contemporaine qui ne peut pas être comprise en dehors de la problématique de la différence. Notion phare de la pensée postcoloniale, l'hybridité, critiquée par Andrew Smith qui, en révélant sa connotation originairement négative<sup>908</sup>, dénonce son insuffisance terminologique et son apolitisme<sup>909</sup>,

---

<sup>905</sup> « Difference and ex-centricity replace homogeneity and centrality as the foci of postmodern social analysis. » [notre traduction : « La différence et l'excentricité remplace l'homogénéité et la centralité en tant que caractéristiques de l'analyse sociale postmoderne. »] Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, *op. cit.*, p. 5.

<sup>906</sup> « This aesthetics of difference – what is often called textuality or textualization – foregrounds a perceptual modification in the apprehension of postmodern artifacts, which I have characterized in the opening chapter by way of the slogan of “difference relates”. » [notre traduction : « Cette esthétique de la différence – ce qui est souvent appelé textualité ou textualisme – souligne une modification perceptive dans l'appréhension des constructions postmodernes, que j'ai caractérisé dans le chapitre inaugural par la formule de « relations de différence ». »] Frederic Jameson, *Postmodernism*, *op. cit.*, p. 345.

<sup>907</sup> Homi K. Bhabha, « Le tiers-espace », entretient avec Jonathan Rutherford, *Multitudes* n° 26, Paris, Amsterdam, 2006, p. 99.

<sup>908</sup> « Le mot 'hybride' était à l'origine, comme le montre Robert Young dans l'ouvrage qu'il consacre à l'histoire de ce concept, un terme de dénigrement. Il signifiait littéralement le fait de noircir ou de salir quelque chose. Le concept d'hybridité a pris de l'importance dans le cadre des théories de l'origine et de la différence des races affirmant la suprématie de la race européenne. À l'époque du colonialisme, en particulier, les partisans de la

peut-être cependant considérée comme un outil permettant la compréhension de la réalité culturelle, dans la mesure où elle peut être appliquée à la problématique de l'identité construite sur le paradigme de la différence, revendiquée par la plupart des écrivains africains contemporains.

Cependant, l'hybridité, fruit d'un positionnement intermédiaire, en devenir – ni l'un ni l'autre mais l'entre-deux<sup>910</sup> – implique indéniablement la préexistence des deux repères antérieurs à l'émergence du nouveau, dont l'existence n'est possible que par un dépassement. La différence identitaire qu'elle rend visible apparaît comme étant toujours construite de manière dialectique. Elle radicalise, comme l'affirme Andrew Smith, la différence culturelle<sup>911</sup>, proposant une vision essentialiste des réalités culturelles et des conceptions identitaires et affirme, de manière positive, sa conviction de l'existence du nouveau, donc du progrès. Or, comme le montre Gianni Vattimo, l'idée de dépassement est devenue étrangère à la pensée de la postmodernité. Le progrès n'est plus concevable comme changement d'état, perceptible en tant que saut, mais en tant que mutation lente. La notion d'hybridité s'avère donc un outil imparfait de l'analyse de la relation culturelle instituée par les écrivains contemporains même si, métaphoriquement, elle peut continuer à caractériser le positionnement individuel de certains créateurs dans la contemporanéité<sup>912</sup>.

---

séparation raciale brandissaient le dérangeant scénario de l'union interracial et du métissage des races », Andrew Smith, « Migration, hybridité et études postcoloniales », *op. cit.*, p. 371.

<sup>909</sup> « Il nous semble que nous sommes en droit de nous demander si tout cela a une signification ou non en termes d'action politique concrète. Car ce qui manque ici, c'est un certain sens à la fois de *l'inertie* des pratiques sociales, telles qu'elles sont façonnées par les institutions et par les traditions résultant des luttes historiques, et de l'imbrication de ce qui relève de la sphère culturelle et de ce qui relève de la sphère matérielle, les réalités concrètes relatives à la survie et à la consommation humaine. », *Ibidem*, p. 375.

<sup>910</sup> « Le processus d'hybridité culturelle donne naissance à quelque chose de différent, quelque chose de neuf, quelque chose que l'on ne peut reconnaître, un nouveau terrain de négociation du sens et de la représentation. », Homi K. Bhabha, « Le tiers espace », *op. cit.*, p. 99-100.

<sup>911</sup> Andrew Smith, « Migration, hybridité et études postcoloniales », *op. cit.*, p. 376.

<sup>912</sup> Nous ne pouvons pas faire abstraction des affirmations de Fatou Diome que nous avons évoquées dans ce travail : « Partir pour vivre libre », *op. cit.* Elle revendique une position hybride, située entre les deux espaces de son existence : l'Afrique et la France.

Les thèses sur la créolisation<sup>913</sup> développées par Édouard Glissant, servant à désigner le nouveau profil culturel du monde contemporain qui s'est manifesté à partir de la prise en compte de l'imprédictibilité de la culture générée par une mise en relation des différences, visibles notamment dans les situations de créolisation<sup>914</sup>, seraient plus adaptées pour rendre compte de la nouvelle relation culturelle. À la différence de l'hybridité, la poétique de la totalité-monde, conjointe à l'idée de créolisation, liant « le lieu d'où une poétique ou une littérature est émise, à la totalité monde et inversement »<sup>915</sup>, n'est concevable qu'en termes de dissolution préalable des identités racine<sup>916</sup>, et de leur remplacement par une identité rhizome<sup>917</sup>, et par la disparition de la pensée du territoire.

Appliquée à la sphère de la littérature africaine contemporaine, la théorie de la créolisation permet d'identifier la configuration d'une unité culturelle pour laquelle la différence est un dénominateur commun. Elle trace les contours d'une relation culturelle processuelle instituée par cette littérature par rapport à la totalité monde, relation dans laquelle l'autodéfinition identitaire constitue la condition préalable et indispensable. Elle permet ainsi de dépasser la détermination imposée à l'œuvre par son contexte d'émergence et d'envisager l'existence d'un contexte mondial de l'exercice de la pratique culturelle.

L'imbrication d'univers culturels, la conscience du cosmopolitisme et du métissage des héritages, qui caractérisent les romans africains contemporains, sont en effet les signes d'une culture profondément ancrée dans la postmodernité et qui aspire à une mise en relation

---

<sup>913</sup> « La thèse que je défendrai auprès de vous est que le *monde se créolise*, c'est-à-dire que les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent et s'échangent à travers des heurts irrémédiables, des guerres sans pitié, mais aussi des avancées de conscience et d'espoir qui permettent de dire – sans qu'on soit utopiste, ou plutôt en acceptant de l'être – que les humanités d'aujourd'hui abandonnent difficilement quelque chose à quoi elles s'obstinent depuis longtemps, à savoir que l'identité d'un être n'est valable et reconnaissable que si elle est exclusive de l'identité de tous les autres êtres possibles. », Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, op. cit., p. 15.

<sup>914</sup> « C'est pour cette raison que je pense que le terme de créolisation s'applique à la situation actuelle du monde, c'est-à-dire à la situation où une 'totalité terre' enfin réalisée permet qu'à l'intérieur de cette totalité (où il n'est plus aucune autorité 'organique' et où tout est archipel) les éléments culturels les plus éloignés et les plus hétérogènes s'il se trouve puisse être mis en relation. Cela produit des résultats imprévisibles. », *Ibidem*, p. 22.

<sup>915</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>916</sup> « [...] l'identité racine unique est liée à la nature même de ce que j'appelle les cultures ataviques. », *Ibidem*, p. 59.

<sup>917</sup> « J'ai lié le principe de l'identité rhizome à l'existence de cultures composites, c'est-à-dire les cultures dans lesquelles se pratique une créolisation. », *Ibidem*, p. 60.

des cultures du monde. Néanmoins, cette nouvelle relation culturelle, à cause justement de son caractère universalisant, entretient un rapport spécifique avec le lieu de son émergence. Comme l'affirme Édouard Glissant :

Il y a un lieu incontournable de l'émission de l'œuvre littéraire, mais aujourd'hui l'œuvre littéraire convient d'autant mieux au lieu, qu'elle établit une relation entre ce lieu et la totalité-monde.<sup>918</sup>

Dans le contexte culturel français, l'œuvre africaine contemporaine apparaît comme porteuse d'une valeur dissidente par rapport à la valeur de l'espace culturel. La différence en tant que position identitaire et créative recèle une ambiguïté. Elle postule l'existence d'une autre différence, perçue cependant comme homogène, avec laquelle elle institue un rapport d'opposition.

### ***B. L'esthétique de la subversion***

Dans le lieu spécifique de son émergence, l'œuvre africaine contemporaine, et corrélativement, son créateur, produit une cassure. Sans vouloir désavouer l'existence d'une « créolisation » inhérente à la culture française, pierre de touche du travail de déconstruction du concept de mondialisation entrepris par Jean-Loup Amselle<sup>919</sup>, la politique de la différence prônée par les écrivains africains contemporains, marquant l'émergence d'une nouvelle identité, collective, contribue à l'apparition de la pluralisation et de l'hétérogénéité de la culture à l'endroit où elle se place. Elle rend compte de la rencontre des cultures et des individualités et devient le signe de l'émergence d'une nouvelle valeur, subversive.

L'inscription non cohésive de l'œuvre africaine contemporaine dans l'espace effectif de son émergence nécessite d'être traitée dans une double perspective. Tout d'abord, elle pose le problème du rapport entre l'identité culturelle, nationale, et l'étranger. Ensuite, celui du rejet, théorique, de la vision du monde proposée par l'altérité culturelle, refus qui n'a pas toujours de rapport avec la problématique de l'altérité humaine.

---

<sup>918</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>919</sup> Jean-Loup Amselle, *Vers un multiculturalisme français. L'empire et la coutume*, Paris, Flammarion, 1996 et « La globalisation. Grand partage ou mauvais cadrage », *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n° 156, *Intellectuels en diaspora et théories nomades*, EHESS, 2000, p. 207-226.



## a. La France et ses réticences

L'éclatement de l'homogénéité doit être mis en relation avec une dialectique générale d'inclusion-exclusion de la différence, entreprise par toute identité culturelle ou sociale, pourvue de la conscience de cette identité. Elle est le fondement de toute définition identitaire et de toute conscience nationale. La constitution de l'identité culturelle est le fruit d'un ensemble de procédés historiques qui relèvent du domaine imaginaire<sup>920</sup> et qui englobent, de manière non exclusive : la délimitation des frontières territoriales, réalisée de manière non définitive ; la constitution d'une identité nationale ; d'une langue nationale commune, qu'elle soit conçue comme naturelle ou créée<sup>921</sup> ; la création d'un acte d'invention culturelle qui dépend lui-même d'une nature légitimante antérieure<sup>922</sup> et la configuration d'un rapport entre le « nous » et les « autres ».

En France, selon Patrick Simon, au dix-neuvième siècle, le mythe national est en phase de cristallisation :

Ernest Lavisse, pour les masses scolaires et Jules Michelet, pour les élites intellectuelles et politiques, écrivent la légende républicaine. Dans cette saga, nation, patrie et République, forment un ensemble indistinct, combinant les deux dimensions primordiales

---

<sup>920</sup> Nous faisons ici référence au travail de Benedict Anderson, *L'imaginaire national*, *op. cit.*

<sup>921</sup> Il est intéressant de citer à ce sujet la théorie de Wilhelm Von Humboldt : « On peut au contraire tenir pour généralement admis le fait que les diverses langues constituent les organes des modes de penser et de ressentir propres aux nations, qu'un grand nombre d'objets ne peuvent pas être créés que par les mots qui les désignent, et n'ont d'existence que dans ces mots [...]. Par conséquent enfin, les grandes divisions des langues n'ont pas été produites arbitrairement et comme par convention, mais proviennent de ce qu'il y a de plus intime dans la nature humaine ; ce sont des sonorités acquises et continuellement recrées. » (*Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage* (1822), Paris, 2000, p. 121). Elle pourrait être opposée à la théorie du caractère arbitraire du signe linguistique développée par Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1995.

<sup>922</sup> « Une fois qu'on a compris que l'origine était une invention, même nécessaire, on ne peut plus jamais la concevoir comme quelque chose de 'naturel'. Une culture commence à exister grâce à un acte d'invention culturelle qui lui-même dépend d'une nature légitimante antérieure. », Seamus Deane, « Introduction », *Nationalisme, colonialisme et littérature*. Terry Eagleton, Frederic Jameson, Edward Saïd, Presse Universitaire de Lille, 1994, p. 21.

du principe d'allégeance : l'affectif et le contractuel. L'étranger s'impose alors comme une figure centrale, permettant de préciser, *a contrario*, les contours de la citoyenneté.<sup>923</sup>

L'étranger a joué pour la constitution de l'identité française un rôle décisif. Il marque, comme l'affirme Jean-Marc Moura la frontière de la société, il « renvoie à la vérité de celle-ci, à ce qu'elle exclut et donc à ce qu'elle tient pour fondamentalement sien »<sup>924</sup>.

Si l'étranger a toujours été dans le travail de constitution d'une identité sociale ou nationale un repère pour le partage entre l'identique et le différent, c'est seulement à partir du XX<sup>e</sup> siècle que celui-ci est devenu, selon Fernand Braudel, un « problème »<sup>925</sup> pour la France. La présence des étrangers, plus visible qu'auparavant, au sein du territoire national, suite aux trois principales immigrations massives<sup>926</sup>, a rendu le rapport du Français à l'étranger problématique, et cela notamment à partir des années 70, années de la crise économique<sup>927</sup>.

L'immigration, soumise jusqu'alors à la force constante de l'assimilation :

Tant d' « immigrés », depuis si longtemps, depuis notre Préhistoire jusqu'à l'histoire très récente, ont réussi à faire naufrage sans trop de bruit dans la masse française que l'on pourrait dire, en s'amusant, que *tous* les Français, si le regard se reporte aux siècles et aux millénaires qui ont précédé notre temps, sont fils d'immigrés.<sup>928</sup>

se heurte à partir de la fin du XX<sup>e</sup> siècle à une force disjonctive. En effet, comme le laisse entendre Braudel dans sa manière simple de voir les choses, l'assimilation n'est plus possible. L'étranger s'oppose désormais à cette assimilation, la seule par ailleurs capable d'assurer,

---

<sup>923</sup> Patrick Simon, « La République face à la diversité : comment décoloniser les imaginaires », *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire, (Dir.), Paris, La Découverte, 2006, p. 243.

<sup>924</sup> Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>925</sup> Fernand Braudel, *L'identité de la France. Les Hommes et les choses*, Paris, Flammarion, 1990.

<sup>926</sup> « Mais ce qui compte, statistiquement, ce sont les arrivées massives : les Italiens dès la fin du siècle dernier, les Russes blancs après 1917, les Polonais peuplant les mines et les fermes du Nord vers 1920, les Juifs fuyant l'Égypte nassérienne ou l'Algérie indépendante (où ils possédaient, depuis 1871 et le décret Crémieux, la nationalité française), les pieds-noirs d'Algérie, accueils en 1962 sans les fanfares de rigueur [...]. Enfin la grande vague d'immigration ouvrière des années soixante-soixante-dix. », *Ibidem*, p. 207.

<sup>927</sup> « Le problème est que la crise économique attise un problème racial. », *Ibidem*, p. 211.

<sup>928</sup> *Ibidem*, p. 214-215.

comme l'affirme Mar Fall<sup>929</sup>, en utilisant l'exemple des immigrés noirs africains, leur inscription dans l'espace français.

À partir de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, le rapport symbolique entre l'étranger et le citoyen s'est profondément transfiguré. L'étranger revendique désormais, dans la plupart des cas, sa différence. Ce phénomène, visible notamment dans la situation de déplacement des anciens colonisés vers l'ancien centre métropolitain, a pour origine le changement indéniable de la vision du monde rendue possible par le changement épistémologique opéré par la postmodernité. Les individus revendiquent une subjectivité capable de s'auto-définir, et ainsi de se soustraire à une image identitaire englobante venue de l'extérieur. Cette revendication de subjectivité représente, à notre avis, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, la principale raison<sup>930</sup> pour laquelle l'immigration ne réussit plus à être perçue comme naturelle. Elle devient le reflet d'un refus de la normalisation et se manifeste comme affirmation de la différence :

Aujourd'hui le colonisé s'est déplacé et a planté sa tente ici même, dans les murs de la cité. Le prochain et le lointain s'enchevêtrent. Le paradoxe de cette présence est qu'elle reste longtemps invisible au moment même de l'étroite imbrication de l'ailleurs et de l'ici, où cette présence de l'ici est dans l'ailleurs, dans cette généralisation de l'étrange – tout cela a pour conséquence l'aggravation de la tension fondatrice du modèle républicain français.<sup>931</sup>

Cette affirmation de la différence produit une individualisation sans précédent des immigrés<sup>932</sup>. Les étrangers deviennent des individus qui ne se fondent plus dans la masse cohésive de leur société d'accueil, mais répondent à cette inclusion par un ensemble de

---

<sup>929</sup> « Le contexte dans lequel les Africains noirs s'inscrivent peu ou prou en France est marqué par les idées assimilationnistes et par l'adhésion des étrangers aux idées de l'égalité, de la fraternité, aux idées des Lumières. », Mar Fall, *Le destin des Africains noirs en France*, op. cit., p. 36.

<sup>930</sup> La conjoncture économique et la différence raciale, évoquées par Fernand Braudel, sont des facteurs qui justifient le changement des rapports entre le Français et l'étranger immigré, mais leur importance est surpassée, à notre sens, par l'acte symbolique de revendication de la subjectivité.

<sup>931</sup> Achille Mbembe, « La République et l'imprévisible de la race », *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire, (Dir.), Paris, La Découverte, 2006, p. 144.

<sup>932</sup> « Dès lors que s'affaiblissent les processus d'intégration, les individus peuvent jouer sur la totalité des registres de l'identité dont ils disposent, soit en se référant à la bilatéralité de leur appartenance, soit en remontant plus haut dans la chaîne généalogique. », Jean-Loup Amselle, *Vers un multiculturalisme français*, op. cit., p. 162.

marqueurs individuels. C'est une situation générée par le pouvoir, ainsi décrite par Michel Foucault :

Dans un régime disciplinaire, l'individualisation en revanche est « descendante » : à mesure que le pouvoir devient plus anonyme et plus fonctionnel, ceux sur qui il s'exerce tendent à être plus individualisés [...]. L'individu, c'est sans doute l'atome fictif d'une représentation « idéologique » de la société mais il est aussi une réalité fabriquée par cette technologie de pouvoir qu'on appelle « discipline ». [...] En fait le pouvoir produit : il produit du réel ; il produit des domaines d'objets et des rituels de vérité. L'individu et la connaissance qu'on peut en prendre relève de cette production.<sup>933</sup>

L'individualisme et la différence qui lui est corollaire sont également les manifestations de l'opposition à l'égard du pouvoir et de la force que celui-ci exerce.

Dans ces circonstances, des systèmes complexes de cohabitation se mettent en place. Des relations de voisinage et de cohabitation, symboliques ou virtuels, relevées par Arjun Appadurai<sup>934</sup>, créées et entretenues par le réseau média, se manifestent ainsi dans l'espace social français. C'est dans ce contexte de voisinage et d'individualisation que doivent être placés également les écrivains africains contemporains qui ont décidé ou ont été obligés de vivre en France. Leur immigration pose avec acuité le problème de l'individualisation et engendre un conflit culturel symbolique. Considérés comme étrangers par la plupart de Français, ils essaient de s'auto-définir en fonction d'un paradigme de la différence non essentialiste. Leur présence est acceptée dans l'espace public et culturel français, mais cette présence pose problème par rapport à leur légitimité et à leur définition identitaire. Ils s'opposent à l'institutionnalisation de leur production littéraire et requièrent une redéfinition du canon littéraire. Véhiculant une vision du monde postmoderne, des imaginaires multiples, des esthétiques postmodernes et postcoloniales, ces écrivains entrent symboliquement en conflit avec la cohérence culturelle de l'espace français. La différence apporte une nouvelle

---

<sup>933</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir*, *op. cit.*, p. 226.

<sup>934</sup> « Les nombreuses populations déplacées, déterritorialisées et transitoires qui constituent les ethnosapes d'aujourd'hui sont engagés dans la construction de la localité en tant que structure de sentiment, souvent face à l'érosion, à la dispersion et à l'implosion des voisinages en tant que formations sociales cohérentes. Cette disjonction entre voisinages comme formations sociales et localités comme propriété de vie sociale n'est pas sans précédent historique [...] Ce qui est nouveau est la disjonction entre ces processus et les discours et pratiques mass-médiatisés [...] qui entourent désormais l'État-nation. », Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, *op. cit.*, p. 284.

valeur qui se confronte aux réticences théoriques visibles dans la culture française contemporaine.

## **b. Le postmodernisme et le postcolonialisme : les limites du « post »**

Les théories de la postmodernité, notamment le postmoderne et le postcolonial, contrairement au succès qu'elles connaissent dans l'espace anglo-saxon se heurtent en France aux réticences théoriques des chercheurs<sup>935</sup>. À la fin du XX<sup>e</sup> siècle, même si les termes postcolonial et postmoderne apparaissent de plus en plus dans les études littéraires et dans la pensée philosophique, ils restent cependant entourés d'une grande imprécision théorique. La pensée française admet l'existence du changement, mais choisit généralement d'utiliser d'autres dénominations.

Jacques Rancière, par exemple, refuse d'admettre l'existence d'une idéologie postmoderne, parlant d'un « malaise dans l'esthétique ». Selon lui, nous devrions plutôt parler de l'existence d'un régime spécifique de l'identification de l'art :

Le carnaval postmoderne n'a guère été que l'écran de fumée cachant la transformation du second modernisme en une « éthique » qui n'est plus une version adoucie et socialisée de la promesse esthétique de l'émancipation mais sa pure et simple révision, liant le propre de l'art non plus à une émancipation à venir mais à une catastrophe immémoriale et interminable.<sup>936</sup>

Dans ce même ordre d'idées, Alan Sokal et Jean Bricmont entreprennent une démarche de déconstruction systématique des idées postmodernes. Ils parlent de l'existence d'une véritable imposture intellectuelle rendue possible par « la nébuleuse postmoderne » :

---

<sup>935</sup> « In the context of French intellectual life, the term *postmodernism* was simply not around in the 1960s, and even today it does not seem to imply a major break with modernism as it does in the US. » [notre traduction : « Dans le contexte de la vie intellectuelle française, le terme *postmodernisme* n'a pas été au rendez-vous en 1960 et même aujourd'hui il ne semble pas marquer une rupture majeure avec le modernisme comme aux USA. » ] Andreas Huyssen, « Mapping the postmodern », *op. cit.*, p. 243-244.

<sup>936</sup> Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004, p. 170.

L'impact négatif du postmodernisme est triple : une perte de temps en sciences humaines, une confusion culturelle qui favorise l'obscurantisme, et un affaiblissement de la gauche politique.<sup>937</sup>

Comme nous pouvons le constater à travers ces quelques exemples, l'espace culturel français ne semble pas vouloir ou pouvoir accepter le postmoderne même si, comme le montre Marc Gontard, à partir des années 80, des pratiques postmodernes de l'écriture se manifestent en France<sup>938</sup>.

La situation du postcolonial n'est pas différente : le manque de traductions, le nombre réduit de travaux critiques liés à ce terme sont les reflets de sa difficile pénétration dans l'espace culturel français, dénoncée pour la première fois par Jean-Marc Moura :

Ni la francophonie, ni la théorie postcoloniale ne sont des notions claires en France, l'une parce qu'elle a été engagée dans trop de débats idéologiques, l'autre en raison de son origine anglo-saxonne assez récente qui ne lui a pas encore permis de s'acclimater dans notre recherche universitaire.<sup>939</sup>

Même si la situation du postcolonial en France commence à s'améliorer, bénéficiant d'une plus grande visibilité à partir de 2006<sup>940</sup>, dans son utilisation il garde la plupart du temps une signification chronologique, dépourvue de sa dimension idéologique.

Dans ce contexte (le rejet des idées postcoloniales est interprété de manière véhémement par Nicolas Qualander et Alix Héricord comme le reflet du refus du nouveau et de la différence<sup>941</sup>), il nous semble nécessaire de nous interroger sur la signification et l'importance de l'émergence, sur la scène culturelle française, d'un ensemble d'écrivains africains,

---

<sup>937</sup> Alan Sokal et Jean Bricmont, *Impostures intellectuelles*, *op. cit.*, p. 300.

<sup>938</sup> Marc Gontard, « Le postmodernisme en France : Détermination, critère, périodisation », *op. cit.*, p. 290.

<sup>939</sup> Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, *op. cit.*, p. 1.

<sup>940</sup> En effet la traduction récente du livre de Homi Bhabha, *The Location of Culture*, écrit en 1994, sous le titre *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* chez Payot en 2007 ; la traduction chez Amsterdam en 2006 de *Penser le postcolonial. Une introduction critique* (2004) ; ainsi que les interrogations soulevées par ce terme dans le numéro 16 de la revue *Contre Temps : Postcolonialisme et immigration* (Paris, Textuel, 2006), sont les signes d'un intérêt accru suscité par les idées postcoloniales, attisé peut-être par certains événements sociaux.

<sup>941</sup> « En France, les critiques formulées à l'encontre des études postcoloniales semblent être le miroir savant de la peur ressentie par l'ensemble du champ politique à l'égard de l'émergence dans le mouvement social de revendications, de modes de faire et d'être nouveaux, 'différents'. », Nicolas Qualander et Alix Héricord, « Pour un usage politique du postcolonialisme », *Postcolonialisme et immigration, Contre Temps*, Paris, Textuel, 2006, p. 41-42.

véhiculant les idées et employant les stratégies habituellement réfutées par les critiques et les théoriciens français, écrivains qui, tout en revendiquant la différence comme marqueur de leur position identitaire, bénéficient d'une attention médiatique non négligeable.

### c. La violence du modèle esthétique

Dans le contexte de réticence à l'égard des idées postmodernes et postcoloniales dans l'espace culturel français, la présence, et l'acceptation de cette présence, d'un ensemble d'écrivains africains promoteurs d'une nouvelle esthétique et d'une vision du monde marquée par la différence, cautionnée par le contexte général de la postmodernité, porteurs d'une mémoire contestataire qui revisite le passé et la tradition et la conception d'une trajectoire historique unitaire, opère un brouillage à l'intérieur de l'espace dans lequel elle s'inscrit.

Les jeux avec les significations, les stratégies de la non-cohérence, les thématiques de la sexualité et de la folie, sont les éléments qui signent l'existence d'un phénomène littéraire atypique, profondément individualisé, qui peut être envisagé comme une force disjonctive par rapport au système d'intégration de la culture dans un *continuum* homogène.

Une esthétique violente, plurielle, analysée par Xavier Garnier comme une « hyper attention aux formes et à l'effondrement du centre qu'elle produit »<sup>942</sup>, devient ainsi visible dans la contemporanéité. Elle institue une relation polémique au pouvoir symbolique car, comme le rappelle Jacques Chevrier, cette relation est intrinsèquement liée à la naissance même des littératures africaines<sup>943</sup>. Elle opère un décentrement subversif de l'acte culturel par l'imposition de cette présence insidieuse qui, en se faisant accepter, marque la rupture de la cohérence de la pensée. Les écrivains africains vivant en France apportent, à l'intérieur de l'espace auquel ils n'appartiennent pas exclusivement, de nouvelles valeurs. Ils obligent ainsi à une réévaluation des discours, à la reconsidération du canon littéraire et au rappel de la mémoire historique. Même si ces actions ne s'opèrent peut-être pas de manière consciente, le positionnement commun, disjonctif, impose à la culture une nouvelle trajectoire, un

---

<sup>942</sup> Xavier Garnier, « Les formes « dures » d'un récit : enjeux d'un combat », *Notre librairie. Penser la violence*, n° 148, juillet-septembre, 2002, p. 51.

<sup>943</sup> « Née du fait colonial, et en réaction contre ce même fait colonial, la littérature africaine pouvait difficilement s'inscrire autrement que dans une relations polémique avec le pouvoir [...]. » Jacques Chevrier, « Des formes variées du discours rebelle », *Notre librairie. Penser la violence*, n° 148, 2002, p. 61.

déplacement de la valeur culturelle<sup>944</sup>. Il signe l'irruption d'un groupe qui s'individualise et se définit de manière ostentatoire, mais pas toujours négative<sup>945</sup>.

La prise en compte de cette ostentation subversive est essentielle pour la compréhension du statut des écrivains africains contemporains. Elle confère aux œuvres et aux écrivains une unité signifiante, inscrite dans le cadre d'une démarche de libération symbolique. La différence polyvalente et poly-appartenante revendiquée haut et fort par les écrivains est capable d'éluder toute construction fixe de l'altérité. Elle est le signe de l'impossible institutionnalisation de leur production culturelle et de la liberté illimitée conférée à l'acte littéraire. Elle place les œuvres et les écrivains dans une perspective non territoriale et non historique, dans une catégorie culturelle idéale.

La poétique de la différence et la valeur subversive, corrélative à l'affirmation de cette différence, mais aussi intrinsèque à l'acte créatif, dessinent un nouveau profil littéraire. Cependant, ce profil ne peut pas encore être perçu comme étant parfaitement homogène. Les signes d'hétérogénéité, qui se laissent apercevoir, tant au niveau du positionnement des individus créateurs dans le monde qu'au niveau de la signification intrinsèque à la création fictionnelle, nous obligent de soulever quelques questionnements complémentaires qui porteront principalement sur le partage des champs idéologiques dans la postmodernité et sur l'inscription de ces écrivains, en tant qu'unité générationnelle, dans le contexte dessiné par la mondialisation.

---

<sup>944</sup> « Généralement parlant, l'opération culturelle pourrait être représentée comme une *trajectoire* relative aux *lieux* qui déterminent ses conditions de possibilité. C'est la pratique d'un espace déjà construit quand elle y introduit une innovation ou un déplacement. », Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, *op. cit.*, p. 220.

<sup>945</sup> « C'est la difficulté d'un certain nombre de mouvements minoritaires que d'avoir, dans un premier temps, à se situer négativement. Une autonomie culturelle, sociale ou ethnique s'est manifestée en disant *non*. », *Ibidem*, p. 125.



### **3. Être postcolonial dans un monde postmoderne**

Tout au long de ce travail, un ensemble de caractéristiques communes aux œuvres et à la condition existentielle des créateurs, mais aussi quelques particularités nous ont empêché jusqu'à présent de statuer définitivement sur l'existence d'une unité stable, définie par une aire culturelle autonome.

Ainsi, l'utilisation d'une thématique littéraire spécifique, la construction d'une typologie d'individus fictionnels ayant en commun le refus de l'ordre du monde, l'omniprésence de l'individualisme dans le positionnement social et culturel des individus réels et fictionnels, l'inscription des œuvres et des créateurs dans le contexte de la postmodernité, en tant que caractéristiques majeures d'un profil littéraire unitaire, ont toujours été mises en relation avec les caractéristiques discordantes, non partagées par l'ensemble des écrivains africains, dont la principale, que nous avons signalée à la fin de notre troisième chapitre, est la construction de la signification littéraire à l'aide de stratégies différentes : nous avons opposé une stratégie de la non-cohérence, employée par Kossi Efoui, Calixthe Beyala et Sami Tchak à une stratégie de la cohérence, utilisée par Fatou Diome.

Dans cette situation, compliquée par l'imbrication des univers de référence et par le non-partage des esthétiques, nous sommes obligés de nous interroger sur la véritable existence d'une unité culturelle distincte. L'annexion des écrivains à l'une ou l'autre des deux principales idéologies de la postmodernité, ainsi que l'utilisation d'une esthétique spécifique, peut être une démarche utile pour la délimitation d'une unité culturelle. Elle nous permettra d'ouvrir un questionnement lié aux dénominateurs communs à la condition existentielle des écrivains, mis en relation avec la théorie de la mondialisation.

#### ***A. Chronologie postcoloniale, esthétique postmoderne***

Dans le contexte de la postmodernité, comme nous l'avons noté dans notre premier chapitre, plusieurs discours et plusieurs esthétiques se manifestent, parfois en concurrence,

parfois en concordance<sup>946</sup>. Il est donc nécessaire de nous demander si le rattachement de chaque écrivain à une esthétique et à une idéologie spécifique est un critère suffisant ou un critère indispensable pour statuer sur l'existence d'une unité littéraire générationnelle spécifique aux écrivains de la diaspora africaine en France.

### **a. Baroque, avant-garde, esthétique postmoderne ou postcoloniale : le difficile choix esthétique et idéologique**

La question du rattachement des œuvres à une esthétique spécifique n'est pas sans intérêt. Elle permet d'identifier l'apparition d'une position spécifique dans la contemporanéité, capable de rendre compte de la détermination politique de l'acte créatif. La gratuité de l'acte créatif ou la formulation d'un projet politique qui vise à basculer les savoirs, et donc le pouvoir, si l'on tient compte du lien indissoluble établi par Michel Foucault entre ces deux termes, sont les principales caractéristiques permettant, selon Jacqueline Bardolph, de distinguer le postmoderne et le postcolonial<sup>947</sup>, deux attitudes créatives qui ne sauraient avoir la même signification.

Cependant, pour pouvoir envisager l'existence d'un choix effectif réalisé par chaque écrivain africain contemporain, partant de la distinction faite par Jacqueline Bardolph, nous devons rappeler l'existence dans la postmodernité d'une pensée plurielle. La postmodernité en tant qu'*épistémè* dominante du monde contemporain a ceci de spécifique qu'elle encourage et

---

<sup>946</sup> « Postmodern culture is the culture in which all of postmodernisms operate sometimes in synergies, sometimes in competition. And because contemporary culture is, in certain sense [...] transitional, postmodern culture is global – though that does not by any means mean that it is the culture of every person in the world. » [notre traduction : « La culture postmoderne est la culture dans laquelle tous les postmodernismes opèrent parfois en synergie, parfois en compétition. Et parce que la culture contemporaine est dans un certain sens [...] transitionnelle, la culture postmoderne est globale – pensée qui ne veut en aucun cas affirmer qu'elle est la culture de toutes les personnes du monde. »] Kwame Anthony Appiah, *In my Father's House*, *op. cit.*, p. 144.

<sup>947</sup> « Beaucoup a été écrit sur ces deux 'post'. Il faut remarquer cependant que malgré des procédés d'écriture communs qui visent à briser les cadres narratifs anciens, les œuvres postcoloniales dans leur majorité ne visent pas les mêmes effets de lecture que les œuvres postmodernes. Il ne s'agit pas de jouer avec les rêves d'une conscience fragmentée dans un geste esthétique gratuit, mais de faire sauter certains *a priori* afin de mieux comprendre, d'arriver à une conscience tournée vers l'action. », Jacqueline Bardolph, *Études postcoloniales et littérature*, *op. cit.*, p. 46-47.

nourrit la coexistence d’imaginaires, de références multiples, la pluralité et le caractère relatif des perspectives et des points de vue. Les attitudes créatives ne peuvent donc pas être perçues en fonction d’un schéma binaire, permettant de dégager avec précision ce qui est spécifique à une certaine vision du monde ou à une esthétique postmoderne ou postcoloniale. Ainsi les positions avant-gardistes<sup>948</sup>, coexistent avec l’imaginaire baroque, avec une esthétique postmoderne ou postcoloniale, nourrie par une pensée postmoderne ou postcoloniale. Néanmoins, dans le contexte multiforme de *l’épistémè* contemporaine, il est possible de dégager certaines tendances. Nous pouvons détecter l’existence d’une temporalité spécifique, d’un cadre idéologique commun et d’une tendance esthétique commune aux œuvres.

Dans la postmodernité, comme nous l’avons suggéré dans notre premier chapitre, plusieurs temporalités, liées à des perceptions spatiales<sup>949</sup>, peuvent être décelées. Elles sont des repères pour la représentation, instituant la possibilité de l’existence d’une idéologie et d’une esthétique. De cette manière, nous avons pu mettre en évidence l’existence d’une temporalité<sup>950</sup> définie par François Hartog<sup>951</sup> comme présentiste, en quelque sorte post-historique et ubiquiste, rendue possible par la dissolution symbolique de la frontière, caractérisée donc par un ancrage dans l’ici et maintenant ; et d’une temporalité postcoloniale<sup>952</sup> ou plus précisément de la Postcolonie, terme que nous avons adopté suite aux travaux d’Achille Mbembe, caractérisée par une multiplicité de fragments temporels réunis

---

<sup>948</sup> « Când se vorbește despre fenomenul avangardist, acordul pare general în a-l defini prin și în legătură cu două atitudini extreme : ruptura, negarea radicală a tradiției cultural-literare, și aspirația către o construcție pe un teren virgin, pe *tabula rasa*, în afara oricăror tipare moștenite. » [notre traduction : « Quand on parle du phénomène avant-gardiste, on s’accorde généralement à le définir à travers et par deux attitudes extrêmes : la rupture et la négation radicale de la tradition culturelle et littéraire, et par une aspiration vers une totale rénovation du langage, vers une construction sur un terrain vierge, sur une *tabula rasa*, en dehors de tout archétype hérité. »] (Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, București, Atlas, 1999, p. 5). Ces attitudes sont peu visibles chez les écrivains africains contemporains. Elles se résument à certains actes langagiers, mais généralement la création n’est jamais conçue comme une rupture ni comme négation intégrale.

<sup>949</sup> Cette unité espace-temps renvoie implicitement à une structure « chronotopique », telle qu’elle est théorisée par Mikhaïl Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman*. Cependant, à la différence du chronotope littéraire, cette unité se manifeste comme une structure paradigmatique pour la pensée. C’est une macrostructure qui conditionne la vision du monde et non pas seulement la représentation.

<sup>950</sup> Ces temporalités s’enchevêtrent les unes les autres.

<sup>951</sup> François Hartog, *Régimes d’historicité*, *op. cit.*

<sup>952</sup> Nous pourrions parler également d’une temporalité postcommunisme, partagée par l’ensemble des nations et des individus qui ont connu l’expérience du totalitarisme idéologique.

dans une structure non-homogène appliquée à une territorialité illimitée, à la réalité de laquelle contribuent les mouvements de populations et des individus à travers les espaces.

Dans cette perspective, les écrivains africains contemporains appartiennent sans exception à la Postcolonie. Cette temporalité engendre de nouvelles attitudes « historiques » qui façonnent le profil du monde contemporain. Elle ne peut pas être circonscrite à l'espace anciennement colonisé<sup>953</sup>, mais à l'ensemble des territoires « affectés » par l'histoire coloniale :

La condition postcoloniale devient ainsi un rapport d'action réciproque : elle désigne tout à la fois l'incidence occidentale sur l'histoire mondiale, et la présence ou l'influence des non Occidentaux dans l'histoire des sociétés occidentales.<sup>954</sup>

Cette temporalité rend possible la manifestation d'une expérience fragmentée<sup>955</sup>, dans laquelle l'espace est perçu selon un schéma continu mais hétérogène. Elle développe des visions du monde connexes, parfois en concurrence, devenant le paradigme structurant de l'ensemble des discours de la postmodernité. L'expérience temporelle postcoloniale est le paradigme fondamental de toutes les expériences de la postmodernité. Ainsi, la rencontre entre le postmoderne et le postcolonial, en ce que ces deux idéologies ont de spécifique, peut être localisée et circonscrite à l'expérience du monde ouverte par la perspective temporelle postcoloniale.

---

<sup>953</sup> « Élargir le sens de ce qui est perçu comme discours exige en même temps un élargissement de la sphère du postcolonial, son extension au-delà des espaces géographiques de l'ancien monde colonial. », Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, *op. cit.*, p. 232.

<sup>954</sup> Anthony Mangeon, « Maîtrise et déformation : les Lumières diffractées », *op. cit.*, p. 73.

<sup>955</sup> Voir sur ce point Satoshi Ukai, « Les conditions postcoloniales racontées aux petits Japonais », *Décentrement, Déplacement, Dissémination, Dédale*, n° 5 et 6, Maisonneuve et Larose, printemps 1997, p. 125 : « Et si le postcolonialisme signifie d'abord et surtout une autre expérience du temps, une expérience d'un autre temps décolonisé ? Ainsi, là où le thème du postmodernisme qui va de pair avec les autres thèmes de globalisation ou de mondialisation tend à aggraver l'homogénéisation du temps, le postcolonialisme a la chance de libérer les expériences, les rythmes, les tâches multiples du joug de la représentation par trop univoque du temps, de notre 'ici et maintenant' ».

## b. L'interdépendance des champs idéologico-philosophiques

L'*épistémè* contemporaine, façonnée par la temporalité postcoloniale, encourage l'interdépendance des champs idéologico-philosophiques<sup>956</sup>. Le « post » comme particule lexicale désignant un changement, se nourrit, comme l'affirme Anthony Appiah<sup>957</sup>, d'un même fond idéologique, celui des Lumières dont il assure une transgression vers l'au-delà et à travers une temporalité et une condition.

Cependant, en dépit de ces bases communes, chaque discours a forgé ses propres caractéristiques spécifiques, interconnectées aux caractéristiques spécifiques des autres discours. La relativisation de la valeur, la vision d'un monde fragmenté, la pluralisation et l'apparition d'une « ontologie faible », ne peuvent pas être considérés comme étant exclusivement adaptés au discours postmoderne. Le discours postcolonial opère également<sup>958</sup> une relativisation de la vérité par une reconfiguration des formes précédentes de domination<sup>959</sup>, il propose également un type d'individualité et une représentation spatiale plurielle.

---

<sup>956</sup> « The wider significance of the postmodern condition lies in the awareness that the epistemological “limits” of those ethnocentric ideas are also the enunciative boundaries of a range of others dissonant even dissident histories and voices – women, colonized minority groups, the bearers of political sexualities. » [notre traduction : « La plus vaste signification de la condition postmoderne réside dans la conscience que les « limites » épistémologiques de ces idées ethnocentriques sont aussi les frontières énonciatives d'un ensemble d'autres voix et histoires dissonantes et même dissidentes – femmes, colonisés, groupes minoritaires, les porteurs de sexualités contrôlées. »] Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, *op. cit.*, p. 6.

<sup>957</sup> « To theorize certain central features of contemporary culture *as post* anything, is, of course, inevitably to invoke a narrative, and from the Enlightenment on, in Europe – derived cultures, that “after” has also meant “above and beyond” and to step forward (in time) has been ipso facto to *progress*. » [notre traduction : « Le fait de théoriser certaines caractéristiques de la culture contemporaine en tant que *post* quelque chose signifie, bien sûr, inévitablement invoquer une narration à partir des Lumières dans la culture européenne – et celles dérivées de celle-ci, cet ‘après’ a aussi signifié ‘au-delà et au-dessus’ et à travers (dans le temps) qui a toujours signifié un *progrès*. »] Kwame Anthony Appiah, *In my Father's House*, *op. cit.*, p. 140-141.

<sup>958</sup> Le discours féministe ne peut pas être envisagé indépendamment, comme nous l'avons montré dans notre premier chapitre, du discours postmoderne et postcolonial.

<sup>959</sup> « ‘Postcolonial’ as description of intellectuals of Third World origin needs to be distinguished [...] from ‘postcolonial’ as description of this world situation. In this latter usage, the term mystifies both politically and methodologically a situation that represents not the abolition but the reconfiguration of earlier forms of

Dans les circonstances de cette interdépendance de champs idéologico-philosophiques, qui créent par ailleurs les prémices d'une certaine confusion terminologique<sup>960</sup>, les écrivains africains contemporains ne peuvent pas être rattachés de manière exclusive à un champ idéologique précis. La signification de leurs actes, de leurs discours et de leurs œuvres laisse apercevoir la complexité du paysage culturel contemporain. La pensée féministe – présente notamment dans l'œuvre de Calixthe Beyala et de Fatou Diome<sup>961</sup> – coexiste avec la pensée postcoloniale, visible dans les attitudes de tous les créateurs africains contemporains, dans leur tentative de correction du discours identitaire et de repositionnement de la mémoire passant par une nouvelle cartographie de l'espace traversé par les individus fictionnels et aboutissant à une relativisation du discours de la domination coloniale. Cette pensée coexiste également avec l'attitude ludique, postmoderne, visant une pluralisation incessante des vérités et construisant une vision fragmentée de la réalité, qui aboutit à une schizophrénie généralisée conditionnant l'inscription de l'individu dans le monde, la représentation de la réalité et la signification de la production littéraire.

Dans le contexte de la coprésence des idéologies au sein de la vision du monde proposée par les écrivains africains contemporains, il est nécessaire d'analyser le problème de l'esthétique. L'esthétique, en tant que trajectoire propre à la création littéraire<sup>962</sup>, comportant comme le rappelle Hans Robert Jauss les trois concepts clés : *poiesis*, *aisthesis* et *catharsis*<sup>963</sup>,

---

domination. » [notre traduction : « Le 'postcolonial' en tant que description des intellectuels d'origine du Troisième Monde doit être différencié [...] du « postcolonial » en tant que description de cette situation mondiale. Dans ce dernier usage, le terme mythifie du point de vue politique et méthodologique une situation qui ne représente pas l'abolition mais la reconfiguration des formes précédentes de domination. »] Arif Dirlik, « The Postcolonial Aura : Third World Criticism in the Age of Global Capitalism », *op. cit.*, p. 503.

<sup>960</sup> Il est nécessaire par ailleurs de remarquer que les théoriciens du féminisme, du postcolonialisme et du postmodernisme sentent toujours le besoin de délimiter leur domaine de recherche par rapport à l'ensemble des autres discours de la postmodernité.

<sup>961</sup> Comme nous l'avons montré dans notre troisième chapitre, dans la partie dédiée à la féminisation de la voix narrative, les romancières contemporaines construisent le féminin en tant que position de force, visant directement le pouvoir, réussissant ainsi à dépasser le clivage entre l'homme et la femme.

<sup>962</sup> « Esthétique n'est pas le nom d'une discipline. C'est le nom d'un régime d'identification de l'art. [...] Les beaux arts sont dits tels parce que les lois de la *mimesis* y définissent un rapport réglé entre une manière de faire – une *poiesis* – et une manière d'être – une *aisthesis* – qui est affectée par elle. Ce rapport à trois, dont le garant se nomme 'nature humaine', définit un régime d'identification des arts, celui que j'ai appelé régime représentatif. », Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, *op. cit.*, p. 16-17.

<sup>963</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 143.

laisse transparaître dans la représentation du monde proposée par la littérature la spécificité et la sensibilité de chaque auteur. Elle confère cependant à l'œuvre une existence autonome, l'inscrivant dans le circuit de réception dans lequel elle peut transgresser l'intentionnalité initiale de son auteur.

### **c. L'esthétique postmoderne et l'esthétique postcoloniale**

L'analyse des choix esthétiques des écrivains africains contemporains repose le problème des stratégies utilisées dans la construction des mondes fictionnels. Comme nous l'avons suggéré, la principale difficulté dans le cadrage d'une aire littéraire unitaire, valable pour l'ensemble des écrivains africains vivant en France, réside dans l'identification de l'existence de deux stratégies distinctes dans la construction des mondes fictionnels<sup>964</sup>, posant les bases de deux esthétiques apparemment différentes : une esthétique postmoderne, caractérisée principalement par l'utilisation récurrente de la parodie et de l'ironie, de l'intertextualité et de la métafictionnalité, de la répétition en tant que reflet de la fragmentation de la pensée, de la construction des individus fictionnels en proie à la folie schizophrénique ; et une esthétique postcoloniale, caractérisée par une conception cohérente de la temporalité et de la spatialité, cependant non moins fragmentée, par une construction de l'individualité en fonction non plus d'un modèle schizophrénique, mais d'un modèle hybride, impliquant une progression et une trajectoire de vie cohérente, par l'utilisation de l'oralité, de l'oraliture, de l'hybridation lexicale et par le mélange des langues.

Cependant, malgré la facilité apparente avec laquelle il est possible de partager de manière binaire ces deux esthétiques, comme nous avons pu le constater tout au long de ce travail, le caractère complexe des œuvres interdit en fait d'opérer un tel partage. En effet, les stratégies utilisées par les romanciers peuvent le plus souvent être attribuées aux deux esthétiques simultanément : l'ironie et l'auto-ironie utilisées notamment par Sami Tchak, Calixthe Beyala et Fatou Diome, appartenant à la sphère de l'esthétique postmoderne, constituent comme le montre Terry Eagleton le fondement même de toute politique d'opposition, qu'elle soit celle du féminisme ou celle du postcolonialisme<sup>965</sup> ; la répétition, si

---

<sup>964</sup> Une stratégie de la « non-cohérence » est utilisée par Kossi Efoui, Calixthe Beyala et Sami Tchak s'opposant à une stratégie de la « cohérence » utilisée par Fatou Diome.

<sup>965</sup> « La politique sexuelle, comme le concept de classe sociale ou le combat nationaliste sera nécessairement lié aux catégories métaphysiques qu'elle espère finalement abolir et tout mouvement de ce type exigera une double

elle peut être analysée comme une forme de la fragmentation du discours, caractéristique de l'esthétique postmoderne, est également dans les textes africains contemporains une forme caractéristique de construction du discours capable de faire resurgir l'héritage de l'oralité traditionnelle, etc.

Dans cette situation l'identification du partage des esthétiques dans les œuvres africaines contemporaines ne nous semble pas indispensable<sup>966</sup>. La cohérence choisie par Fatou Diome comme stratégie dans la construction du *Ventre de l'Atlantique* et la caractérisation de l'individu fictionnel comme être hybride, en tant qu'élément de l'esthétique postcoloniale, ne nous permettent pas de concevoir la romancière comme étant dissidente par rapport à l'ensemble des écrivains qui utilisent avec prédilection une esthétique postmoderne.

La porosité des esthétiques et des imaginaires, leur caractère « impur », le commun partage d'un champ idéologico-philosophique complexe, l'appartenance à un espace existentiel et culturel commun, à une même *épistémè* et à un même temps historique, l'omniprésence de l'individu, marginalisé, engagé dans une démarche de reconfiguration de l'espace, de la valeur et des repères, sont des éléments essentiels, communs à l'ensemble des écrivains africains vivant en France, qui nous permettent de déceler l'émergence d'une aire créative et existentielle commune.

## ***B. L'émergence d'une nouvelle génération postcoloniale***

Dans cette dernière partie de notre travail, partant du principe de l'existence d'une unité créative et existentielle commune aux écrivains Fatou Diome, Calixthe Beyala, Sami Tchak et Kossi Efoui, il nous semble nécessaire d'analyser cette unité dans la perspective d'une innovation générationnelle. Pour ce faire, il nous faudra analyser la notion de diaspora dans le contexte de la mondialisation. Ceci nous permettra de comprendre si la situation

---

optique, difficile et peut-être impossible en fin de compte, à savoir lutter sur un terrain déjà jalonné par ses adversaires et chercher, même maintenant, à l'intérieur de cette stratégie courante, à se représenter à l'avance un mode d'existence et d'identité pour lequel nous n'avons pas encore de terme approprié. [...] Toutes les politiques d'opposition fonctionnent ainsi sous le signe de l'ironie, car elles savent qu'elles sont inéluctablement des parasites de leurs adversaires. », Terry Eagleton, « Nationalisme : ironie et engagement », *Nationalisme, colonialisme et littérature*, Terry Eagleton, Frederic Jameson et Edward E. Saïd, Lille, Presse Universitaire de Lille, 1994, Introduction de Seamus Dean, p. 26.

<sup>966</sup> Cette identification supposerait un travail de classification détaillée qui risquerait de déplacer l'attention d'un phénomène manifesté globalement vers une manifestation isolée.



effective de vie des écrivains contemporains est pertinente du point de vue d'une innovation culturelle. Mise en corrélation avec la notion de génération, elle rendra possible la délimitation des contours identitaires d'un groupe d'écrivains, qui ouvre un nouvel horizon dans l'histoire de la littérature africaine, mais aussi dans l'histoire de la littérature mondiale.

### **a. Mondialisation et mouvements diasporiques**

Pour pouvoir parler d'une ouverture d'horizon susceptible d'être apportée par cette littérature, nous devons la placer dans la perspective de la nouveauté. La catégorie de « nouveau » implique nécessairement une rupture, ou tout du moins un changement de paradigme or, ce changement n'est pas concevable en dehors de la problématique de la mondialisation<sup>967</sup> et des mouvements diasporiques que celle-ci a rendu possibles.

La théorie de la mondialisation, émergente à partir des années 80 et dont les précurseurs ont été, comme le montre Timothy Brennan : la critique du capitalisme, les protestations des Lumières contre les excès coloniaux et les tentatives conscientes depuis 1945 d'écrire une histoire complète du monde<sup>968</sup>, se construit autour de l'idée que le monde « est en train de se construire *comme un espace social unique* »<sup>969</sup>. Cette théorie, apparentée à celle de la globalisation, utilisée dans l'espace anglo-saxon<sup>970</sup>, se révèle être une base de départ fondamentale pour la compréhension du statut actuel des écrivains africains contemporains.

---

<sup>967</sup> « La condition postcoloniale ne peut être détachée de ces retombées de la mondialisation. La colonisation (au sens où elle comprend aussi ce qu'on appelle la décolonisation), la modernisation et la sécularisation sont les trois grandes composantes du mouvement de la mondialisation. Or, celui-ci repose sur l'idée d'une histoire présupposant l'évolution de l'humanité sur un axe temporel unilatéral et uniforme, universellement applicable. Toutes les régions du monde devaient être gagnées par ce processus et adopter une perspective historique unique. Et, effectivement, partout dans le monde, nous partageons aujourd'hui le même temps historique. », Osamu Nishitani, « Dekunobo, ou les cent ans d'un grand poète mineur », *op. cit.*, p. 32.

<sup>968</sup> Timothy Brennan, « Du développement à la mondialisation : les études postcoloniales et la théorie de la mondialisation », *op. cit.*, p. 210.

<sup>969</sup> *Ibidem*, 207.

<sup>970</sup> C'est une théorie qui a suscité les plus vives polémiques. Jean-Loup Amselle dans « La globalisation. 'Grand partage' ou 'mauvais cadrage' » (*op. cit.*) parle ainsi d'un « processus de coca-colonisation » qui se définit par « la mise en relation généralisée des habitants de notre planète – ou du moins d'une élite privilégiée – à travers Internet [...] » et dans *Vers un multiculturalisme français* affirme « Sur le plan humain ou anthropologique en effet, la globalisation ne signifie rien d'autre qu'un retour en force du polygénisme. » (*op. cit.*, p. VII).

Fondée sur l'idée que « tout problème contingent ou local ne peut être clairement apprécié qu'en tant que conditionné par sa place dans un réseau de relations entre objets et événements, tous gouvernés par une logique dominante »<sup>971</sup>, la mondialisation peut être envisagée comme l'un des paradigmes dominants de la postmodernité, permettant une lecture à rebours de l'événement colonial et permettant également une explication pragmatique de certains des phénomènes sociaux caractéristiques de la contemporanéité. Cependant, pour qu'une telle lecture positive soit possible, la théorie de la mondialisation doit être mise en corrélation avec la théorie de la « totalité monde », développée par Édouard Glissant<sup>972</sup>. Celle-ci crée en effet les prémices d'une nouvelle compréhension du temps historique par la mise en évidence de l'existence d'une unité hypothétique commune à l'ensemble du monde. Elle permet de circonscrire les phénomènes sociaux et culturels divers par un schéma abstrait, c'est vrai, mais pourvu d'une valeur globale.

Comme le montre Edward Saïd, l'un des succès de l'impérialisme a été de rapprocher le monde<sup>973</sup>. L'histoire occidentale et les histoires des peuples non occidentaux sont mises en partage<sup>974</sup>. Les espaces ne sont plus partagés, hiérarchisés, en tant qu'entités isolées, mais sont devenus des ensembles isomorphes, appartenant à une totalité monde<sup>975</sup>. Dans cette perspective ouverte par une nouvelle lecture de l'événement colonial, les théoriciens ont pu identifier l'apparition de phénomènes corrélatifs et interdépendants. Le rétrécissement de la planète, l'accélération de la circulation de l'information et la découverte d'individus et de

---

<sup>971</sup> Timothy Brennan, « Du développement à la mondialisation : les études postcoloniales et la théorie de la mondialisation », *op. cit.*, p. 214.

<sup>972</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, *op. cit.*

<sup>973</sup> « Un des succès de l'impérialisme a été de rapprocher le monde. Même si, dans cette entreprise, la séparation entre Européens et indigènes était un clivage insidieux et fondamentalement injuste, nous pouvons considérer l'expérience historique de l'empire comme commune à la grande majorité d'entre nous. », Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>974</sup> « La mondialisation s'est en effet effectuée avant tout grâce à une assimilation des temps historiques particuliers des différentes régions du monde à l'Histoire universelle dont l'ère chrétienne était la mesure exclusive. », Osamu Nishitani, « Dekunobo, ou les cent ans d'un grand poète mineur », *op. cit.*, p. 33.

<sup>975</sup> « Dire un 'espace social unique' n'interdit pas des variations internes complexes et dynamiques au sein d'un système interconnecté de localités et de régions. L'élément fondamental est qu'une logique gouvernante ou une tendance sociale conduise toutes ces localités et régions vers une unité inconnue jusqu'alors. », Timothy Brennan, « Du développement à la mondialisation : les études postcoloniales et la théorie de la mondialisation », *op. cit.*, p. 208.

groupes jusqu'alors ignorés<sup>976</sup> sont également communs à la théorie de la surmodernité<sup>977</sup> proposée par Marc Augé. Ces phénomènes, que nous avons déjà évoqués dans notre premier chapitre, repèrent un changement d'*épistémè*. Ils créent les prémices de la naissance de la postmodernité et de ses deux principaux discours : le postmoderne et le postcolonial, et placent l'unité créative et existentielle, circonscrite par la présence des écrivains africains contemporain en France, dans une perspective mondiale, dans laquelle le mouvement territorial des individus s'inscrit dans une dynamique globale, donc « naturelle » et attendue.

La théorie de la mondialisation, comme le montre Timothy Brennan<sup>978</sup>, est donc marquée par une ambiguïté fondamentale : si elle parvient à expliquer l'apparition de certains phénomènes humains récurrents, elle produit simultanément leur normalisation, ou si l'on préfère, leur banalisation. Parmi ces phénomènes, celui qui est le plus sujet à la banalisation et qui nous intéresse plus particulièrement est celui du déplacement des populations, consécutif au rétrécissement de la planète.

---

<sup>976</sup> « La mondialisation et le rétrécissement de la planète où la communication circule à une vitesse jamais atteinte, a subitement conféré une actualité à des individus et à des groupes jusque là relégués dans une préhistoire spatiale. », Jean-Hubert Martin, « Qui a peur des peaux rouges, du péril jaune et de la négritude ? », *Postcolonialisme, Décentrement, Déplacement, Dissémination, Dédale*, n° 5-6, Maisonneuve et Larose, printemps 1997, p. 225.

<sup>977</sup> Marc Augé, *Non-lieux, op. cit.* et *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Aubier, 1994.

<sup>978</sup> « Le terme même de 'mondialisation' est marqué d'une ambiguïté fondamentale. D'un côté, il est gros de l'espoir que se créent des solidarités inédites et de nouvelles communautés, et de l'autre, il n'apparaît que comme un euphémisme pour désigner la marchandisation et l'expansion impériale. En d'autres termes, il y a à son principe une tension entre *processus* et *politique*. », Timothy Brennan, « Du développement à la mondialisation : les études postcoloniales et la théorie de la mondialisation », *op. cit.*, p. 206.

Les notions de migration, d'exil et de diaspora<sup>979</sup> subissent un dépérissement : si le monde n'est plus perçu comme étant divisé en espaces humains distincts et si nous supposons que toutes les parties du monde partagent le même temps historique alors, les déplacements de populations, qu'ils soient collectifs ou individuels, perdent leur pertinence. Dans ces circonstances, il nous semble indispensable de mettre en question soit la théorie de la mondialisation, soit celle de l'immigration. Or, dans le monde contemporain, les situations de vie des individus et des sociétés sont complexes. Elles ne peuvent pas être subsumées à un schéma uniforme, devenu global suite à une modification subite qui aurait transformé un système clos en un système ouvert. Comme le montre Jean-Loup Amselle :

Les cultures du monde sont depuis l'origine des temps l'objet d'un continuel brassage, de sorte que les structures actuelles ne portent que sur des produits « reprisés », résultats des collages antérieurs et non sur des segments ordinaires de cultures primordiales.<sup>980</sup>

Les temporalités historiques ne sont pas unitaires. Et même si l'on peut parler d'un temps historique commun à l'ensemble de l'humanité, comme nous le verrons ultérieurement, l'expérience que les individus font de l'histoire n'est jamais identique.

De plus, les déplacements de populations existent effectivement et ne peuvent pas être réduits à de simples mouvements gratuits, ils conditionnent parfois l'existence même des

---

<sup>979</sup> Ces trois notions intimement liées, faisant toutes les trois référence au déplacement spatial, la première désignant le mouvement, généralement massif, de populations ; la deuxième une condition d'existence individuelle ou collective spécifique provoquée par ce déplacement ; et la troisième les liens qui se tissent suite à ces déplacements hors du pays d'origine, sont loin de provoquer le consensus général des intellectuels quant à leur applicabilité à la sphère des études postcoloniales et à celle des théories de la mondialisation. Comme essaie de le montrer Fernand Braudel (*L'identité de la France*, *op. cit.*, p. 214), la migration est un phénomène préhistorique, inscrit dans la naissance des nations modernes, et donc un phénomène par rapport auquel aujourd'hui nous ne pouvons enregistrer qu'une modification de perspective ; l'exil, notion non moins controversée, comme le montre Nimrod (« Deux écrivains face au destin de leur pays », *op. cit.*, p. 122), n'est pas toujours apte à rendre compte de la condition effective de vie de chaque écrivain ayant choisi de vivre ailleurs : « Écrire ici plutôt que de vivre là-bas. C'est un choix ; un choix individuel. Cela implique-t-il le Tchad ? De mon point de vue, non ! » ; la diaspora, notion questionnée par Andrew Smith, (« Migrations, hybridité et études postcoloniales », *op. cit.*, p. 380) s'avère être un outil banalisé, incapable de décrire le changement : « Toutes les fois que la notion de diaspora devient un synonyme de la circulation à l'œuvre au sein du capitalisme culturel, elle perd fatalement de ses vertus transformatrices. Alors la célébration de sa mobilité n'est plus qu'une forme de mise à distance des circonstances qui rendraient précisément possible une réelle résistance politique. »

<sup>980</sup> Jean-Loup Amselle, *Vers un multiculturalisme français*, *op. cit.*, p. x.

individus. Qu'ils soient forcés ou volontaires, déterminés par des raisons créatives, politiques ou même affectives, ces déplacements sont des phénomènes qui gardent une profonde signification parce qu'ils contribuent à la modification même de l'expérience de l'histoire faite par les individus. Cette expérience de l'histoire, même affaiblie si l'on tient compte de la perspective ouverte par Gianni Vattimo<sup>981</sup>, constitue la base de départ qui explique l'apparition de nouveaux liens entre les individus. Ainsi l'existence dans la contemporanéité de véritables formations diasporiques, notion soutenue par Arjun Appadurai<sup>982</sup>, transgressant les frontières nationales, et développant une pensée du territoire inédite, mettant en corrélation le lieu avec le monde<sup>983</sup>, trouve une justification pertinente dans le partage d'une expérience commune.

La diaspora devient ainsi l'outil de la compréhension du statut des écrivains africains contemporains et de leur création artistique<sup>984</sup>. Elle permet de reposer le problème de l'unité culturelle générationnelle, envisageable au regard de l'expérience de vie, historique et territoriale commune à la majorité des écrivains africains vivant en France.

## **b. La génération littéraire**

Le terme de génération, en dépit de son caractère évident, déjà là, conféré généralement par la fréquence de son emploi dans les recherches littéraires, nécessite un questionnement plus approfondi, en vue de son utilisation en tant que catégorie apte à expliquer l'unité créative et existentielle africaine contemporaine en tant qu'unité générationnelle. La génération en tant que catégorie désignant une unité humaine et créative implique une opération de regroupement d'un ensemble d'individus sous l'enseigne d'une

---

<sup>981</sup> Gianni Vattimo, *La fin de la modernité*, op. cit.

<sup>982</sup> Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, op. cit.

<sup>983</sup> Nous retrouvons ici l'idée phare de la théorie de la totalité-monde proposée par Édouard Glissant, (*Introduction à une poétique du divers*, op. cit.). Elle permet d'apercevoir la possibilité d'existence d'une communication et d'une relation interculturelle sans le cadre uniformisant de la mondialisation.

<sup>984</sup> Jackie Assayag et Véronique Bénéï suggèrent que cette nouveauté apporté par les diasporas contemporaines consiste en l'importance qu'elles accordent à la localisation : « Contre l'aveuglement universaliste, rationaliste et individualiste des intellectuels des années 50 ou 60, qui aurait alimenté une perspective surplombante du monde et une vision de nulle part, leur projet se définit au sens strict par l'idée de localisation : la connaissance, comme les hommes et les femmes qui la font, doit être 'située'. » (« À demeure en diaspora », *L'homme. Revue française d'anthropologie Intellectuels en diaspora et théories nomades*, n° 156, p. 21-22).

même étiquette, traçant ainsi les limites d'une communauté. Or, ce regroupement d'individus dans une unité commune n'est pas possible en dehors d'un jugement qui porte sur la nature de la temporalité<sup>985</sup> dans laquelle un tel regroupement est possible.

Généralement, toute relation humaine est temporellement structurée ; « nous sommes orientés, en tant qu'agents et patients de l'action vers le passé remémoré, le présent vécu et le futur anticipé de la conduite d'autrui »<sup>986</sup>. L'existence des prédécesseurs, des contemporains et des successeurs est un acte fondateur pour la conscience identitaire, individuelle et collective. Elle est le principe de base permettant de situer l'individu dans le cadre d'un groupe et l'unité générationnelle dans une chaîne signifiante. Cependant, l'inscription dans l'une des trois principales divisions temporelles des individus n'est pas un critère suffisant pour la constitution d'une génération. Comme l'affirme Marc Augé :

Les collectivités (ou ceux qui les dirigent) comme les individus qui s'y rattachent, ont besoin simultanément de penser l'identité et la relation, et pour ce faire, de symboliser les constituants de l'identité partagée (par exemple du groupe), de l'identité particulière (de tel groupe ou de tel individu par rapport aux autres) et de l'identité singulière (de l'individu ou du groupe d'individus en tant qu'ils ne sont semblables à aucun d'autre).<sup>987</sup>

La pensée de l'existence d'une identité commune<sup>988</sup> et l'inscription dans le même moment temporel sont des critères indispensables, mais encore incomplets pour la constitution d'une génération. Pour qu'une telle unité soit possible, on doit pouvoir y déceler l'existence d'une pensée de l'histoire<sup>989</sup>. Or, cette pensée de l'histoire, contrairement aux affirmations d'Alain Finkielkraut (« Loin que l'homme soit de tous les temps et de tous les pays, à chaque période historique et à chaque nation de la terre correspond un type spécifique d'humanité »<sup>990</sup>) n'est jamais commune à l'ensemble des individus vivant dans le même temps historique, car comme l'écrit Reinhart Koselleck :

---

<sup>985</sup> « Une certaine unité de mémoire et une certaine unité de projet rassemblent les hommes dans le temps et définissent du même coup l'appartenance de ces hommes du même « espace » de la civilisation. », Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, *op. cit.*, p. 100.

<sup>986</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, *op. cit.*, p. 205.

<sup>987</sup> Marc Augé, *Non-lieux*, *op. cit.*, p. 67.

<sup>988</sup> En effet, d'autres identités communes peuvent être envisagées : religieuse, nationale, ethnique, etc.

<sup>989</sup> « Ayant une disposition à la compréhension, l'homme ne peut s'empêcher de donner un sens à l'expérience de l'histoire ; afin de pouvoir vivre, il ne peut s'empêcher, pour ainsi dire, de l'assimiler au plan herméneutique. », Reinhart Koselleck, *L'expérience de l'histoire*, Paris, Gallimard Le Seuil, 1997, p. 182.

<sup>990</sup> Alain Finkielkraut, *La défaite de la pensée*, *op. cit.*, p. 17.

Les temporalités de l'histoire ne sont pas identiques ; elles ne sont pas non plus totalement dérivables des modalités existentielles développées autour de la notion d'homme conçu comme *Dasein*. Les temporalités de l'histoire sont tout d'abord constituées par les rapports existants entre les hommes ; il s'agit toujours de la simultanéité du non-contemporain, des rapports de différence contenant leur propre finitude, laquelle ne peut être référée à une « existence » particulière.<sup>991</sup>

Devant le constat du caractère spécifique de l'expérience individuelle de l'histoire, qui croise par ailleurs la problématique de la différence non essentielle que nous avons évoquée dans les pages antérieures, Reinhart Koselleck préfère au terme de génération celui de générativité<sup>992</sup>, qu'il définit, historiquement, comme unité fermée, détentrice d'un savoir non nécessairement transmissible intégralement et comme unité ouverte, condition indispensable à la transmission et à la construction de l'histoire<sup>993</sup>.

Définie ainsi, la générativité inscrit le paysage historique sur l'axe diachronique mais aussi synchronique ; les générations se succèdent, mais aussi se chevauchent dans la contemporanéité ; leur existence n'est possible, comme le rappelle Michel Beniamino, que par rapport à un événement historique fondateur : « Une génération peut se constituer autour d'une situation, mais la notion n'est pas nécessairement pertinente ni avant, ni après ce moment »<sup>994</sup>. Appliqué à la sphère de la culture, notamment à celle de la littérature, le contenu de la notion de génération, comme base de construction d'une unité spécifique, doit donc être complété par des données spécifiques au domaine artistique, car les déterminations biologiques et historiques se révèlent insuffisantes pour définir une génération littéraire.

---

<sup>991</sup> Reinhart Koselleck, *L'expérience de l'histoire*, *op. cit.*, p. 184-185.

<sup>992</sup> « À cette condition qu'on veuille bien accepter un tel néologisme, je propose la catégorie de générativité (*Generativität*). Dans un sens analogue, Hannah Arendt parle de nativité (*Gebürtlichkeit*) ou de natalité (*Naralität*). », *Ibidem*, p. 190.

<sup>993</sup> « La notion de générativité contient celle de finitude, laquelle appartient aux présuppositions temporelles qui permettent toujours d'engendrer de nouvelles histoires. Se chevauchant et se perpétuant effectivement dans le temps, les générations se succèdent nécessairement, ce qui implique des exclusions toujours nouvelles, des déterminations diachroniques du dedans et du dehors et des types d'expériences spécifiques aux générations. Sans de telles exclusions aucune histoire n'est possible. Les changements et les afflux de générations sont tout simplement constitutifs des différents horizons culturels finis qui en résultent, qui se déplacent et se chevauchent jusqu'à faire advenir les histoires. Étant spécifiques aux générations, les expériences ne sont donc pas immédiatement transmissibles. », *Ibidem*, p. 190.

<sup>994</sup> Michel Beniamino, *La francophonie littéraire*, *op. cit.*, p. 117.

Le partage d'une même attitude créative, en directe corrélation avec l'expérience de l'histoire est selon Ion Bogdan Lefter<sup>995</sup> une condition nécessaire pour pouvoir parler d'une « génération de création ». Les mêmes psychologies, les mêmes mentalités, les mêmes idéaux<sup>996</sup>, seraient ainsi des dénominateurs communs, intrinsèques à la condition d'existence d'une génération littéraire et, corrélativement, d'une aire culturelle dessinée par une pratique culturelle identique, sous-tendue par le partage d'une même vision du monde. Une unité historique, la contemporanéité, une vision du monde et de l'importance de l'acte créatif partagée, une même expérience historique, une localisation commune, sont des caractéristiques nous permettant dans le cas de la littérature africaine contemporaine d'identifier l'émergence d'une génération littéraire autonome, existant simultanément avec d'autres générations littéraires.

La génération littéraire africaine contemporaine, que Abdourahman Waberi a appelée celle « des enfants de la postcolonie », ajoutant au critère de localisation le critère biologique (la naissance après les indépendances<sup>997</sup>) entretient avec les autres générations littéraires contemporaines des relations complexes d'inclusion et d'exclusion<sup>998</sup> qui rendent effectivement compte du caractère protéiforme du paysage culturel contemporain.

---

<sup>995</sup> « Văd prin urmare și eu generația de creație drept o comunitate relativ limitată de manieră creatoare. » [notre traduction : « Je vois moi aussi par conséquent, la génération de création comme une communauté relativement restreinte de manière créative. »] Ion Bogdan Lefter, *Postmodernismul. Din dosarul unei bătălii culturale*, București, Paralela 45, 2000, p. 140.

<sup>996</sup> « Majoritatea dacă nu chiar toate discuțiile asupra conceptului de « generație » literară și artistică, începând cu Dilthey și apoi cu Sainte-Beuve (care a vorbit la un moment dat în *Nouveau Lundis* despre « grup » ca mediu de manifestare a talentelor), au stabilit coordonate de omogeneizare diferite de cea efectiv biologică, orientându-se spre zona psihologiilor, mentalităților și idealurilor. » [notre traduction : « La plupart, sinon toutes les discussions autour du concept de 'génération' littéraire et artistique, à commencer par Dilthey et après avec Sainte-Beuve (qui a parlé à un certain moment dans *Nouveau Lundis* de 'groupe' en tant que milieu de manifestation des talents), ont établi des critères d'homogénéisation différents de ceux effectivement biologiques, s'orientant vers le domaine des psychologies, des mentalités et des idéaux. »] *Ibidem*, p. 139.

<sup>997</sup> Abdourahman A. Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *op. cit.*

<sup>998</sup> Comme nous l'avons suggéré dans notre premier chapitre, certains écrivains, appartenant au même temps historique que Sami Tchak, Calixthe Beyala, Fatou Diome et Kossi Efoui refusent leur intégration dans la catégorie générationnelle et créative que nous avons désignée. D'autres, se définissant à partir de circonstances historiques ou spatiales différentes, sont réfractaires aux attitudes créatives adoptées par les quatre écrivains. Ainsi Tanella Boni, Ken Bugul et Tierno Monémbo, et la liste pourrait continuer, ne peuvent pas être intégrés à cette génération littéraire africaine contemporaine.



Cibles de la critique de leurs contemporains, notamment pour leur individualisme présumé, les écrivains africains contemporains que nous avons évoqués tout au long de ce travail (Sami Tchak, Calixthe Beyala, Fatou Diome et Kossi Efoui, mais aussi Abdourahman Waberi et Alain Mabanckou<sup>999</sup>), peuvent être considérés comme les représentants principaux d'une nouvelle génération littéraire, mais qui ne se présente pas comme une génération parfaitement homogène. Ayant en partage la même expérience du temps historique, dont l'événement fondateur identifié par Waberi serait la naissance – repère que nous n'acceptons pas, lui préférant celui de déplacement territorial volontaire – les mêmes héritages, la même situation de vie et les mêmes visions créatives, ces écrivains ne se pensent cependant pas en termes générationnels, or comme nous l'avons remarqué, la fondation d'une identité commune dépend également de la conscience, pas nécessairement formulée, de cette identité. Comme le note Pierre Bourdieu : « Les catégories selon lesquelles un groupe se pense et selon lesquelles il se représente sa propre réalité contribuent à la réalité de ce groupe »<sup>1000</sup>.

Même si nous avons pu identifier dans les romans africains contemporains la présence de références intertextuelles qui délimitent le profil d'un art poétique par rapport aux autres créations contemporaines et aux autres créateurs<sup>1001</sup>, et même si Abdourahman Waberi a entrepris une démarche de théorisation de l'ensemble générationnel<sup>1002</sup>, le refus de l'étiquette prônée par la majorité de ces écrivains nous oblige à manipuler avec précaution ce concept de génération littéraire. Cependant, pour nous, l'unité de génération littéraire est l'outil d'une opération théorique indispensable, capable de rendre compte de l'importance de la nouveauté apportée par les écrivains africains contemporains vivant en France. Même si les écrivains affirment leur statut de libres créateurs, la réflexion doit créer des schémas communs pour l'analyse et l'interprétation des œuvres. Ainsi, nous pouvons parler de l'émergence d'une

---

<sup>999</sup> Alain Mabanckou peut être également intégré à cette unité générationnelle, même si sa situation de vie – entre Paris et Los Angeles (où il vit, écrit et enseigne) – produit une extension importante de la catégorie générationnelle.

<sup>1000</sup> Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, *op. cit.*, p. 195.

<sup>1001</sup> Comme nous l'avons montré dans notre deuxième chapitre, dans la partie « La réflexion sur le monde : la création », dans les romans *Hermine* de Sami Tchak et *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, des réflexions transversales à l'ensemble des écrivains composant la nouvelle génération littéraire sont utilisées par les auteurs pour définir, de manière contrastive, leur vision de la création artistique.

<sup>1002</sup> Abdourahman A. Waberi dans son article paru en 1998 (« Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire ») crée un cadre théorique qui précède les manifestations littéraires les plus importantes.

nouvelle génération littéraire qui construit les bases d'une nouvelle manière de concevoir l'acte créatif et de négocier sa position dans le monde de la postmodernité. Le refus de l'étiquette, la revendication d'une autodéfinition identitaire, l'emploi des mêmes stratégies créatives, le partage d'une même vision du monde, différente de celle des prédécesseurs et de celle des contemporains, dessinent les limites d'une génération littéraire autonome, mais qui doit être appréhendée comme une unité hétérogène.

### **c. L'hétérogénéité et la visibilité mondiale**

Dans notre démarche d'analyse d'une unité commune, capable de circonscrire le positionnement des écrivains et le profil de leur création artistique, le manque de définition identitaire collective, ainsi que le caractère hétérogène des esthétiques adoptées par les romanciers, se révèlent être des éléments perturbant la continuité théorique définissant de manière univoque un profil littéraire unique. Comme l'affirme Odile Cazenave : « on ne peut pas parler de la jeune génération diasporique postcoloniale comme d'un seul groupe homogène »<sup>1003</sup>. Néanmoins, dans la définition de toute aire culturelle le caractère hétérogène coexiste avec le caractère homogène ; les forces centrifuges sont en concurrence avec les forces centripètes<sup>1004</sup>. Ainsi, la situation de vie commune, les préoccupations culturelles et les visions sont particularisées par les spécificités psychologiques et historiques de chaque individu. Dans ces circonstances, dans la construction d'un ensemble historique, créatif ou social, c'est la prévalence des éléments homogènes qui permet de désigner, généralement après coup, une unité commune.

Dans ce contexte, la littérature africaine contemporaine écrite en France peut être considérée comme la pratique unitaire, postmoderne, d'une génération africaine postcoloniale, mais dont l'étendue et l'importance ne peuvent pas encore être clairement circonscrites, parce que le phénomène auquel elle a donné naissance n'a pas encore cessé. La production littéraire contemporaine, qui acquiert une visibilité mondiale accrue, due peut-être à son inscription dans les problématiques sociales contemporaines, est un champ de recherche encore difficile à cerner, difficulté due principalement à son caractère de contemporanéité. Il dessine néanmoins

---

<sup>1003</sup> Odile Cazenave, *Afrique sur Seine...*, *op. cit.*, p. 133.

<sup>1004</sup> « Le champ littéraire est en effet un polysystème structuré par des tendances centrifuges et centripètes aussi que par les rapports qui s'y établissent entre imitation et novation. », Michel Beniamino, *La francophonie littéraire*, *op. cit.*, p. 118.

une nouvelle voie pour la littérature africaine, réussissant à concilier l'héritage, colonial, avec une promesse de liberté illimitée de la création et de l'individu créateur. Elle parvient à concilier, par la nouvelle place qu'elle accorde à l'individualité, la querelle entre le postmoderne et le postcolonial.

## ***Conclusion générale***

Partant du constat de l'apparition d'une nouvelle génération littéraire africaine<sup>1005</sup>, caractérisée par la prédilection pour l'utilisation de certains thèmes littéraires et notamment de l'immigration, en tant que reflet de la condition effective d'existence de ces écrivains, tous nés après les indépendances, nous arrivons au terme de nos questionnements.

Tout au long de ce travail on a tenté d'entreprendre une analyse du rapport entretenu par cette littérature avec l'ensemble des discours qui forment le paysage mental du monde contemporain, notamment, le postmoderne et le postcolonial ; et, par l'intermédiaire de l'interrogation de la spécificité du discours littéraire proposé par ces écrivains, de comprendre quelle est l'étendue véritable de ce changement et surtout s'il est effectivement conditionné par le déplacement concret des écrivains vers l'ancien centre métropolitain. Le résultat de ce travail est d'avoir démontré au plan théorique l'existence d'une nouvelle génération littéraire<sup>1006</sup>, formée par un ensemble d'écrivains d'origine africaine vivant en France et ayant en commun le partage d'une même expérience de l'histoire<sup>1007</sup>. Cependant, le changement que celle-ci a apporté ne peut être uniquement circonscrit à une innovation thématique, bien qu'elle soit visible, ni à un changement d'emplacement spatial, bien qu'il influence indéniablement l'écriture : il s'agit d'un changement d'ordre ontologique qui signe l'irruption d'un nouveau type d'individualité.

L'individu qui naît à travers cette génération littéraire, dans les productions fictionnelles mais aussi dans les prises de position sociales à valeur identitaire de ces créateurs dans le cadre de leur emplacement effectif, marque le dépassement de la pensée métaphysique par une « pensée ontologique faible »<sup>1008</sup>, inscrite dans une démarche de relativisation. Elle reflète une manière nouvelle de percevoir le réel et de construire la création artistique, qui ne peut pas être comprise en dehors de la problématique de la construction du savoir entreprise par le monde occidental et dont la mise en question a été l'objectif du discours africain et africaniste à partir du début du XX<sup>e</sup> siècle.

Le savoir et le pouvoir sont intrinsèquement liés<sup>1009</sup>. Le monde occidental, dans son expansion à travers le monde qui était tout d'abord une expansion de connaissance, a créé une narration dans laquelle les limites entre l'imaginaire et le réel étaient imprécises. Cette

---

<sup>1005</sup> Elle avait déjà été repérée par Abdourahman Waberi, Christiane Albert et Odile Cazenave.

<sup>1006</sup> La notion de génération, quoique imparfaite, est la seule cependant qui puisse permettre de désigner l'unité existentielle et créatrice à laquelle peuvent être rattachés les écrivains africains contemporains.

<sup>1007</sup> Voir Reinhart Koselleck, *L'expérience de l'histoire*, op. cit.

<sup>1008</sup> Voir Gianni Vattimo, *La fin de la modernité*, op. cit., p. 184-185.

<sup>1009</sup> Voir Michel Foucault, *Surveiller et punir*, op. cit., p. 36.

narration conférait à tous les peuples une identité « scientifique » et par cela même objectivante. Contre cette objectivation, les nations et les individus ont créé une contre-narration, à valeur subversive ou contestataire, dans laquelle se laissait entrevoir une revendication de subjectivité qui tentait de corriger le savoir construit par le pouvoir occidental. Cette contre-narration était à l'origine une forme de résistance, qui a contribué de manière décisive à l'apparition d'une nouvelle trajectoire historique pour l'ensemble de l'humanité, même si cela ne signifie pas l'apparition d'une histoire commune à l'ensemble de celle-ci.

La naissance de la littérature africaine et l'apparition du discours postmoderne sont des réalités distinctes, mais dont l'existence a été rendue possible par la résistance au pouvoir et au savoir impérial, à sa domination *de facto* et à sa domination symbolique. Elle a créé les prémices de l'apparition d'une identité nationale mais aussi d'une mise en question des repères de la pensée (de l'espace, du temps, de la cohérence identitaire, humaine, sociale) opérant une dé-légitimation de l'autorité occidentale.

Au fil du temps, les résistances et les mises en question se sont diversifiées, tout comme les formes de pouvoir contre lequel leur discours se dirigeait. Ainsi, la littérature africaine a été sillonnée par un travail permanent de repositionnement de la subjectivité, collective en un premier temps, individuelle ensuite, par rapport à l'autre. Le postmoderne également, à partir des années 60, devient un cadre favorable pour les revendications identitaires des femmes, des peuples colonisés et des minorités raciales, culturelles et sexuelles qui articulent le paysage mental de la postmodernité.

Dans le contexte général de ce changement épistémologique se manifeste sur la scène littéraire mondiale une nouvelle génération d'écrivains africains dont les œuvres rendent possible la communication entre les sphères de la postmodernité. Le postmoderne, le postcolonial et le féminisme – en tant que cadres idéologiques ayant forgé leur propre discours – se rencontrent dans les créations littéraires africaines contemporaines écrites à partir des années 80 en France. Ces trois cadres contribuent à un repositionnement subjectif des individus dans le monde, repositionnement qui, se voulant être une rupture, produit une transformation signant la naissance d'une nouvelle individualité dont la mort a été paradoxalement et hâtivement annoncée par les théoriciens de la postmodernité.

Placé dans un contexte problématique dépourvu de cohérence immédiate, marqué par la coprésence des univers de référence – le collectif et l'individuel, l'Afrique et la France – l'individu fictionnel dans les créations des écrivains africains contemporains s'engage dans une démarche de déconstruction systématique des repères. L'espace et le temps, la valeur de

la création et le langage sont soumis à une démarche de relativisation qui rend possible la renaissance de l'individu sous le signe de la différence. Exilé, marginalisé, désaffilié, éternel révolté ou fou, l'individu fictionnel dans les romans africains contemporains est le reflet d'une indiscipline.

L'indiscipline, forme de résistance au pouvoir, visible notamment dans l'utilisation des stratégies de la non-cohérence (agrammaticalité, répétitivité, revalorisation des thématiques de la sexualité et de la folie, mélange d'imaginaires et d'esthétiques) devient la caractéristique principale d'une identité créative atypique qui s'oppose à toute tentative d'institutionnalisation de l'écriture. Elle signe l'émergence d'une nouvelle identité, construite sur le modèle de la différence non essentialisée.

La différence comme repère de la définition identitaire des individus fictionnels, mais aussi des individus réels, inscrit les discours africains contemporains dans la perspective d'une démarche de subversion commune à l'ensemble des discours de la postmodernité. Elle crée un nouveau cadre de relation de l'individu au pouvoir dont elle opère une mise en question par l'apport d'une nouvelle valeur culturelle et identitaire.

En mettant en corrélation le lieu de l'écriture, et donc l'emplacement physique des écrivains avec le monde, dans une relation de communication interculturelle, cette littérature devient le reflet du déplacement d'une pensée métaphysique ou épistémologique, si l'on suit le raisonnement de Brian Mc Hale sur la fiction postmoderne<sup>1010</sup>, vers une pensée ontologique. Celle-ci ne permet plus de percevoir le monde en fonction de la présence de certaines positions fixes, mais en fonction des positions mobiles, d'où le caractère « faible » de cette pensée. La différence est envisagée comme une multiplicité, il n'existe plus de sujet s'opposant à un objet (ou inversement), mais une pluralité de subjectivités et d'objectivités, engagées dans des relations complexes, qui rendent compte de la permanence de l'individu à travers les idéologies et les esthétiques, de sa transversalité.

Appartenant au contexte global de la postmodernité, engagée dans une relation polémique avec le pouvoir symbolique, reflétant l'idéologie postmoderne et postcoloniale, mais aussi féministe, la littérature africaine contemporaine, même si elle ne se place pas en rupture avec la culture et la littérature africaine dont elle continue certaines des principales tendances, ni avec la culture et la littérature française, à laquelle elle appartient par son inscription dans le champ de parution du livre, apporte à ces deux contextes d'émergence une nouveauté. Elle opère une ouverture du possible par un dépassement, en vue du nouveau.

---

<sup>1010</sup> Voir *Postmodernist fictions*, *op. cit.*

Transformant l'exil en une condition volontaire et pérenne, la littérature africaine francophone contemporaine réalise une mise en relation des lieux du monde, des cultures ; une communication d'idées qui confère à la postmodernité une dimension positive. Ainsi, dans l'espace de sa naissance effective, elle réussit à apporter la différence culturelle et individuelle, parvenant à entreprendre une émancipation symbolique, car la différence qu'elle apporte et institue sur la scène sociale et culturelle n'est pas une différence strictement africaine, inscrite donc dans un ancien rapport de pouvoir, mais une différence mondiale.

Processus en train de se construire et de se développer, l'apparition de la littérature écrite en France par des écrivains d'origine africaine, laisse entrevoir les signes d'une démarche unitaire qui peut porter l'espoir d'une modification de la vision du monde. C'est une littérature qui vise encore, malgré l'affaiblissement de la signification, de la cohérence du monde fictionnel, à agir sur le réel. Non pas par l'intermédiaire d'un engagement direct de l'œuvre ou de l'écrivain dans le monde, mais par la constitution insidieuse d'une nouvelle trajectoire historique et d'une nouvelle perspective définie par la pluralisation. Cette pluralisation, encore visible dans les œuvres parues après 2004, année du début de ce travail, permet d'entrevoir une continuité d'idées au sein de cette génération littéraire.

Malgré quelques maladresses, dues à une tendance trop intimiste, avec d'évidents raisonnements commerciaux, à une tendance encore schématique de répartition d'idées en pôles binaires, l'« ontologie faible » de la postmodernité<sup>1011</sup> pose son empreinte sur l'histoire de la littérature. La pluralisation des voix, des visions, la marginalisation-objectivation des personnages en vue d'une nouvelle subjectivation sur une base plurielle, sont autant d'éléments appartenant à cette nouvelle manière de percevoir et de représenter le monde, utilisée par les auteurs africains contemporains et réalisant une médiation inédite entre le postmoderne et le postcolonial.

Cette nouvelle pensée, directement issue du contexte de la postmodernité, est une innovation pour la littérature africaine contemporaine et pour le paysage culturel dans lequel celle-ci s'inscrit, mais elle n'est cependant pas unique dans le monde. Elle est présente dans les démarches créatives des autres générations littéraires, co-présentes dans le contexte de la

---

<sup>1011</sup> Rappelons que pour Gianni Vattimo le dépassement de la pensée métaphysique, qui concevait le monde en fonction des pôles binaires structurés autour du noyau d'opposition sujet-objet, s'opère par une pensée ontologique caractérisée par la pluralisation des objectivités et des subjectivités ancrées dans une temporalité sans progrès ainsi que par l'apparition d'une individualité plurielle, problématique, dernier rempart contre la dissolution de la signification.



postmodernité. C'est le cas par exemple des générations littéraires postcommunistes et postmodernes dans les pays de l'est, qui n'ont pas été directement concernées par l'histoire coloniale mais ont subi des dominations idéologiques et politiques directes qui ont rendu les individus tout d'abord problématiques, exilés intérieurement et ensuite révoltés, utilisant les démarches de la mise en question postmoderne des repères de la réalité et de la constitution du savoir. Ceci permet un élargissement de la perspective ouverte par la nouvelle génération africaine vivant en France. Elle opère un dépassement du postcolonial, en tant qu'idéologie et temporalité spécifique pour les individus et les collectivités héritiers d'une mémoire qui porte les traces de la domination coloniale ou autre. Elle ouvre une nouvelle perspective, purement existentielle, dans laquelle le sentiment de finitude est éludé par un ensemble de stratégies de survie, directement issues de l'arsenal idéologique et esthétique postmoderne.

Même si de nouvelles pistes de recherche sont envisageables, permettant de mieux comprendre cette opération de dépassement des limitations existentielles permise par l'ontologie faible de la postmodernité, notre étude des créations de quatre écrivains africains contemporains permet d'apercevoir comment l'œuvre et l'action, mises en corrélation, dans le cadre d'une lecture herméneutique, rendent possible une innovation qui transgresse le déplacement des individus dans le monde en tant que phénomène local, passager et restrictif, pour lui donner une dimension universelle. La diaspora africaine en France ouvre donc une perspective vers une poétique de la relation interculturelle.

# Bibliographie

## I. Ouvrages littéraires<sup>1012</sup>

### a. Corpus principal

BEYALA, Calixthe, *Femme nue, femme noire*, Albin Michel, 2003.

DIOME, Fatou, *Le ventre de l'Atlantique*, Anne Carrière, 2003.

EFOUI, Kossi, *La fabrique de cérémonies*, Seuil, 2001.

TCHAK, Sami, *Place des fêtes*, Seuil, 2001.

### b. Corpus secondaire

BESSORA, *53cm*, Le Serpent à Plumes, 1999.

BEYALA, Calixthe, *Maman a un amant*, Albin Michel, 1993.

BUGUL, Ken, *Riwan ou le chemin de sable*, Présence Africaine, 1999.

DIOME, Fatou, *Kétala*, Anne Carrière/Flammarion, 2006.

MABANCKOU, Alain, *Mémoires de porc-épic*, Seuil, 2006.

MABANCKOU, Alain, *Verre Cassé*, Seuil, 2006.

NGANANG, Patrice, *Temps de chien. Chronique animale*, [2001], Le Serpent à Plumes, 2003.

TCHAK, Sami, *Hermína*, Gallimard, 2003

TCHAK, Sami, *La fête des masques*, Gallimard, 2004.

WABERI, Abdourahman, *Transit*, Gallimard, 2003.

### c. Corpus étendu et autres romans cités

BÂ, Mariama, *Une si longue lettre*, [1979], Serpent à Plumes, 2001.

BEYALA, Calixthe, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Stock, 1987.

---

<sup>1012</sup> Sauf mention contraire, le lieu d'édition est Paris.

- BEYALA, Calixthe, *Le petit prince de Belleville*, Albin Michel, 1992.
- BEYALA, Calixthe, *L'homme qui m'offrait le ciel*, Albin Michel, 2007.
- BONI, Tanella, *Les Noirs n'iront jamais au paradis*, Le Serpent à Plumes, 2006.
- BUGUL, Ken, *De l'autre côté du regard*, [2003], Le Serpent à Plumes, 2004.
- BUGUL, Ken, *Le baobab fou*, Dakar, NEA, 1983.
- BUGUL, Ken, *Rue Félix-Faure*, Hoëbeke, 2005.
- CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Gallimard, 1942.
- CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Bordas, 1947.
- CONRAD, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, [1899], Flammarion, 1989.
- DALAMBERT, Louis-Philippe, *Rue du Faubourg Saint-Denis*, Éditions du Rocher, 2005.
- FANTOURÉ, Alioum, *Le cercle des tropiques*, Présence Africaine, 1972.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou, *L'étrange destin de Wangrin ou Les Roueries d'un interprète africain*, [1973], 10/18, Poche, 1992.
- KANE, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, Julliard, 1961.
- KEITA, Aoua, *Femme d'Afrique : la vie d'Aoua Keita racontée par elle-même*, Présence Africaine, 1975.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Seuil, 2000.
- KOUROUMA, Ahmadou, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Seuil, 1998.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, Seuil, 1990.
- LAYE, Camara, *L'enfant noir*, Plon, 1953.
- MONÉNEMBO, Tierno, *L'aîné des orphelins*, Seuil, 2000.
- MONÉNEMBO, Tierno, *Peuls*, Seuil, 2004.
- OYONO, Ferdinand, *Une vie de boy*, Julliard, 1956.
- SASSINE, William, *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, Présence Africaine, 1985.
- TANSI, Sony Labou, *La vie et demie*, Seuil, 1979.
- THIAM, Awa, *La parole aux Nègresse*, Denoël, 1978.
- VICTOR, Gary, *Je sais quand Dieu vient se promener dans mon jardin*, Vents d'ailleurs, 2004.

#### **d. Essais**

- BEYALA, Calixthe, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Spengler, 1995.
- BEYALA, Calixthe, *Lettre ouverte d'une Afro-française à ses compatriotes*, Mango, 2000.

FANON, Frantz, *Les damnés de la terre*, Préface de Jean-Paul Sartre, [1961], Gallimard, 1991.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou, *Aspects de la civilisation africaine, personne, culture, religion*, Présence Africaine, 1972.

KELMAN, Gaston, *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, Max Millo, 2004.

WESTERMANN Diedrich, *Autobiographies d'Africains. Onze autobiographies d'indigènes originaires de diverses régions de l'Afrique et représentant des métiers et des degrés de culture différents*, Payot, 1943.

MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé* précédé de *Portrait du colonisateur* et d'une préface de Jean-Paul Sartre, [1957], Petite Bibliothèque Payot, 1973.

TCHAK, Sami, *La sexualité féminine en Afrique : Domination masculine et libération féminine*, L'Harmattan, 2000.

#### **e. Entretiens**

BEYALA, Calixthe, « L'écriture dans la peau », Entretien réalisé par Tirthankar Chanda, *Notre Librairie, Sexualité et écriture*, n°151, juillet-septembre, 2003, p. 34-37.

EFOUI, Kossi, « La Polka au pays de la rumba », entretien réalisé par Tania Tervonen, Limoges, septembre, 1998, *Africultures, Rires d'Afrique*, n°12, novembre 1998.

NIMROD, MAHJOUB, Jamal, « Deux écrivains face au destin de leur pays », Entretien avec Pierre Cherrauau, *D'encre et d'exil 3. Troisième rencontre internationale des écritures d'exil*, Bibliothèque publique d'information Centre Pompidou, 2004, p. 107-130.

TCHAK, Sami, « Le débat littéraire serait-il une impossibilité en Afrique ? » propos recueillis par Tania Tervonen, *Africultures, Où va le livre en Afrique ?*, n°57, décembre 2003.

TCHAK, Sami, « Nous sommes orphelins de nations », entretien de Boniface Mongo-Mboussa, *Africultures, Cameroun : la culture sacrifiée*, n°60, septembre 2004.

## II. Études sur la littérature et la culture africaines

### a. Ouvrages

- ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman africain francophone contemporain*, Karthala, 2005.
- BAKURUMPAGI, Victoria Namuruho, *Déconstruction du mythe du nègre dans le roman francophone noir, de Paul Hazoumé à Sony Labou Tansi*, thèse soutenue le 14 mars 2007 à l'Université de Limoges.
- BALANDIER, Georges, *Afrique ambiguë*, Plon, 1957.
- BOKIBA, André Patient, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, L'Harmattan, 1998.
- BORGOMANO, Madeleine, *Ahmadou Kourouma : Le « guerrier » griot*, L'Harmattan, 1998.
- BORGOMANO, Madeleine, *Voix et visages de femmes. Dans les livres écrits par des femmes en Afrique francophone*, CEDA, 1989.
- BRAHIMI, Denise et TREVARTHEN, Anne, *Les femmes dans la littérature africaine. Portraits*, Préface de Catherine Coquery-Vidrovitch, Paris Karthala et CEDA, 1998.
- CAZENAVE, Odile, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, L'Harmattan, 2003.
- CAZENAVE, Odile, *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, L'Harmattan, 1996.
- CHEVRIER, Jacques, *Anthologie africaine d'expression française. Le roman et la nouvelle*, Hatier International, 2002.
- CORNATON, Michel, *Pouvoir et sexualité dans le roman africain. Analyse du roman africain contemporain*, L'Harmattan, 1990.
- FALL, Mar, *Le destin des Africains noirs en France. Discrimination, assimilation, repli communautaire*, L'Harmattan, 2005.
- GASSAMA, Mikhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Karthala, 1995.
- GYSSSELS, Kathleen, *Sages Sorcières ? Révision de la mauvaise mère dans Beloved (Toni Morrison), Praisesong for the Window (Paule Marshal) et Moi, Tituba, sorcière noire de Salem (Maryse Condé)*, New York, University Press of America, 2001.

- JAUNET, Claire-Neige, *Les écrivains de la négritude*. Paris, Ellipses, 2001.
- KANE, Momar Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africain*, L'Harmattan, 2004.
- KESTELOOT, Lilyan, *Anthologie négro-africaine. Histoire et textes de 1918 à nos jours. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX<sup>e</sup> siècle*, Vanves, EDICEF, 2006.
- LE BRIS, Michel, (Dir.), *Étonnants voyageurs. Nouvelles voix d'Afrique*, Hoëbeke, 2002.
- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen, *La conquête de l'espace public colonial. Prises de parole et formes de participation d'écrivains et d'intellectuels africains dans la presse à l'époque coloniale (1900-1960)*, Frankfurt an Main/London, IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 2003.
- MATESO, Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Karthala, 1986.
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, L'Harmattan, 1986.
- MONGO-MBOUSSA, Boniface *L'Indocilité. Supplément au Désir d'Afrique*, Gallimard, 2005.
- MONGO-MBOUSSA, Boniface, *Désir d'Afrique*, Préface d'Ahmadou Kourouma, Postface de Sami Tchak, Gallimard, 2002.
- PARAVY, Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, L'Harmattan, 1999.
- PENEL, Jean Dominique, *Homo caudatus. Les hommes à queue de l'Afrique centrale : un avatar de l'imaginaire occidental*, SELAF, 1982.
- TATI LOUTARD, Jean Baptiste, *Libres mélange. Littérature et destins littéraires*, Présences Africaines, 2003.
- ZABUS, Chantal, *The African Palimpsest : Indigenization of Language in the West Africa Europhone Novel*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1991.

## **b. Articles**

- AMÉLA, Y. E., « Les autobiographies d'africains de Westermann (1938) : Textes et contextes », *Plumes allemandes. Biographies et autobiographies africaines*, A. P. Oloukpona-Yinnou et J. Riesz, (Dir.), Lomé, Presse de L'UL, 2003, p. 27-37.
- BOKO, Gabriel, « Le statut de la langue française au Bénin », in *Francophonie littéraire et identités culturelles*, Adrien Huannou, (Dir.), L'Harmattan, 2000, p. 9-28.

- CAZENAVE, Odile, « Paroles engagées, paroles engageantes. Nouveaux contours de la littérature africaine aujourd'hui », *Africultures*<sup>1013</sup>, *L'engagement de l'écrivain africain*, n°59, juin 2004.
- CHEVRIER, Jacques, « Calixthe Beyala : Quand la littérature féminine africaine devient féministe », *Notre librairie. Nouvelle génération*, n°146, octobre-décembre 2001, p. 20-22.
- CHEVRIER, Jacques, « Pouvoir, sexualité et subversion dans les littératures du Sud », *Notre Librairie, Sexualité et écriture*, n°151, juillet-septembre, 2003, p. 74-78.
- DEDIEU, Jean-Philippe, « L'impérialisme de la voix. Théâtre français en Afrique et comédiens africains en France », in *L'esclavage, la colonisation et après... France, États-Unis, Grande Bretagne*, Patrick Weil et Stéphane Dufoix, (Dir.), 2005, p. 323-353.
- DIOME, Fatou, « Partir pour vivre libre », *Africultures, Où va le livre en Afrique ?*, n°57, Dossier coordonné par Isabelle Bourgueil, octobre-décembre, 2003.
- DOUIN, Jean-Luc, « Écrivains d'Afrique en liberté », *Le Monde*, 22.03.02.
- DRAME, Monsour, « L'émergence de l'écriture féministe au Sénégal et au Québec », *Éthiopiennes Altérité et diversité culturelle*, n°74, premier semestre 2005.
- EFOUI, Kossi, « L'écrivain africain n'est pas salarié par le ministère du tourisme », *Notre librairie. Nouveaux paysages littéraires*, septembre-décembre 1998.
- EFOUI, Kossi, « La littérature africaine n'existe pas », Boniface Mango-Mboussa, *Désir d'Afrique*, Gallimard, 2002, p. 138-146.
- FONDIO, Pierre, « Écriture du destin et destin de l'écriture, regards croisés sur René Philombe et Mango Beti », *Présence francophone : Littératures francophones : un corp(u)s étranger*, n°60, Département of Modern Language and Literature, College of Holy Cross, USA, 2003, p. 150-172.
- GARNIER, Xavier, « Note de lecture. Kossi Efooui, *La fabrique de cérémonies* », *Notre librairie, Nouvelle génération*, n°146, octobre-décembre 2001, p. 39.
- MONÉNEMBO, Tierno, « Un Peul exilé est un pléonasme », in Boniface Mongo Mboussa, *L'Indocilité. Supplément au désir d'Afrique*, Gallimard, 2005, p. 177-122.
- MOURALIS, Bernard, « Des comptoirs aux empires ; des empires aux nations : rapport au territoire et production littéraire africaine », in *Littératures postcoloniales et*

---

<sup>1013</sup> Nous avons utilisé la version numérique des revues *Africultures* et *Éthiopiennes*, adresses : [www.africultures.com](http://www.africultures.com) et [www.refer.sn/ethiopiennes/](http://www.refer.sn/ethiopiennes/)

- francophonie*, Jean Bessière et Jean-Marc Moura, (Dir.), Honoré Champion, 2001, p. 11-26.
- NGALASSO, Mwatha Musanji, « Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français », *Notre Librairie, Violence de la littérature*, n°148, juillet-septembre, 2002, p. 69-77.
- PAPE, Marc A, « Idéologies et quête identitaire : les fondements idéologiques de la littérature négro-africaine d'expression française à travers la *Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi et *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane », in *Identités postcoloniales dans les cultures francophones*, Marie-Ange Somdah, (Dir.), L'Harmattan, 2003, p. 83-117.
- SOMDAH, Marie Ange, « *Le Toubabou tle* et la question des identités dans l'Afrique francophone sub-saharienne », in *Identités postcoloniales dans les cultures francophones*, Marie-Ange Somdah, (Dir.), L'Harmattan, 2003, p. 145-158.
- WABERI, Abdourahman A., « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie, Nouveaux paysages littéraires*, n°135, septembre-décembre, 1998, p. 8-15.

### **III. Études sur la postmodernité**

#### **a. Ouvrages**

- APPADURAI, Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Françoise Bouillot, Introduction traduite par Hélène Frappat, Préface de Marc Abélès, [1996], Petite Bibliothèque Payot, 2005.
- APPIAH, Kwame Anthony, *In My Father's House. Africa in the Philosophy of Culture*, New York, Oxford University Press, 1992.
- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth, TIFFIN, Hellen, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial literatures*, [1989], London/New York, Routledge, 2004.
- AUGÉ, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, 1992.
- AUGÉ, Marc, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Aubier, 1994.
- BARDOLPH, Jacqueline, *Études postcoloniales et littérature*, Honoré Champion, 2002.
- BAUDRILLARD Jean et GUILLAUME, Marc, *Figures de l'altérité*, Descartes & Cie, 1994.



- BAUDRILLARD, Jean, *La société de consommation ses mythes ses structures*, Denoël, 1970.
- BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et simulation*, Galilée, 1981.
- BENASAYAG, Miguel, *Le mythe de l'individu*, La Découverte, 2004.
- BHABHA, Homi K, *The Location of Culture*, [1994], London/New York, Routledge, 2005.
- CONSTANTINESCU, Mihaela, *Formele în mișcare. Postmodernismul*, București, Univers Enciclopedic, 1999.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Minuit, 1980.
- DELEUZE, Gilles, *Empirisme et subjectivité. Essai sur la nature humaine selon Hume*, PUF, 1953.
- ECO, Umberto, *Apostille au « Nom de la rose »*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Grasset, 1985.
- FINKIELKRAUT, Alain, *La défaite de la pensée*, Gallimard, 1987.
- HARVEY, David, *The condition of Postmodernity. An Enquiry into The Origins of Cultural Change*, [1990], Cambridge/Oxford, Blackwell, 2006.
- HASSAN, Ihab, *Practicism. Seven speculations of the Times*, Urbana/Chicago, University of Illinois Press, 1984.
- HUTCHEON, Linda, *The Politics of Postmodernism*, [1989], London/New York, Routledge, 2002.
- JAMESON, Frederic, *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*, London/New York, VERSO, 1991.
- LEFTER, Ion Bogdan, *Postmodernismul. Din dosarul unei bătălii culturale*, București, Paralela 45, 2000.
- LIPOVETSKY, Gilles et CHARLES, Sébastien, *Les temps hypermodernes*, Grasset, 2004.
- LIPOVETSKY, Gilles, *L'ère du vide. Essai sur l'individualisme contemporain*, Gallimard, 1983.
- LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Minuit, 1979.
- LYOTARD, Jean-François *Le postmoderne expliqué aux enfants. Correspondance 1982-1985*, [1988], Galilée, 2005.
- LYOTARD, Jean-François, *L'Inhumain. Causeries sur le temps*, Galilée, 1988.
- MAFFESOLI, Michel, *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, [2000], La table ronde, 2003.
- MAFFESOLI, Michel, *La part du Diable. Précis de subversion postmoderne*, Flammarion, 2002.

- MAFFESOLI, Michel, *Notes sur la postmodernité. Le lieu fait lien suivi de La hauteur du quotidien*, Félin, 2003.
- MBEMBE, Achille, *De la Postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Karthala, 2000.
- MC HALE, Brian, *Postmodernist Fictions*, London/New York, Rutledge, 1987.
- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF, 1999.
- MUDIMBE, V. Y., *The Idea of Africa*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1994.
- MUDIMBE, V. Y., *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1988.
- PETRESCU, Liviu, *Poetica postmodernismului*, Pitești, Paralela '45, 1998.
- POMMIER, Gérard, *Les corps angéliques de la postmodernité*, Calmann-Lévy, 2000.
- SAÏD, Edward, *Culture et impérialisme*, [1993], traduit de l'anglais par Paul Chemla, Fayard/Le Monde diplomatique, 2000.
- SAÏD, Edward, *Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'américain par Catherine Malmoud, Préface de Tzvetan Todorov, [1978], Seuil, 1980.
- SMETHURST, Paul, *The Postmodern Chronotope. Reading Space and Time in Contemporary fiction*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 2000.
- SPENCER, Sharon, *Space, Time and Structure in Modern Novel*, New York, New York University Press, 1971.
- VATTIMO, Gianni, *La fin de la modernité. Nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne*, traduit de l'italien par Charles Alunni, [1985], Seuil, 1987.

## **b. Articles**

- ANDRÉ, Sylvie, « Littérature francophone et institutions en Polynésie française », in *Littératures postcoloniales et francophonie*, Jean Bessière et Jean-Marc Moura, (Dir.), Honoré Champion, 2001, p. 67-82.
- APPIAH, Kwame Anthony, « Is the "Post-" in "Postcolonial" the "Post" in "Postmodern"? », in *Dangerous Liaisons. Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*, Anne McClintock, Aamir Mufti and Ella Shohat, (Dir.), Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 2004, p. 420-444.

- BAHIRI, Deepika, « Le féminisme dans/et le postcolonialisme », in *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, traduit de l'anglais par Marianne Groulez, Christophe Jaquet et Hélène Quiniou, Neil Lazarus, (Dir.), Amsterdam, 2006, p. 301-330.
- BELL, Daniel, « Face à l'imprévisible », *Le Débat*, n°60, 1990, p. 193-202.
- BHABHA, Homi K, « Le tiers espace », entretien avec Jonathan Rutherford, *Multitudes* n°26, Amsterdam, 2006, p. 95-107.
- BHABHA, Homi K, « The World and the Home », in *Dangerous Liaisons. Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*, Anne McClintock, Aamir Mufti and Ella Shohat, (Dir.), Minneapolis, University of Minnesota Press, 2004, p. 445-455.
- BONN, Charles, « Postcolonialisme et reconnaissance littéraire des textes francophones émergents : l'exemple de la littérature magrébine et de la littérature issue de l'immigration », in *Littératures postcoloniales et francophonie*, Jean Bessière et Jean-Marc Moura, (Dir.), Honoré Champion, 2001, p. 27-42.
- BORDO, Susan, « Feminism, Postmodernism and Gender Scepticism », in *Feminism/Postmodernism*, Linda J. Nicholson, (Dir.), London/New York, Routledge, 1990.
- BRENNAN, Timothy, « Du développement à la mondialisation : les études postcoloniales et la théorie de la mondialisation », in *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, traduit de l'anglais par Marianne Groulez, Christophe Jaquet et Hélène Quiniou, Neil Lazarus, (Dir.), Amsterdam, 2006, p. 203-227.
- BROOKER, Peter, « Introduction: Reconstructions », in *Modernism/Postmodernism*, Peter Brooker, (Dir.), London/New York, Longman, 1992, p. 1-33.
- BUTLER, Judith, « Gender Trouble, Feminist Theory and Psychoanalytic Discourse », in *Feminism/Postmodernism*, Linda J. Nicholson, (Dir.), London/New York, Routledge, 1990, p. 324-340.
- CLAVARON, Yves, « La mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : entre insécurité et hybridité », *Éthiopiennes, Altérité et diversité culturelle*, n°74, premier semestre 2005.
- CORONIL, Fernando, « Les études postcoloniales latino-américaines et la décolonisation du monde », in *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, traduit de l'anglais par Marianne Groulez, Christophe Jaquet et Hélène Quiniou, Neil Lazarus, (Dir.), Amsterdam, 2006, p. 331-358.
- DIOUF, Mamadou, « Entre l'Afrique et l'Inde : sur les questions coloniales et nationales. Écritures de l'histoire et recherche historique », in *L'historiographie indienne en*

- débat. Colonialisme, nationalisme et sociétés postcoloniales*, Mamadou Diouf, (Dir.), Karthala, 1999, p. 5-35.
- DIOUF, Mamadou, « Les études postcoloniales à l'épreuve des traditions intellectuelles des banlieues françaises », *Contre Temps, Postcolonialisme et immigration*, n°16, Textuel, avril 2006, p. 17-30.
- DIRLIK, Arif, « The Postcolonial Aura : Third World Criticism in the Age of Global Capitalism », in *Dangerous Liaisons. Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*, Anne McClintock, Aamir Mufti and Ella Shohat, (Dir.), Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 2004, p. 501-528.
- FLAX, Jane, « Postmodernism and Gender relations in feminist theory », in *Feminism/Postmodernism*, Linda Y. Nicholson, (Dir.), New York/London, Routledge, 1990, p. 39-62.
- FRUNZĂ, Mihaela, « Postcolonialism și feminism. O paralelă conceptuală și tematică », *Cahiers de l'Echinox, Postcolonialisme et Postcommunisme*, Cluj, Dacia, 2001.
- GILARDI, Constantino, « Le trône et le catafalque », in *D'un conscient postcolonial, s'il existe*, Association freudienne internationale/Maison de l'Amérique latine, 1995, p. 347-363.
- GONTARD, Marc, « Le postmodernisme en France : Détermination, critère, périodisation », in *Le temps des lettres : quelle périodisation pour l'histoire de la littérature française au 20<sup>ème</sup> siècle*, Michèle Touret et Francine Dugast-Portes, (Dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001, p. 283-294.
- HUSSEIN, Mahmoud, « L'individu postcolonial », *Dédale : Postcolonialisme, décentrement, déplacement, dissémination*, n°5 et 6, Maisonneuve & Larose, Printemps 1997, p. 164-174.
- HUYSEN, Andreas, « Mapping the postmodern », in *Feminism/Postmodernism*, Linda J Nicholson, (Dir.), New York/London, Routledge, 1990, p. 234-277.
- JAMESON, Frederic, « Postmodernity and consumer society », in *Modernism/Postmodernism*, Peter Brooker, (Dir.), London/New York, Longman, 1992, p. 163-179.
- LAZARUS, Neil, « Introduire les études postcoloniales », in *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, traduit de l'anglais par Marianne Groulez, Christophe Jaquet et Hélène Quiniou, Neil Lazarus, (Dir.), Amsterdam, 2006, p. 59-78.

- LEUNG, Cécile, « L'identité mauricienne en voie de maturation : de Marie –Thérèse Humbert à Carl de Souza », in *Identités postcoloniales dans les cultures francophones*, Marie-Ange Somdah, (Dir.), L'Harmattan, 2003, p. 11-22.
- MANGEON, Anthony, « Maîtrise et déformation : les Lumières diffractées », *Labyrinthe Faut-il être postcolonial ?*, n°24, Maisonneuve & Larose, 2006, p. 63-83.
- MARTIN, Jean-Hubert, « Qui a peur des peaux rouges, du péril jaune et de la négritude ? », *Postcolonialisme, Décentrement, Déplacement, Dissémination, Dédale*, n°5-6, Maisonneuve et Larose, printemps 1997, p. 225-231.
- MBEMBE, Achille, « La République et l'imprévisible de la « race », in *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire, (Dir.), La Découverte, 2006, p. 143-157.
- MELMAN, Charles, « Les effets subjectifs de la migration linguistique », in *D'un inconscient postcolonial, s'il existe*, Association freudienne internationale/Maison de l'Amérique Latine, 1995, p. 247-263.
- MEZZADRA, Sandro, « Temps historique et sémantique politique dans la théorie post-coloniale », *Multitudes* n°26, Amsterdam, 2006, p. 75-93.
- MONTAUT, Annie, « Des *Enfants de minuit* au *Dernier soupir du Maure* : Histoire de trou », *Dédale : Postcolonialisme, décentrement, déplacement, dissémination*, n°5 et 6, Maisonneuve et Larose, Printemps 1997, p. 311-333.
- MOUDILENO, Lydie, « Littérature et postcolonie », *Africultures, Postcolonialisme, inventaire et débats*, n°28, mai 2000.
- MOURA, Jean-Marc, « Critique postcoloniale et littératures francophones africaines. Développement d'une philologie contemporaine », in *Fictions africaines et postcolonialisme*, Papa Samba Diop, (Dir.), L'Harmattan, 2002, p. 67-82.
- MOURA, Jean-Marc, « Les influences et permanences coloniales dans le domaine littéraire », in *Cultures post-coloniales 1961-2006. Traces et mémoires collectives en France*, Pascal Blanchard et Nicolas Bancel, (Dir.), Autrement, 2006, p. 166-175.
- MOURA, Jean-Marc, « Sur quelques apports et apories de la théorie postcoloniale pour le domaine francophone », in *Littératures postcoloniales et francophonie*, Jean Bessière et Jean-Marc Moura, (Dir.), Honoré Champion, 2001, p. 149-167.
- MUDIMBE-BOYI, Elisabeth, « The Poetics of Exile and Errancy in *Le Baobab fou* by Ken Bugul and *Ti Jean L'horizon* by Simone Schwarz –Bart », *Yale French Studies, number 83, Post/Colonial Conditions: Exiles, Migrations and Nomadism*, 1993, p. 196-212.

- NICHOLSON, Linda J, « Introduction », in *Feminism/Postmodernism*, Linda J. Nicholson, (Dir.), New York/London, Routledge, 1990, p. 1-16.
- NISHITANI, Osamu, « Dekunobo, ou les cent ans d'un grand poète mineur », *Postcolonialisme, Décentrement, Déplacement, Dissémination, Dédale*, n°5-6, Maisonneuve et Larose, printemps 1997, p. 31-39.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, « La créolité antillaise entre postcolonialisme et néobaroque », in *Littératures postcoloniales et francophonie*, Jean Bessière et Jean-Marc Moura, (Dir.), Honoré Champion, 2001, p. 83-115.
- QUALANDER, Nicolas et HÉLICORD, Alix, « Pour un usage politique du postcolonialisme », *Postcolonialisme et immigration, Contre Temps*, Textuel, 2006, p. 31-44.
- RIVAS, Pierre, « Le Baroque en Amérique latine », in *D'un inconscient postcolonial s'il existe*, Association freudienne internationale/Maison de l'Amérique latine, 1995, p. 365-370.
- SMITH, Andrew, « Migrations, hybridité et études postcoloniales », in *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, traduit de l'anglais par Marianne Groulez, Christophe Jaquet et Hélène Quiniou, Neil Lazarus, (Dir.), Amsterdam, 2006, p. 359-386.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, « Les subalternes peuvent-ils s'exprimer ? », in *L'historiographie indienne en débat. Colonialisme, nationalisme et sociétés postcoloniales*, Mamadou Diouf, (Dir.), Karthala, 1999, p. 165-229.
- UKAI, Satoshi, « Les conditions postcoloniales racontées aux petits Japonais », *Décentrement, Déplacement, Dissémination, Dédale*, n°5 et 6, Maisonneuve et Larose, printemps 1997, p. 111-125.
- WALTON, Dominique, « Des stéréotypes coloniaux aux regards post-coloniaux : l'indispensable évolution de l'imaginaire », in *Culture post-coloniale 1961-2006. Traces et mémoires coloniales en France*, Pascal Blanchard et Nicolas Bancel en collaboration avec Sandrine Lemaire, (Dir.), Autrement, 2006, p. 255-267.
- YOUNG, Marion, « The Ideal of Community and the Politics of Difference », in *Feminism /Postmodernism*, Linda Y Nicholson, (Dir.), London/New York, Routledge, 1990, p. 300-323.

## IV. Études sur la littérature

### a. Ouvrages

AUERBACH, Erich, *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornelius Heim, Gallimard, 1968.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Gallimard, 1978.

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1972.

BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte précédé par Variations sur l'écriture*, Seuil, 2000.

BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, 1971.

BENIAMINO, Michel et GAUVIN, Lise, directeurs, *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Pulim, 2005.

BENIAMINO, Michel, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, L'Harmattan, 1999.

CALVET, Louis-Jean, *La tradition orale*, PUF, 1984.

CIORANESCU, Alexandru, *Barocul sau descoperirea dramei*, Dacia, Cluj-Napoca, 1980.

D'ORS, Eugenio *Du baroque*, version française de Mme Agathe Rouart-Valéry, Gallimard, 1968.

ECO, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Grasset, 1985.

ECO, Umberto, *Six promenades dans le bois du roman et d'ailleurs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Grasset, 1996.

GARNIER, Xavier, *Le récit superficiel. L'art de la surface dans la narration littéraire moderne*, Bruxelles, Presses Interuniversitaires Européennes-Peter Lang, 2004.

GAUVIN, Lise, *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Seuil, 2004.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard, *Palimpseste. La littérature au second degré*, Seuil, 1982

GEYSSANT, Aline, GUTEVILLE, Nicole et RAZACK, Asifa, *Le comique*, Ellipses, 2000.

GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, 1996.

HAMON, Philippe, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette, 1996.

- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, [1990], Gallimard, 2005.
- LEFEBRE, Hélène, *Le voyage. Les thèmes littéraires*, Bordas, 1989.
- LESTRINGANT, Franck, *Le cannibale. Grandeur et décadence*, Perrin, 1994.
- LIONNET, Françoise, *Autobiographical voices. Race, Gender, Self-Portraiture*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1989.
- LODGE, David, *L'art de la fiction*, essai traduit de l'anglais par Michel et Nadia Fuchs, Rivages, 1996.
- LUKACS, Georg, *La théorie du roman*, traduit de l'allemand par Jean Clairevoye, [1920], Denoël, 1968.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Dunod, 1993.
- MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre, *Littératures de l'exil Des textes sacrés aux œuvres profanes. Étude comparative*, L'Harmattan, 1993.
- MOURA, Jean-Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, PUF, 1998.
- MOURALIS, Bernard, *L'Europe, l'Afrique et la folie*, Présence africaine, 1993.
- MOURALIS, Bernard, *La contre-littérature*, PUF, 1975.
- PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Seuil, 1988.
- POP, Ion, *Avandgarda in litteratura romana*, București, Atlas, 1999.
- RANCIERE, Jacques, *Malaise dans l'esthétique*, Galilée, 2004.
- RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action. Essai d'herméneutique II*, Seuil, 1986.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*, Seuil, 1983.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*, Seuil, 1984.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Seuil, 1985.
- ROUSSET, Jean, *La littérature à l'âge baroque en France, Circé et le Paon*, Corti, 1968.
- SEGALEN, Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Fata Morgana, 1978.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Seuil, 1971.
- ZUMTHOR, Paul, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Seuil, 1987.

## **b. Articles**

- BOGNIAHO, Ascension, « Francophonie et diversité littéraire », in *Francophonie littéraire et identités culturelles*, Adrien Huannou, (Dir.), L'Harmattan, 2000, p. 29-46.



- BONI, Tanella, « Écrivains et artistes francophones : pour qui et pourquoi ? », in *Francophonie littéraire et identités culturelles*, Adrien Huannou, (Dir.), L'Harmattan, 2000, p. 155-167.
- CHEVRIER, Jacques, « Des formes variées du discours rebelle », *Notre librairie. Penser la violence*, n°148, 2002, p. 61-68.
- EAGLETON, Terry, « Nationalisme : ironie et engagement », in *Nationalisme, colonialisme et littérature*, Terry Eagleton, Frederic Jameson et Edward E. Saïd, Introduction de Seamus Dean, traduit par Sylviane Troadec, Ginette Emprin, Pierre Lurbe et Jacqueline Genet, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994, p. 25-41.
- GARNIER, Xavier, « Les formes « dures » d'un récit : enjeux d'un combat », *Notre librairie. Penser la violence*, n°148, juillet-septembre, 2002, p. 51-55.
- PENTNKEU NZEPA, Zacharie, « Espace francophone et politique linguistique : glottophagie ou diversité culturelle ? », *Présence francophone. Littératures francophones : un corp(u)s étranger*, n°60, College of Holly Cross, USA, 2003, p. 80-97.
- TCHAK, Sami, « Écrire la sexualité », *Notre librairie, Sexualité et écriture*, n°151, juillet-septembre, 2003, p. 5-6.
- WESTPHAL, Bertrand, « Pour une approche critique des textes. Esquisse », in *La géocritique mode d'emploi*, Bertrand Westphal, (Dir.), Limoges, Pulim, 2000, p. 9-39.

## **V. Études sur l'anthropologie, la sociologie, la philosophie et l'histoire**

### **a. Ouvrages**

- AMSELLE, Jean-Loup et M'BOKOLO, Elikia, *Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et État en Afrique*, [1985], La Découverte, 1999.
- AMSELLE, Jean-Loup, *Vers un multiculturalisme français. L'empire et la coutume*, Flammarion, 1996.
- ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, [1983], La Découverte, 2002.
- BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Seuil, 1998.

- BOURDIEU, Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Seuil, 2001.
- BRAUDEL, Fernand, *L'identité de la France. Les hommes et les choses*, [1986], Flammarion, 1990.
- BRAUNSTEIN, Florence et PÉPIN, Jean-François, *La place du corps dans la culture Occidentale*, PUF, 1999.
- CERTEAU, Michel de, *La culture au pluriel*, Seuil, 1993.
- CERTEAU, Michel de, *La fable mystique, XVIe-XVIIe siècle*, Gallimard, 1982.
- DROIT, Roger-Paul, *L'oubli de l'Inde. Une amnésie philosophique*, [1989], Seuil, 2004.
- DUMONT, Louis, *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'individu moderne*, Seuil, 1983.
- FERRET, Stéphane, *Le philosophe et son scalpel. Le problème de l'identité personnelle*, Minuit, 1993.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, 1972.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité, vol. 1, La volonté de savoir*, Gallimard, 1979.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité, vol. 2, L'usage des plaisirs*, Gallimard, 1984.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité, vol. 3, Le souci de soi*, Gallimard, 1984.
- FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, 1966.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, 1975.
- GRANGER, Bernard et NAUDIN, Jean, *La Schizophrénie*, Le Cavalier Bleu, 2006.
- GUILLEBAUD, Jean Claude, *La tyrannie du plaisir*, Seuil, 1998
- HARTOG, François, *Régimes d'historicité. Présentéisme et expérience du temps*, Seuil, 2003.
- HEIDEGGER, Martin, *Kant et le problème de la métaphysique*, Gallimard, 1953.
- HUIZINGA, Johann, *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, [1938], Gallimard, 1988.
- IRIGARAY, Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Minuit, 1977.
- JACCARD, Roland, *L'exil intérieur. Schizoïdie et civilisation*, PUF, 1975.
- JACEREME, Pierre, *La folie*, Bordas, 1989.
- KOSELLECK, Reinhart, *L'expérience de l'histoire*, édité et préfacé par Michael Werner, traduit de l'allemand par Alexandre Escudier, avec la collaboration de Diane Meur, Marie-Claire Hooock et Jochen Hooock, Gallimard Le Seuil, 1997.
- KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Fayard, 1988.
- LACAN, Jacques, *Les complexes familiaux dans la formation de l'individu. Essai d'analyse d'une fonction en psychologie*, Navarin, 1984.

- LECLERC, Gérard, *Anthropologie et colonialisme. Essai sur l'histoire de l'africanisme*, Fayard, 1972.
- LIICEANU, Gabriel, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și a depășirii ei*, București, Humanitas, 1993.
- MAFFESOLI, Michel, *L'ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*, Librairie des Méridiens, 1985.
- MOUNIER, Emmanuel, *Le Personnalisme*, PUF, 1961.
- RICŒUR, Paul, *Histoire et vérité*, Seuil, 2001.
- RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990.
- ROSSET, Clément, *Principes de sagesse et de folie*, Minuit, 1991.
- SAYAD, Abdelmalek, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité. L'illusion du provisoire*, Raisons d'Agir, 2006.
- SOKAL, Alan et BRICMONT, Jean, *Impostures intellectuelles*, Odile Jacob, 1997.
- SOW, Ibrahima, *Les structures anthropologiques de la folie en Afrique noire*, Payot, 1978.
- TAYLOR, Charles, *Multiculturalisme. Différence et démocratie*, traduit de l'américain par Denis Armand Canal, [1992], Flammarion, 1994.
- TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Arléa, 1995.
- TOURAINÉ, Alain et KHOSROKHAVAR, Farhad, *La recherche de soi. Dialogue sur le sujet*, Fayard, 2000.

## **b. Articles**

- AMSELLE, Jean-Loup, « Ethnie et espaces : pour une anthropologie topique », in *Au cœur de l'ethnie. Ethnie, tribalisme et État en Afrique*, Jean-Loup Amselle et Elikia M'Bokolo, (Dir.), [1985], La Découverte, 1999, p. 11-48.
- AMSELLE, Jean-Loup, « La globalisation. « Grand partage » ou mauvais cadrage », *L'Homme. Revue française d'anthropologie, Intellectuels en diaspora et théories nomades*, n°156, EHESS, 2000, p. 207-226.
- ASSAYAG, Jackie et BÉNÉÏ, Véronique, « À demeure en diaspora », *L'Homme. Revue française d'anthropologie: Intellectuels en diaspora et théories nomades*, n°156, p. 15-28.
- AUDINET, Jacques, « Paradoxes du métissage culturel », *Africultures, Métissage : un alibi culturel*, n°62, mars 2005.

- BANCEL, Nicolas et BLANCHARD, Pascal « Les origines républicaines de la fracture coloniale », in *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire, (Dir.), La Découverte, 2006, p. 35-45.
- BRAGA, Corin, « L'autre comme race monstrueuses. Racines antiques et médiévales de l'imaginaire colonial et eurocentrique », *Cahiers de l'Echinox, vol. 1, Postcolonialisme et Postcommunisme*, Cluj, Dacia, 2001, p. 83-92.
- DEANE, Seamus, « Introduction », in *Nationalisme, colonialisme et littérature*, Terry Eagleton, Frederic Jameson et Edward E. Saïd, traduit par Sylviane Troadec, Ginette Emprin, Pierre Lurbe et Jacqueline Genet, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994, p. 7-23.
- GREEN, André, « Atome de parenté et relation œdipienne », in *L'identité*, Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude-Lévy Strauss, [1983], PUF, 2007.
- JAMESON, Frederic, « Modernisme et Impérialisme », *Nationalisme, colonialisme et littérature*, Terry Eagleton, Frederic Jameson et Edward E. Saïd, Lille, Presse Universitaire de Lille, 1994, p. 49-50.
- LAPERONNIE, Didier, « La banlieue comme théâtre colonial ou la fracture coloniale dans les quartiers », in *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire, (Dir.), La Découverte, 2006, p. 212-222.
- MILLER, Cristopher L., « Nationalism as resistance and Resistance as nationalism in Literature of Francophone Africa », in *Post/Colonial condition: Exile, Migration and Nomadism*, vol. 1, Françoise Lionnet and Ronnie Scharfman, (Dir.), Yale, Yale University Press, p. 62-100.
- NDOYE, Badou, « Cultures, traditions et identités : le différentialisme à l'épreuve de la mondialisation », *Éthiopiennes. Littérature, philosophie, arts et conflits*, n°71, 2<sup>ème</sup> semestre 2003.
- RICŒUR, Paul, « Individu et identité personnelle », *Sur l'individu*, Seuil, 1987, p. 54-72.
- SIMON, Patrick, « La République face à la diversité : comment décoloniser les imaginaires », in *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire, (Dir.), La Découverte, 2006, p. 241-250.
- VERNANT, Jean-Pierre, « L'individu dans la cité », *Sur l'individu*, Seuil, 1987, p. 20-37.

## VI. Ouvrages cités

- ÉRASME, *Éloge de la folie*, traduction par Pierre de Nolhac, [1509], Flammarion, Garnier Frères, 1964.
- GRACIAN, Baltasar, *L'art de la prudence*, [1651], Rivages, 1994.
- HUMBOLDT, Wilhelm Von, *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*, [1822], Seuil, 2000.
- MONTAIGNE, Michel de, *Essais, I, 31, Des Cannibales*, Gallimard, 1962.
- PLESU, Andrei, *Pitoresc și melancolie. Analiza sentimentului naturii în cultura occidentală*, [1992], București, Humanitas, 2003.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, [1755], Librairie Générale Française, 1996.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Payot, 1995.
- SYMONIDES, Janusz et VOLODINE, Vladimir, *Droits des femmes. Recueil de textes normatifs internationaux*, UNESCO, 1998.

## VII. Références virtuelles et émissions télévisées

- « La France est vraiment laïque ; colonisation : la France doit-elle se repentir ? », *Mots croisés* sur France 3, 12. 12. 2005.
- « Les Français face à leur histoire. À vos postes » France 3, le mercredi 21 juin 2006.
- « On a tout essayé », le 17.10.2003 et le 31. 03. 2006, France 2.
- <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/EmigrTunisGafaiti.htm>, Charles Bonn, « L'exil et la quête de l'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'émigration ? »
- [www.labanlieuesexprime.org](http://www.labanlieuesexprime.org).
- <http://es.geocities.com>.

# Index

## A

Albert, Christiane, 5, 6, 76, 262, 282, 341  
Améla, Y E, 62  
Amselle, Jean-Loup, 33, 166, 312, 315, 329, 332  
Anderson, Benedict, 32, 95, 100, 313  
Sylvie André, 51  
Appadurai, Arjun, 41, 59, 66, 77, 102, 186, 279, 316, 324, 333  
Appiah, Kwame Anthony, 8, 32, 33, 34, 49, 94, 141, 294, 306, 307, 322, 325  
Ashcroft, Bill, 9, 28, 50, 51, 52, 55, 73, 103, 104, 140, 142, 170, 172, 255, 256, 260  
Assayag, Jackie, 333  
Audinet, Jacques, 166  
Auerbach, Erich, 99, 258  
Augé, Marc, 23, 44, 46, 67, 131, 176, 213, 303, 306, 331, 334

## B

Bâ, Mariama, 148, 150, 152  
Bahri, Deepika, 147  
Bakhtine, Mikhaïl, 169, 291, 323  
Bakurumpagi, Victoria Namuruho, 27  
Balandier, Georges, 25, 134, 144, 249  
Bancel, Nicolas, 20, 21, 52, 131, 267, 314, 315  
Bardolph, Jaqueline, 57, 58, 132, 165, 322  
Barthes, Roland, 58, 230, 257, 291  
Baudrillard, Jean, 22, 46, 48, 100, 102, 127, 144, 145, 166, 182, 185, 190, 211, 216, 219, 237, 273  
Bell, Daniel, 96  
Benasayag, Miguel, 63, 65, 204  
Bénéï, Véronique, 333  
Beniamino, Michel, 2, 7, 25, 31, 32, 59, 256, 257, 267, 268, 271, 279, 335, 338  
Bessora, 76, 83, 84, 130, 273  
Betí, Mango, 107  
Bhabha, Homi K, 9, 52, 53, 55, 81, 82, 83, 133, 157, 174, 177, 178, 307, 308, 309, 310, 318, 325  
Blanchard, Pascal, 20, 21, 52, 131, 267, 314, 315

Bogniaho, Ascension, 269  
Bokiba, André Patient, 21  
Boko, Gabriel, 258  
Boni, Tanella, 38, 160, 256, 336  
Bonn, Charles, 77, 140, 365  
Bordo, Susan, 210, 214  
Borgomano, Madeleine, 68, 70, 105, 108, 133, 134, 147, 149, 150, 238  
Bourdieu, Pierre, 136, 147, 159, 160, 337  
Braga, Corin, 15  
Brahimi, Denise, 160, 163  
Braudel, Fernand, 314, 315, 332  
Braunstein, Florence, 209, 210, 216  
Brennan, Timothy, 175, 205, 329, 330, 331  
Bricmont, Jean, 23, 317, 318  
Brooker, Peter, 8, 47, 214  
Bugul, Ken, 129, 151, 153, 155, 156, 163, 202, 336  
Butler, Judith, 163

## C

Calvet, Jean-Louis, 268  
Camus, Albert, 201  
Cazenave, Odile, 5, 6, 36, 38, 56, 150, 151, 153, 221, 282, 294, 296, 338, 341  
Certeau, Michel de, 144, 176, 178, 203, 212, 230, 244, 247, 261, 279, 320  
Cervantès, Miguel de, 235  
Césaire, Aimé, 78, 106, 275  
Chevrier, Jacques, 5, 6, 37, 93, 150, 151, 161, 201, 202, 221, 319  
Cioranescu, Alexandru, 223, 251  
Clavaron, Yves, 92, 93  
Conrad, Joseph, 21  
Constantinescu, Mihaela, 135  
Cornaton, Michel, 71, 147, 199, 221, 268

## D

Dalambert, Louis-Philippe, 165  
Deane, Seamus, 313  
Dedieu, Jean-Philippe, 25

Deleuze, Gilles, 122, 211, 215, 241, 264, 266  
Diouf, Mamadou, 24, 52, 304, 306  
Dirlik, Arif, 171, 326  
Douin, Jean-Luc, 40  
Drame, Monsour, 148  
Droit, Roger-Pol, 17, 18, 22, 99  
Dumont, Louis, 63, 69, 94

## E

Eagleton, Terry, 305, 313, 327, 328  
Eco, Umberto, 96, 249, 283, 295, 297  
Érasme, 235

## F

Fall, Mar, 35, 315  
Fanon, Frantz, 26, 28, 71, 106, 107  
Fantouré, Alioum, 80  
Ferret, Stéphane, 64, 73, 211  
Finkielkraut, Alain, 44, 334  
Flax, Jane, 48  
Fondio, Pierre, 107  
Foucault, Michel, 7, 24, 98, 100, 197, 212, 217, 218, 219,  
231, 233, 234, 236, 238, 257, 258, 284, 287, 304, 316,  
322, 341  
Frunzã, Mihaela, 157

## G

Garnier, Xavier, 187, 235, 259, 319  
Gassama, Mikhily, 108  
Gauvin, Lise, 32, 106, 107, 249, 253, 256, 257, 258, 267,  
268  
Genette, Gérard, 68, 265, 274, 291  
Geysant, Aline, 272  
Gilardi, Constantino, 239  
Glissant, Édouard, 41, 44, 45, 102, 171, 174, 296, 301,  
308, 309, 311, 312, 330, 333  
Gontard, Marc, 45, 46, 134, 318  
Gracian, Baltasar, 235  
Granger, Beranrd, 242, 297  
Green, André, 64  
Griffiths, Gareth, 8, 9, 28, 50, 51, 52, 55, 73, 103, 104,  
140, 142, 170, 172, 255, 256, 260  
Guattari, Félix, 122, 215, 264

Guillebaud, Jean Claude, 204, 219  
Guteville, Nicole, 272  
Gyssels, Kathleen, 275

## H

Hamon, Philippe, 273  
Hampâté Bâ, Amadou, 30, 70, 112, 115, 196, 275, 276  
Hartog, François, 45, 134, 323  
Harvey, David, 46, 101, 175  
Hassan, Ihab, 46, 101  
Heidegger, Martin, 135  
Hélicord, Alix, 318  
Huizinga, John, 288  
Humboldt, Wilhlem, 313  
Hussein, Mahmoud, 69  
Hutcheon, Linda, 8, 46, 47, 49, 94, 157, 219, 309  
Huysen, Andreas, 59, 317

## I

Irigaray, Luce, 49, 148, 159

## J

Jaccard, Roland, 80, 238, 244, 254  
Jacereme, Pierre, 237, 284  
Jameson, Frederic, 4, 8, 46, 94, 135, 213, 214, 216, 241,  
253, 254, 274, 275, 294, 305, 309, 313, 328  
Jaunet, Claire-Neige, 27, 29, 41, 91  
Jauss, Hans Robert, 292, 294, 298, 326

## K

Kane, Cheikh Hamidou, 28, 57, 78, 154, 236  
Kane, Momar Désiré, 19, 141, 144, 156, 164, 172, 236  
Keita, Aoua, 148  
Kelman, Gaston, 30  
Kesteloot, Lilyan, 31  
Khosrokhavar, Farhad, 208, 209  
Koselleck, Reinhart, 334, 335, 341  
Kourouma, Ahmadou, 80, 92, 105, 108, 133, 134, 145,  
146, 204, 205, 220, 223, 249, 275, 282, 285  
Kristeva, Julia, 35, 179, 205, 233, 240, 274, 278

## L

Lacan, Jacques, 196  
Laperonnie, Didier, 131  
Laye, Camara, 145  
Lazarus, Neil, 35, 52, 147, 175  
Le Bris, Michel, 291  
Leclerc, Gérard, 16, 19, 20, 71, 99, 143  
Lefebvre, Hélène, 184, 185  
Lefter, Ion Bogdan, 336  
Lestringant, Franck, 15, 16  
Leung, Cécile, 210  
Liiceanu, Gabriel, 81  
Lionnet, Françoise, 28, 129, 149, 156  
Lipovetsky, Gilles, 46, 57, 66, 184, 193, 218, 226, 236, 273  
Lodge, David, 114, 135, 156  
Lüsebrink, Hans-Jürgen, 26, 27, 32, 71, 106, 108, 140, 141, 142, 143, 145, 292, 302  
Lukacs, Georg, 72, 285, 287  
Lyotard, Jean-François, 4, 8, 45, 46, 47, 72, 101, 102, 121, 135, 193, 210, 222, 266

## M

Mabanckou, Alain, 36, 111, 112, 113, 114, 115, 132, 133, 167, 168, 169, 202, 207, 237, 261, 263, 264, 273, 275, 276, 282, 337  
Maffesoli, Michel, 42, 65, 216, 219, 231, 232, 248, 267, 287, 288, 289  
Mahjoub, Jamal, 62, 76, 292, 293  
Maingueneau, Dominique, 95, 270, 291  
Makouta-Mboukou, Jean-Pierre, 77, 89  
Mangeon, Anthony, 26, 91, 96, 305, 324  
Martin, Jean-Hubert, 135, 331  
Mateso, Locha, 27, 90, 105, 107, 270  
Mbembe, Achille, 9, 19, 50, 54, 63, 95, 247, 262, 264, 289, 305, 315, 323  
Mc Hale, Brian, 8, 58, 104, 105, 114, 129, 169, 259, 263, 343  
Melman, Charles, 83  
Memmi, Albert, 29, 30, 107, 142, 285  
Mezzadra, Sandro, 162  
Midiouhan, Guy Ossito, 40  
Miller, Christopher L., 28, 29, 32  
Monénembo, Tierno, 93, 145, 146, 204, 277, 336

Mongo-Mboussa, Boniface, 93, 165, 181, 224, 249, 251, 266, 293  
Montaigne, Michel de, 16  
Montaut, Annie, 73  
Moudileno, Lydie, 5, 6, 36  
Mounier, Emmanuel, 209  
Moura, Jean-Marc, 8, 14, 16, 17, 20, 41, 46, 49, 51, 52, 53, 54, 81, 140, 178, 257, 314, 318  
Mouralis, Bernard, 25, 26, 41, 52, 234, 235  
Mudimbe, V Y, 8, 16, 18, 27, 33, 129, 198, 199, 203, 263, 264, 294, 295, 307  
Mudimbe-Boyi, Elisabeth, 129

## N

Naudin, Jean, 242, 297  
Ndoye, Badou, 66, 67  
Ngalasso, Mwatha Musanji, 259, 262, 263  
Nganang, Patrice, 167, 168  
Nicholson, Linda J., 115  
Nimrod, 62, 76, 292, 293, 332  
Nishitani, Osamu, 53, 329, 330

## O

Oyono, Ferdinand, 70

## P

Pageaux, Daniel-Henri, 46, 49, 51, 247, 271  
Pape, Marc A., 28, 57  
Paravy, Florence, 78, 121, 182  
Pavel, Thomas, 8, 67, 68, 128, 202  
Penel, Jean Dominique, 13, 15, 18, 19, 21, 219, 220  
Pentnkeu Nzepa, Zacharie, 23  
Pépin, Jean-François, 209, 210, 216  
Philombe, René, 107  
Pleșu, Andrei, 123  
Pommier, Gérard, 66, 215, 226  
Pop, Ion, 323

## Q

Qualander, Nicolas, 318



## R

Rancière, Jacques, 317, 326  
Razack, Asifa, 272  
Ricœur, Paul, 7, 23, 44, 67, 68, 73, 92, 110, 111, 122,  
136, 173, 174, 193, 195, 196, 211, 214, 291, 296, 301,  
334  
Riffaterre, Michael, 274  
Rivas, Pierre, 253  
Rosset, Clément, 167, 187, 237  
Rousseau, Jean-Jacques, 16  
Rousset, Jean, 248

## S

Säid, Edward, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 52, 71, 175,  
219, 220, 305, 313, 328, 330  
Sartre, Jean-Paul, 270, 275  
Sassine, William, 72, 76, 285  
Saussure, Ferdinand de, 313  
Sayad, Abdelmalek, 76, 77, 183  
Segalen, Victor, 305  
Shakespeare, William, 235  
Simon, Patrick, 313, 314  
Smethurst, Paul, 135, 180  
Smith, Andrew, 35, 309, 310, 332  
Sokal, Alan, 23, 317, 318  
Somdah, Marie Ange, 28, 210, 290  
Sow, Ibrahima, 236  
Soyinka, Wole, 30  
Spencer, Sharon, 136  
Spivak, Gayatri Chakravorty, 52, 162, 304, 306  
Symonides, Janusz146

## T

Tansi, Sony Labou, 27, 80, 92, 220, 223, 282  
Tati Loutard, Jean Baptiste, 270

Taylor, Charles, 143, 306  
Thiam, Awa, 148  
Tiffin, Hellen, 8, 9, 28, 50, 51, 52, 55, 73, 103, 104, 140,  
142, 170, 172, 256, 260  
Todorov, Tzvetan, 68, 105, 106, 107, 108  
Touraine, Alain, 208, 209  
Trevarthen, Anne, 160, 163

## U

Ukai, Satoshi, 324

## V

Vattimo, Gianni, 5, 289, 299, 300, 310, 333, 341, 344  
Vernant, Jean-Pierre, 64, 65  
Victor, Gary, 90  
Volodine, Vladimir, 146

## W

Waberi, Abdourahman, 4, 5, 6, 36, 76, 82, 89, 181, 207,  
222, 282, 293, 336, 337, 341  
Walton, Dominique, 267  
Westermann, Diedrich, 62  
Westphal, Bertrand, 23

## Y

Young, Marion, 99, 309

## Z

Zabus, Chantal, 33, 108, 257  
Zumthor, Paul, 268, 269, 270

# Table des matières

<b>INTRODUCTION</b>	<b>3</b>
<b>CHAPITRE I QUERELLES THEORIQUES</b>	<b>11</b>
<b>1. L’Afrique créée par l’Occident</b>	<b>13</b>
A. L’Occident et l’Orientalisme	14
a. Repères et occidentalisation du monde	14
b. Les limites du monde occidental : la création de la géographie monstrueuse	14
c. La naissance de l’orientalisme	17
d. Création imaginaire et expérience pratique : la colonisation	20
B. L’« unité » de la littérature africaine	24
a. Appropriation de l’image de soi-même : l’Afrique imaginaire	24
b. Naissance de l’unité de la littérature africaine	26
c. Littérature africaine et nouvelle identité nationale	31
C. La diaspora africaine en France	35
a. La nouvelle génération littéraire	36
b. La désafricanisation de l’écriture	38
c. Les communautés <i>diasporiques</i> post-nationales	40
<b>2. Entre le postcolonialisme et le postmodernisme</b>	<b>43</b>
A. La postmodernité et ses manifestations	43
a. La dé-légitimation et l’apparition de la postmodernité	43
b. Confusions entre la postmodernité et le postmoderne	46
c. Le monde de la postmodernité et ses discours	47
B. Vivre dans la Postcolonie	50
a. Chronologie et idéologie du postcolonialisme	51
b. Quelques caractéristiques de l’esthétique postcoloniale	53
c. Postcolonie et territoire	54
C. Époque postcoloniale, esthétique postmoderne	56
a. Le choix d’une esthétique	56
b. La nouvelle visibilité	58
<b>CHAPITRE II L’INDIVIDU ET LES MONDES</b>	<b>60</b>
<b>1. Le nouveau positionnement</b>	<b>62</b>
A. Le dire « je » : questionnement sur l’individu et l’identité	62

a.	L'avènement de l'individualisme	63
b.	La transition vers la postmodernité	65
c.	Le dire « je » : le passage dans le narratif	67
d.	L'individu et la littérature africaine	69
B.	Le reflet de l'individu exilé	76
a.	L'exil : thème littéraire africain	76
b.	L'exil intérieur	80
c.	L'exil choisi et la pérennisation d'une condition	83
C.	L'idéologie impossible, l'idéologie impérative	89
a.	L'engagement et la littérature africaine	90
b.	La génération du désengagement : être créateur à part entière	92
c.	L'idéologie impérative : l'idéologie de la postmodernité	94
<b>2.</b>	<b>La construction du monde et de ses habitants</b>	<b>98</b>
A.	L'effondrement des fondations	98
a.	La connaissance du monde et la « stabilité » du réel	98
b.	La circulation des valeurs	102
B.	La réflexion sur le monde : la création	104
a.	Le passage de l'épistémologie à l'ontologie	104
b.	Le pouvoir de la parole	105
c.	Devenir écrivain : la mise en abyme de l'écriture dans <i>Hermína</i> de Sami Tchak	109
d.	L'impossible institutionnalisation de l'écriture : <i>Verre cassé</i> d'Alain Mabanckou	112
e.	L'anti-intellectuel et le refus de l'écriture dans <i>La fabrique de cérémonies</i> et <i>Place des fêtes</i>	115
f.	L'écriture hybride : <i>Le ventre de l'Atlantique</i> de Fatou Diome	118
C.	L'écriture en mouvement : réévaluation de la catégorie espace-temps	121
a.	Les narrations de l'espace	121
b.	La nouvelle géographie postcoloniale	132
c.	La postmodernité et la dislocation de l'unité spatio-temporelle	134
	<b>CHAPITRE III NOUVEAUX MONDES, NOUVEAUX ETRES</b>	<b>138</b>
<b>1.</b>	<b>Le langage des « autres »</b>	<b>140</b>
A.	Les discours marginaux	140
a.	La marginalité : une condition de la littérature africaine	142
b.	Les voix fictionnelles marginales	144
B.	La féminisation de la voix narrative	146
a.	La deuxième génération littéraire africaine et l'émergence de la voix féminine	147
b.	La volonté de changer le monde ; nouvelle étape de la féminisation narrative	150
c.	Entre l'ancrage et l'errance	156
d.	Le féminisme africain dans le contexte de la postmodernité	162
C.	Les formes de l'errance : écriture de soi et du lointain	164

a.	Le portrait de l'immigré : marginalité et métissage	164
b.	Les figures de l'objectivation : la marge non humaine	167
<b>2.</b>	<b>Les voyages au cœur de l'identité</b>	<b>173</b>
A.	Entre l'ici et l'ailleurs	174
a.	Les lieux de l'ancrage identitaire	175
b.	L'étranger et la négociation de la différence	179
B.	Le retour et la déconstruction des liens	181
a.	Voyager chez soi : l'individu à l'épreuve de la collectivité	182
b.	Les autres de l'Autre	186
C.	Les dialogues de l'appartenance	195
a.	Les modèles familiaux et la structure du personnage	195
b.	Le père et son pouvoir généalogique	197
c.	La figure maternelle et les limites de l'appartenance	199
<b>3.</b>	<b>Les stratégies de la non-cohérence</b>	<b>207</b>
A.	Sexualité et relation sociale anarchique : les corps et les sexes	208
a.	Le corps autonome : petite histoire de l'évolution de la représentation	209
b.	Le corps et l'appréhension de la réalité	212
c.	Le corps de l'autre et de soi ; la corporalité comme altérité minimale	215
d.	Le corps sexué : l'outil d'une transgression sociale	217
e.	Le thème de la sexualité dans la littérature africaine	220
f.	La sexualité comme moyen de révolte dans <i>Place des fêtes</i> de Sami Tchak	224
g.	La sexualité comme pseudo-sociabilité anarchique	228
B.	La schizophrénie et la schizoïdie : la folie comme stratégie esthétique	233
a.	La folie : thème littéraire et outil de la critique sociale	235
b.	La drogue et l'altération de la perception : passages des frontières de la normalité dans <i>La fabrique de cérémonies</i>	238
c.	La folie créative et le rôle social du fou dans <i>Femme nue, femme noire</i>	243
d.	La fête et le carnaval : formes de la construction textuelle	248
e.	Schizophrénie et schizoïdie : modèles de la construction des mondes fictionnels	254
C.	Le jeu avec les normes langagières : une poétique de la non-cohérence subversive	255
a.	La liberté langagière : pour une esthétique de la vulgarité	260
b.	La folie de l'écriture	263
c.	L'oralité et l'oraliture : les formes de l'écriture identitaire	268
d.	La société humoristique et les formes de la dérision	272
e.	L'intertextualité et la déconstruction de la signification culturelle	274
f.	La non-cohérence et la configuration de l'altérité subversive	278
	<b>CHAPITRE IV UN NOUVEAU PROFIL LITTÉRAIRE</b>	<b>281</b>

<b>1. Entre folie et création</b>	<b>283</b>
A. La création et la déconstruction du monde	283
a. Le fou et le révolté, deux profils littéraires	284
b. Le jeu avec les significations	288
B. Le possible rétablissement de l'équilibre	290
a. L'œuvre et son contexte d'émergence	291
b. L'esthétique de la réception schizophrène	296
c. La lecture et l'unité du champ théorique	298
<b>2. Les stratégies de la reconstruction</b>	<b>300</b>
A. L'étranger parmi les autres : pour une poétique de la différence	300
a. L'individu dans la cité	301
b. La différence comme outil de compréhension des œuvres et des individualités	304
c. La nouvelle relation culturelle	309
B. L'esthétique de la subversion	312
a. La France et ses réticences	313
b. Le postmodernisme et le postcolonialisme : les limites du « post »	317
c. La violence du modèle esthétique	319
<b>3. Être postcolonial dans un monde postmoderne</b>	<b>321</b>
A. Chronologie postcoloniale, esthétique postmoderne	321
a. Baroque, avant-garde, esthétique postmoderne ou postcoloniale : le difficile choix esthétique et idéologique	322
b. L'interdépendance des champs idéologico-philosophiques	325
c. L'esthétique postmoderne et l'esthétique postcoloniale	327
B. L'émergence d'une nouvelle génération postcoloniale	328
a. Mondialisation et mouvements diasporiques	329
b. La génération littéraire	333
c. L'hétérogénéité et la visibilité mondiale	338
<b>CONCLUSION GENERALE</b>	<b>340</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>346</b>
<b>Index</b>	<b>366</b>
<b>Table des matières</b>	<b>370</b>