HAL
open science

Ecriture et enracinement dans le roman négro-africain francophone

Richmond Alain Konan

To cite this version:

Richmond Alain Konan. Ecriture et enracinement dans le roman négro-africain francophone. Littératures. Université de Strasbourg, 2012. Français. NNT : 2012STRAC044 . tel-03854898

HAL Id: tel-03854898

https://theses.hal.science/tel-03854898v1

Submitted on 16 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université de Strasbourg

UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

École doctorale Humanités | ED 520 Université de Strasbourg

ÉCOLE DOCTORALE des Humanités

[Configurations Littéraires]

THÈSE présentée par :

[Richmond Alain KONAN]

soutenue le : 21- JUIN - 2012

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université de Strasbourg**

Discipline/ Spécialité : LITTERATURE FRANCAISE, GENERALE ET COMPAREE

Ecriture et enracinement dans le roman négro-africain francophone

THÈSE dirigée par :

M. FONKOUA Romuald Blaise - Professeur des Universités, université de Strasbourg.

RAPPORTEURS :

M. DIOP Papa Samba - Professeur des Universités, Université de Paris-Est Créteil.

Mme RANAIVOSON-HECHT Dominique - Maître de Conférences HDR, Université de Lorraine (METZ)

AUTRES MEMBRES DU JURY :

M. SHANGO-LOKOHO Tumba - Maître de Conférences, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

UFR DES LETTRES

ECOLE DOCTORALE DES HUMANITES

Equipe d'Accueil 1337 « Configurations littéraires »

Thèse de doctorat

pour l'obtention du grade de Docteur ès lettres et sciences humaines

de l'Université de Strasbourg.

Option : Littérature Française, Générale, comparée et études dramaturgiques

ECRITURE ET ENRACINEMENT DANS LE ROMAN NEGRO-AFRICAIN FRANCOPHONE

Présentée et soutenue publiquement par

KONAN RICHMOND ALAIN

Sous la direction du Professeur Romuald-Blaise FONKOUA

Strasbourg, juin 2012

UFR DES LETTRES

ECOLE DOCTORALE DES HUMANITES

Equipe d'Accueil 1337 « Configurations littéraires »

Thèse de doctorat

pour l'obtention du grade de Docteur ès lettres et sciences humaines

de l'Université de Strasbourg.

Option : Littérature Française, Générale, comparée et études dramaturgiques

ECRITURE ET ENRACINEMENT DANS LE ROMAN NEGRO-AFRICAIN FRANCOPHONE

Présentée et soutenue publiquement par

KONAN RICHMOND ALAIN

Sous la direction du Professeur Romuald-Blaise FONKOUA

Strasbourg, juin 2012

A ma fille Marie Christelle Rania

A mon père et à ma mère

A la mémoire de mes amis :

Koné Abdoulaye

Django Kouadio Benjamin

Tapé-Daléba Natty Eric

Remerciements

Cette thèse, restée au stade de projet à l'université de Cocody (Abidjan), est entrée dans sa phase de réalisation avec une bourse en alternance, accordée en Avril 2008 par le Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France en Côte d'Ivoire. A cet effet, je voudrais témoigner mon infinie gratitude aux premiers conseillers Messieurs Jacques DE LESQUEN et Christian OQUET, à Simone TONDOH épouse GABOU à Atlanta (U.S.A), ex-assistante du conseiller de coopération, à Juliette N'TAKPE épouse KABLAN, gestionnaire de bourses, examens et concours au S.C.A.C à Abidjan. J'associe à ces remerciements Marie Claire FAEL et Agnès LARONZE de la délégation EGIDE de Strasbourg.

Mes sincères remerciements à mon directeur de thèse, Professeur Romuald-Blaise FONKOUA pour son encadrement scientifique, son soutien pédagogique, administratif et sa constante sollicitude à notre égard. Nous lui devons notre parcours à l'Université de Strasbourg. J'ai une pensée pour Mme Verene WODLI, U.F.R Lettres, et Marie Carmen RAMIREZ, responsable de l'Ecole doctorale des humanités de l'Université de Strasbourg.

Grand merci au Professeur LEZOU Dago Gérard de l'université de Cocody (Abidjan) qui nous a donné le goût de la recherche à travers le G.E.R.L.I.F. (Groupe d'Etude et de Recherches sur les Littératures Francophones). Vifs remerciements aux Professeurs KONANDRI Virginie, KOUAKOU Jean Marie, aux enseignants et doctorants, membres du G.E.R.L.I.F.

J'adresse ma vive reconnaissance à Monsieur Jean THOUVENIN, consul de Côte d'Ivoire en France pour la région Alsace et Lorraine, à son épouse. Merci pour votre affection. Je suis reconnaissant à Jean Michel STRUB, Catherine LECLERC, Olivier PEYRAT, Ema Rosa DIAZ, Fabienne WILLMAN de l'aumônerie universitaire catholique-Centre BERNANOS de Strasbourg.

Merci à l'ASSETIS (Association des étudiants ivoiriens de Strasbourg), à son président KOBLAN Wilfried, à tous les amis de Strasbourg. Salut particulier à WEYA Désiré Stéphane.

Grand merci à ma famille, ma fille et sa mère pour leur aimable patience.

SUJET DE THESE :

ECRITURE ET ENRACINEMENT DANS LE ROMAN D'AFRIQUE NOIRE FRANCOPHONE

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE p.6

PREMIERE PARTIE : AUX SOURCES DE L'ENRACINEMENT DU ROMAN NEGRO- AFRICAIN p.24

CHAPITRE I : LA NOTION D'ENRACINEMENT DANS LES CHAMPS LITTERAIRES FRANÇAIS ET AFRICAINS. p.29

1) Enracinement – Nation - Littérature : Approches conceptuelles p.32

a) L'enracinement p.32

b) La Nation p.35

c) L'idée de nation dans la littérature p.39

d) Déclinaisons de l'enracinement dans les mouvements littéraires p.43

2) Le réalisme comme marqueur d'enracinement p.49

a) Naissance et évolution du réalisme p.50

b) Manifestations de l'enracinement dans le roman réaliste français p.53

3) Enracinement et Réalisme dans le roman africain francophone p.56

CHAPITRE II : DISCOURS NATIONALISTE ET ENRACINEMENT DANS LA LITTERATURE FRANCOPHONE p.60

1) Le nationalisme français p.63

a) Maurice Barrès - Charles Péguy *:* Deux icônes du nationalisme français. p.63

b) De Chateaubriand à Simone Weil : deux visions de l'enracinement national français au-delà du temps et des disciplines p.70

2) Nations africaines et littératures : Etat des lieux p.77

a) De l'enracinement à l'autonomisation de la littérature africaine p.77

b) L'essor des littératures nationales africaines p.84

c) Nations africaines et nationalités littéraires : congruences et limites p.88

3) Les indices de « tropicalisation » du fait littéraire africain p.96

a) L'importance des langues africaines p.96

b) Le souffle africain p.100

c) Convocation des croyances et constructions mythiques africaines p.103

CHAPITRE III : LES DEGRES D'ENRACINEMENT D'AMINATA SOW FALL ET MAURICE BANDAMAN p.107
1) Histoire des littératures nationales sénégalaise et ivoirienne p.110
a) Le roman sénégalais p.110
b) Le roman ivoirien p.113
c) Quelques considérations sur la poésie et le théâtre sénégalais et ivoiriens p.117
2) Convergences et divergences dans les romans sénégalais et ivoiriens p.126
3) Les modes d'enracinement de Sow Fall et Maurice Bandaman p.132
a) Bref aperçu biographique p.132
b) Observations des cheminements p.134
4) L'enracinement national des textes du corpus p.137
a) Identification du corpus p.137
b) Axes d'enracinement dans le corpus..... p.141

CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE p.147

DEUXIEME PARTIE : ASPECTS DE L'ENRACINEMENT DANS LE ROMAN NEGRO-AFRICAIN FRANCOPHONE p.150
CHAPITRE IV : L'ORALITE, SOCLE DE L'ENRACINEMENT DU ROMAN AFRICAIN SUB-SAHARIEN p.154
1) La survivance de l'oralité p.156
a) La tradition comme substrat de la création littéraire p.156
b) Adaptation du style oral à la discursivité romanesque p.165
c) Résurgence des procédés narratifs du conteur p.173
2) L'interlangue dans les romans africains p.179
a) La tension linguistique p.179
b) L'inflation des langues africaines p.187

CHAPITRE V : FIGURATIONS DES CATEGORIES NARRATIVES DANS LE ROMAN NEGRO-AFRICAIN p.202
1) Le souffle africain au cœur de la narration p.205
a) Textes romanesques structurés selon le modèle du conte africain p.205
b) Le narrateur-conteur p.211

2) L'Espace-Temps p.224
a) Espaces romanesques quasi- réalistes p.225
b) La mystification du cadre spatial p.232
c) La temporalité réaliste p.238
d) La mythification du temps romanesque p.245
e) Implications symbolico-sociales des données chronotopiques p.250
3) Caractérisations des personnages dans le roman négro-africain p.259
a) Anthroponymes culturellement orientés p.260
b) Les représentations physiques des personnages p.269
c) Valeurs morales ou dialectique du bien et du mal p.275

CHAPITRE VI: INTERFERENCES GENERIQUES ET SPECIFICITES DU DISCOURS AFRICAIN FRANCOPHONE p.279
1) Roman africain ou tissage intergénérique p.282
2) Le roman phagocyté par le conte p.285
3) L'insertion des genres oraux non narratifs p.290
a) Les Chansons p.290
b) Les proverbes p.296
c) « La parole » poétique africaine p.303

CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE p.310

TROISIEME PARTIE: FINALITES D'UNE ECRITURE D'ENRACINEMENT p.313

CHAPITRE VII : REPRESENTATIONS DU REALISME SOCIAL AFRICAIN p.317
1) Le système social post – indépendance p.320
a) Le surgissement de nouveaux paradigmes sociaux p.320
b) L'exacerbation des clivages sociaux p.326
c) Les valeurs et systèmes de pensées p.332
2) Les représentations des catégories sexuées dans le roman négro-africain p.338
a) La figure patriarcale ou la permanente domination masculine p.338
b) La révolte du « deuxième sexe » p.342

CHAPITRE VIII : LES INVARIANTS CULTURELS NEGRO-AFRICAINS COMME SUBSTRAT DES PERSONNALITES LITTERAIRES NATIONALES ... p.347
1) Figurations ethno-anthropologiques p.350
a) Le primat de la communauté p.350
b) Les valeurs culturelles et traditionnelles p.355
2) Le patrimoine africain, ferment des littératures nationales p.362
a) Les constructions identitaires dans le corpus p.362
b) Nalla et Awlimba, paradigmes d'une quête de personnalité africaine p.366
3) La réappropriation d'éléments mythiques africains ..... p. 371
a) Les mythes cosmogoniques p.372
b) Les mythes étiologiques ou socio-historiques p.376
c) Les mythes eschatologiques p.380
d) Mythes théogoniques et figures mythiques p.385

CHAPITRE IX : LE ROMAN AFRICAIN OU LA MISE EN RELATION DES IMAGINAIRES TRANSNATIONAUX p.391
1) La circulation des imaginaires p.394
a) L'épopée de Soundjata et la geste du Kaajor p.394
b) La Sirène des eaux : un mythe transnational p.402
c) La réécriture des légendes africaines p.405
2) La nationalité littéraire : une construction arbitraire et idéelle p.409
3) Caducité du paradigme Centre / Périphérie p.417
4) L'identité-relation comme ouverture à tous les ''possibles'' p.422

CONCLUSION DE LA TROISIEME PARTIE p.427

CONCLUSION GENERALE p.431
BIBLIOGRAPHIE p.439
INDEX DES AUTEURS p.457

INTRODUCTION GENERALE

Le roman africain est le fils naturel de la colonisation. A l'épiphanie du genre romanesque en Afrique, les auteurs sont « partagés entre la réhabilitation, plus ou moins nuancée, de la tradition et la dénonciation du système colonial ». [1] Autrement dit, les premiers romans oscillent entre le discours ethnographique et le procès du colonialisme. A la faveur des luttes de décolonisation, la littérature africaine a servi les luttes pour la dignité et l'émancipation de l'homme noir. Les écrivains dénonçaient sans ménagement, les humiliations et les misères infligées aux peuples africains durant des décennies de servitude, d'abus et d'humiliations. C'est dans cette dynamique que le vaste mouvement de la Négritude vivifie « la conscience de race », systématise la défense des langues et cultures africaines.

La littérature négro-africaine, entendue comme l'ensemble des œuvres produites par les africains (y compris la diaspora noire), avait des fondements certes raciaux, mais culturels. Ladite littérature s'objectivait comme l'adjuvant de toutes les luttes libératrices de l'homme noir, par delà les continents. La cohésion et l'unité si vaillamment défendues, constituent un ensemble cohérent, dont l'efficacité et la valeur reconnues dans les milieux littéraires, faisaient l'objet d'études critiques abondantes. La littérature africaine avait des aspirations idéologiques et exprimait des valeurs culturelles.

La communauté de destin des peuples noirs face aux tribulations de l'histoire (esclavage, ségrégations raciales, colonisation…) a offert la substance nécessaire à une production littéraire dynamique. Dans ce sens, l'histoire inspire l'écrivain noir, et par ricochet, sa conscience s'approprie dialectiquement l'histoire. C'est dans cette logique que s'inscrit la négritude césairienne, engagée aux côtés des faibles, des peuples négro-africains colonisés, qui subissent l'histoire. Les dénonciations des oppressions liées au fait colonial traversent l'histoire de la littérature africaine. En gros, la condition de l'homme noir reste le thème fédérateur de cette littérature, à l'origine, promue comme un bloc compact, transnational et transcontinental. « Cette remarque peut être appliquée à tout le théâtre de Césaire. En se penchant sur le cas d'Haïti au début du XIX^{è} siècle, du Congo au début de son indépendance en 1960, et des Etats-Unis d'Amérique en pleine période de ségrégation raciale, le dramaturge expose au monde l'histoire des vaincus nègres, qui n'ont jamais été considérés comme des figures de l'Histoire ».[2] Le poète et dramaturge

[1] Jacques Chevrier, *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin/ VUEF, 2003, p.8.
[2] Romuald Fonkoua, *Aimé Césaire*, Paris, Editions Perrin, 2010, p.340.

martiniquais se fait l'avocat des peuples noirs brimés et spoliés.

Avant les indépendances africaines des années 1960, les préoccupations touchent au « fil de la race ». La Négritude engagée dans la valorisation des langues et cultures noires, à littéralement incliné le roman négro-africain vers la promotion des traditions originelles. La réaction contre la négation des cultures noires, le mythe du bon nègre sauvage et anhistorique d'une part, et la nécessité de «dire» les réalités africaines d'autre part, sont des motifs fédérateurs qui ont progressivement autonomisé le champ littéraire africain.

Le recours fréquent au passé, l'afflux massif vers les origines idéalisées par la rhétorique de la Négritude ne s'essouffle point. En effet, la notion d'enracinement semble consubstantielle à la littérature négro-africaine dont le postulat initial était l'expression de « l'essence nègre », des valeurs et civilisations du riche patrimoine africain. Les hérauts du « monde noir » ont alors convoqué « le souffle des ancêtres »[3]. Léopold Sédar Senghor admet d'ailleurs que les auteurs négro-africains s'abreuvent aux sources culturelles nègres tels « des lamantins, qui selon le mythe africain, vont boire à la source, comme jadis, lorsqu'ils étaient quadrupèdes-ou hommes ».[4]

L'enracinement est un caractère inné, un sentiment d'appartenance à un territoire au sein duquel sont légués, de générations en générations, les valeurs et les représentations identitaires. Dans le contexte littéraire africain, l'enracinement est perçu comme un acte spirituel, intellectuel, affectif et moral à la fois. C'est aussi, un vibrant appel des origines, un retour aux racines profondes pour en ressortir les beautés et les spécificités. Dans cette logique, les productions romanesques s'assimilent à des hymnes à l'enracinement dans les traditions africaines, à l'attachement aux racines, à la terre natale. Les romans négro-africains laissent transparaitre en filigrane des thèmes essentiels de l'enracinement que sont : la fidélité au passé, l'amour de sa patrie et de ses cultures, l'exaltation l'énergie nationale. Ainsi, les traditions anciennes deviennent des sources intarissables auxquelles il est possible de s'abreuver à l'infini.

Par ailleurs, l'enracinement du romancier africain vient en réaction contre le déchirement d'une société moderne en perte de repères. En Afrique noire, l'aliénation culturelle revêt des formes et des intensités diverses qui se manifestent sous l'angle d'une double personnalité chez les individus, ou à travers un comportement embrouillé. Le déracinement affecte indistinctement tous les domaines de la société globale. Il est pertinent tant chez les intellectuels qu'avec les analphabètes en langue française. Joseph Ki-Zerbo[5] estime à ce propos que « l'aliénation des africains s'inscrit jusque dans le tube digestif ». A ce propos, la dénonciation du déracinement est un thème privilégié qui

---

[3] Birago Diop, *Leurres et Lueurs*, Paris, Présence Africaine, 1960.

[4] Léopold Sédar Senghor, *Ethiopiques*, Paris, Editions du Seuil, 1956, pp.103, 104.

[5] Historien burkinabè (1922-2006), auteur de plusieurs ouvrages sur l'histoire africaine. En tant qu'homme politique, il a milité pour la valorisation des identités et cultures des peuples noirs. Ses publications entre autres : *Le Monde africain noir*, Paris, Hatier, 1964, *Histoire de l'Afrique noire*, Paris, Hatier, 1972 ; *Histoire générale de l'Afrique*, ouvrage collectif Paris, Présence africaine/Edicef/Unesco, 1991.

demeure d'actualité dans la littérature africaine. Frantz Fanon a fustigé dans son œuvre au titre évocateur *Peau Noire, Masque blanc*[6], les formes extravagantes du déracinement de l'homme noir, ses efforts d'assimilation à travers des faits quotidiens comme les habitudes culinaires, la toilette, la manière de saluer, de s'asseoir etc. Ces éléments qui semblent relever du détail revêtent des connotations tragiques quand ils débouchent sur l'auto- reniement.

Les effets dévastateurs des déracinements, intervenus dans l'histoire des peuples africains, semblent justifier la nécessaire réappropriation des valeurs, des mœurs et croyances du passé. Dès lors, l'existence collective est appelée à s'inspirer des acquis du passé pour mieux envisager l'avenir. La réécriture perpétuelle des origines insinue que l'âge d'or est au commencement. Dans cette veine, l'enracinement a fait l'objet de plusieurs gloses. Pour Niangoran Bouah[7], l'enracinement qu'il conceptualise sous les vocables de « Sankofa » ou « Sandrophia » s'inspire d'un oiseau mythique qui avancerait avec la tête orientée en arrière. Ainsi imagée, l'enracinement est une quête à rebours, un retour aux sources, à la solidarité africaine, à l'humanisme, au respect du savoir traditionnel car « c'est à cause du futur que le passé reste présent ». Avec Niangoran Bouah, la symbolique de l'avancée construite sur les références du passé invite à un nouveau pacte social, à même de réconcilier l'africain avec ses valeurs fondamentales et culturelles.

Dans la sphère littéraire, les premiers écrivains africains, en quête de reconnaissance, tentaient de pâles copies de l'esthétique romanesque occidentale. Cela, pour s'adjuger l'onction des instances de légitimation hexagonales, sensées conférer la valeur littéraire aux romans. Les difficultés d'édition rencontrées par une kyrielle d'écrivains, aux pratiques réformistes, attestent éloquemment l'assujettissement au pôle dominant. Toutefois, écartelés entre la nécessaire valorisation des cultures originelles et les exigences du canon esthétique occidental, les auteurs convoquent l'oralité africaine comme substrat culturel de leurs proses romanesques. Comment peut-il en être autrement quand on sait que l'oralité est une réalité complexe qui englobe entre autres éléments, la langue, la religion, la spiritualité et les institutions particulières d'une société donnée.

Elle est cet environnement qui conditionne la pensée et le comportement[8] dans le continent noir. Véritable donnée existentielle régissant l'organisation sociale africaine, l'oralité s'assimile à une source vivifiante à laquelle s'abreuvent moult romanciers négro-africains. La culture est ainsi transmise et renouvelée à travers les textes de style oral.[9]

---

6 Frantz Fanon, *Peau noire, masque blanc*, Paris, Editions du Seuil, 1952.

7 Anthropologue et ethnosociologue ivoirien. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur le peuple akan de Côte d'Ivoire. En outre, il a conceptualisé la ''drummologie'', science du discours tambouriné. Le terme drummologie se décompose en ''drum'' qui signifie, en anglais, tambour, et de logos qui, désigne en grec, l'étude ou la science. La drummologie est donc la science qui étudie les discours tambourinés.

8 Cheick M. Chérif Keita, *Massa Makan Diabaté, un griot mandingue à la rencontre de l'écriture*, Paris, Harmattan, 1995.

9 Maurice Houis, *Anthropologie linguistique de l'Afrique noire*, Paris, P.U.F, 1971, p.9.

L'oralité «tropicalise» le roman africain en y insufflant la mémoire des peuples, l'importance sociologique, psychologique et éthique de la parole proférée. A cet effet, la « parole », constituant de l'oralité nègre, devient l'épine dorsale, génératrice de spécificités langagières et scripturales, dans les productions littéraires d'Afrique noire subsaharienne. Mémoire des peuples noirs, la parole africaine est investie de considérations mythiques. Selon Sandra Bornand, la notion de parole en Afrique noire est « en relation avec les quatre éléments- l'eau, la terre, le feu et l'air- (…) l'air donne à la parole son caractère immatériel, sa faculté d'être intérieur et inaudible, sa qualité vibratoire. Le feu lui apporte sa chaleur mais aussi sa fureur et sa sécheresse. (…) L'eau lui confère son éclat et sa fluidité…L'eau rend en outre la parole féconde et fécondante. Elle est colorée, captivante et irrésistible. Enfin, la terre confère à la parole son maintien et lui donne sa forme définitive ».[10]

Du coup, l'organisation classique qui régule la création romanesque est battue en brèche. Les écrivains proposent désormais de nouvelles formes de création avec des dominantes lexicales, structurelles, linguistiques et des modalités énonciatives innovées. Lesquelles prennent en compte la spontanéité de l'expression orale et l'identité culturelle originelle. Ces spécificités intègrent divers « idiomes» culturels, des procédés de création qui font du roman africain, un foisonnement de genres entremêlés sous le sceau de l'oralité ou de la parole proférée. Dans cette logique, l'on est fondé à croire que les auteurs produisent une écriture de l'oralité ou « oraliture », laquelle subvertit les canons occidentaux par l'adoption des formes de l'oralité africaine.

L'enracinement demeure d'actualité à l'heure où le monde traverse une phase historique de bouleversement culturel. A cet effet, les écrivains continuent de s'approprier légitimement les marques de leurs cultures originelles pour en exposer la richesse et les canons esthétiques. Cependant, les mutations socio-économiques contemporaines, la forte interdisciplinarité des domaines de connaissance, l'extraordinaire développement des sciences et techniques de l'information tendent à influencer, voire reformuler la poétique romanesque. En tant que scripteur des réalités sociales, le romancier africain se met au diapason de la marche de l'histoire. A ce titre, les imbrications culturelles, les migrations, les brassages divers, les identités recomposées, la double conscience, « l'entre-deux », la littérature-monde sont autant de positionnements théoriques et idéologiques qui manifestement font bouger les lignes de l'enracinement exclusif. « Dans le sillage de la littérature traditionnelle, l'écriture moderne de langue française est basée sur la dialectique d'une revendication identitaire, d'une affirmation d'appartenance et d'un élan d'intégration à l'histoire du monde. Il y a une sorte d'oscillation entre la découverte de soi, la

[10] Sandra Bornand, « Du pouvoir de la parole (zarma, Niger) », in *Bulletin de linguistique et des sciences du langage*, Université de Lausanne, N°16-17, 1996-1997, pp.57,58.

culture de la conscience de soi et la nécessité historique d'intégration à l'Autre ou l'universalité ».[11]

Désormais, l'enracinement s'exprime sous des aspects bipolaires. Il oscille entre un attachement quasi immuable aux valeurs originelles et la mise en relation des cultures en vue d' une unité plurielle. Cette dichotomie rejaillie dans la littérature, traversée par « le double rêve de l'humanité : le rêve passéiste d'une humanité heureuse à l'état de nature au-delà de toute culture et intellectualité nocives ; le rêve tourné vers l'avenir d'une humanité unie pacifiquement dans la même intellectualité éclairée ». [12] Il importe dans notre étude d'interroger les textes pour débusquer leur positionnement dans cet univers mondialisé. C'est ici que réside l'intérêt de notre analyse intitulée: « Ecriture et enracinement dans le roman négro-africain francophone ».

La présente analyse se propose d'observer les procédés esthétiques qui fondent la singularité du roman négro-africain francophone. En clair, il s'agit de comprendre « l'écriture identitaire » africaine, c'est-à-dire, cerner les tenants et les aboutissants d'une écriture qui s'imprègne de la culture originelle pour se construire. Ainsi, les spécificités scripturales et les variations opérées au cours de son évolution seront analysées. L'objet d'étude identifié, l'élucidation des termes clés du sujet s'avère nécessaire pour circonscrire le champ d'analyse.

Le substantif « Écriture » renvoie à un mode de communication spatiale. On dit souvent que l'écriture est la transcription sous forme de traces et sur un support du langage oral. L'écriture est une création postérieure à la parole. A cet effet, la pensée occidentale, depuis les origines jusqu'à ses formes contemporaines, a promu le logos au détriment de l'écriture. Cette dernière appartient au second temps de la parole, qu'elle sauve de l'oubli par la trace mnémonique. En outre, l'écriture inscrit dans la répétition. Bien qu'elle conserve, elle dévitalise.[13] Dans l'Afrique traditionnelle qui accorde la précellence au verbe, la parole a des relents mythiques. En conséquence, l'écriture est considérée par le griot comme une parole qui ne respire plus, une parole fixe et morte. Ces considérations diverses ne sauraient dénier à l'écriture sa qualité de médium autonome qui, dans certains cas, est un mode spécifique d'organisation de la pensée et du monde. D'ailleurs l'écriture, « scriptura » (écriture, écrit, ouvrage) dans le latin classique, traduit une représentation de la langue parlée par des signes graphiques.

Au niveau littéraire, l'écriture s'objective comme l'art de s'exprimer dans une œuvre littéraire, une technique, méthode particulière d'expression.[14] C'est aussi la manière d'écrire, le style caractéristique d'un écrivain. Cette approche définitionnelle s'applique par extension à une œuvre, à une école littéraire. Le substantif « Écriture » s'appréhende comme le mécanisme de mise

---

[11] André-Patient Bokiba, *Ecriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998.p.89.

[12] Victor Klemperer, *Littérature universelle et littérature européenne*, Belval (Voges), Editions Circé, 2011, pp. 54,55.

[13] Béatrice Didier (Dir.), *Dictionnaire universel des littératures*, Presses universitaires de France, 1994.

[14] Le petit Larousse 2010.

en texte des aspirations de l'écrivain. Loin d'exprimer exclusivement le style particulier d'un écrivain, l'écriture est l'expression commune du « dire » des auteurs, la manière collective d'aborder la création littéraire. « Le concept d'écriture relève de la stylistique. Il acquiert une forme théorique en définissant l'entreprise littéraire comme cause d'elle-même, fondatrice de sa propre rhétorique et instauratrice de sa propre langue prise comme matériau que l'on travaille, hors de tout modèle du dit ou de l'écrit ».[15]

Quant à « l'enracinement », il provient du verbe pronominal « s'enraciner ». S'enraciner c'est prendre racine (sens figuré). Fixer profondément dans l'esprit et le cœur. C'est aussi s'ancrer, s'implanter de façon solide et durable dans une communauté humaine qui se reconnaît elle-même et est reconnue par les autres à travers des spécificités intrinsèques. L'enracinement présuppose une vision du monde, l'existence de pratiques identitaires, une façon particulière d'exister. Le radical « racine » renvoie à l'identité collective, à l'épine dorsale des valeurs sociologiques, spirituelles, imaginaires propres à un groupe social déterminé. L'étude de l'enracinement dans le texte romanesque revient à établir le lien qui unit l'acte d'écriture, et l'environnement qui préside à sa mise en œuvre. Autrement dit, il s'agira de démontrer comment le discours de la culture peut constituer une marque d'originalité et d'enrichissement pour l'émergence d'une véritable identité littéraire.

L'idée d'une Afrique anhistorique, a éveillé les consciences et suscité chez l'Africain, la réappropriation de ses valeurs culturelles. Dans le continent noir, les luttes contre l'oppression sont le ferment d'une conscience de « race » et de « classe ». C'est pourquoi le concept d'enracinement s'est décliné en plusieurs mouvements diversement proches : la Négritude, le panafricanisme, « l'african personality »[16], l'authenticité Zaïroise, [17] l'indigénisme en Haïti, etc. Ces concepts identitaires militent pour l'émancipation de l'homme noir, la promotion de ses cultures et civilisations, par delà les frontières, et les continents. On perçoit alors que l'enracinement n'est pas un repli sur des « identités figées ». Analysant la mission de l'homme de culture noir, telle que promue par Césaire, Romuald Fonkoua écrit :

« (…) les cultures noires sont, par leur force intrinsèque (vitale), capables de s'adapter à la

---

[15] Jacques de Mougin (Dir.), *Dictionnaire des littératures* (Histoire, Thématique et Technique), Paris, Librairie Larousse, 1986.

[16] Concept crée au début du XXè siècle et repris Kwame N'krumah comme slogan de la renaissance culturelle et politique de l'Afrique dans les années 1950. Ce concept aux contours flous exprime à la fois la conscience nationale et une communauté de culture, liées à l'histoire et à la géographie du continent noir. Les promoteurs de ce mouvement essentiellement animés par des intellectuels anglophones se démarquent des thèses de la Négritude. Wolé Soyinka dénoncera la dimension narcissique et romantique de la Négritude par sa célèbre boutade : « Le tigre ne crie pas sa tigritude, il bondit sur sa proie et la dévore ».Cf *Dictionnaire des littératures (historique, thématique et technique*), sous la direction de Jacques Demougin, Paris, Librairie Larousse, 1986.

[17] Francis Fouet, Régine Renaudeau (Dir), *Littérature africaine (le déracinement),* Dakar, N.E.A, 1980, p.12.

réalité de l'histoire moderne de l'Afrique. Il (Césaire) invite ainsi les intellectuels noirs à se dégager de toute idéologie ; à ne pas choisir entre la coupure radicale avec le monde ancien africain et la défense radicale de celui-ci, mais à inventer une nouvelle culture à partir des apports des civilisations européenne et africaines ».[18]

L'enracinement n'est donc pas un processus unidirectionnel ou monosémique. A cette fin, notre étude s'efforcera de prendre en compte l'ambivalence de la notion. L'enracinement comme ancrage culturel et identitaire, mais aussi, résultat d'une identité-relation.

La notion de « roman négro-africain francophone » doit s'appréhender comme l'ensemble de la production romanesque des écrivains de l'Afrique noire subsaharienne, utilisant la langue française comme outil de création littéraire. Cette définition sommaire s'éclaire avec Paul Désalmand qui infère : « la littérature négro-africaine est l'ensemble des manifestations littéraires produites par des Nègres, qui se perçoivent et son perçus comme tels ; émanant des cultures conventionnellement appelées « négro-africaines » (Afrique noire et diaspora) elles en expriment les visions du monde et les contradictions … Cette littérature, dans ses courants majeurs, prend en compte la lutte des Nègres pour leur libération et s'efforce de créer des formes nouvelles qui soient une synthèse de l'héritage africain et de l'apport de l'Occident ».[19]

Le corpus provenant de l'Afrique subsaharienne occidentale (Côte d'ivoire et Sénégal), s'inscrit dans cette définition. Globalement, les romans analysés expriment « le réalisme social » et le « roman de mœurs » des devanciers. Par ailleurs, ils intègrent des innovations esthétiques nées de la rencontre fructueuse entre la culture occidentale et les « structures traditionnelles » africaines.[20] Les thèmes, les structures des récits, le problème identitaire et culturel restent semblables. Malgré les concepts de littérature nationale, régionale…les romans africains gardent un substrat esthétique commun, même s'il convient d'admettre avec Mohamadou Kane, qu'il existe des romans africains.

Au lendemain des indépendances s'affirme « la dislocation du sentiment unitaire. A l'internationalisme noir succède des agendas politiques plus nationaux…La guerre froide et les alignements idéologiques provoquent l'érosion continue d'une identité dont le territoire était la couleur de la peau, et la grammaire, les images européennes du Noir, l'histoire de l'esclavage et de

---

18 Romuald Fonkoua, *Aimé Césaire*, Paris, Editions Perrin, 2010, p.239.

19 Paul Desalmand, « Qu'est ce que la littérature négro-africaine ? » pp.17-23 in *Notre Librairie*, n° 65, juillet-septembre1982, p.23.

20 Jacques Chevrier, *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin/VUEF, 2003, p.155.

la colonisation ».[21]

Par ailleurs, le surgissement des jeunes Etats après moult souffrances, s'accompagne d'une concurrence entre pays désormais souverains. Les thèses fédératrices et les intérêts communautaires, promus par la grande littérature africaine, sont frappés de caducité pendant qu'émergent, des figures littéraires, à l'échelle des nouvelles frontières étatiques. La littérature devient par excellence, le terreau où s'épanchent l'essence et la vitalité des valeurs culturelles, maturées par un long passé national. Michel Hausser écrit à cet effet :

> « …Depuis 1960, la mort immédiate des grandes fédérations de l'âge colonial et ce qu'on a justement nommé la balkanisation de l'Afrique, les rivalités politiques, économiques, idéologiques des nouveaux Etats ont fait voler en éclat le mythe d'une Afrique francophone monolithique (…) En vingt-cinq ans les personnalités nationales se sont affirmées. Il n'y a plus une mais des littératures ou, plus précisément, les disparités d'autrefois se sont accusées. En outre, le temps passant, les générations se succèdent. Ces littératures ont désormais leur histoire : on ne peut plus se borner à raconter leur naissance ». [22]

Les déclinaisons nationales du roman africain prolongent les enjeux de l'enracinement, qui demeure peu ou prou dynamiques, et traduisent une conception objective ou subjective de la nation. Au lendemain des indépendances, la littérature africaine, objectivée à l'origine comme un bloc composite, se décline en littératures nationales. Fortement calquées sur les frontières étatiques ou territoriales, les spécificités culturelles ont jeté les bases des littératures dites nationales. A l'observation, le concept de littérature nationale africaine est discutable, dès lors qu'il n'existe pas de nations africaines au sens strict du terme. En se projetant dans la genèse des nations européennes du XIXè siècle, l'on observe que les principes d'unité de langue, de territoire, de peuple qui fondent la nation sont pratiquement inopérants en Afrique. Aussi peut-on constater avec Hamidou Dia que l'idée de littérature nationale africaine intronise « le seul juridisme »,[23] s'accomode aux frontières coloniales, historiquement contestable. A cette fin, le concept de la littérature nationale prend une forme « complètement juridique » née d' « une équation fictive : frontières étatiques = nation = nationalité (…) On récuse l'Histoire pour introniser la Géographie ou le Droit ».[24]

En dépit des frontières arbitraires, et des nationalités juridiques, force est de constater qu'il

---

[21] *Le Point (Hors-Série). Les textes fondamentaux de la pensée noire*, Numéro 22, Avril-Mai 2009, p.45.
[22] Michel Hausser, *Pour une poétique de la négritude*, Paris-Abidjan, Editions SILEX-CEDA, p.8.
[23] Hamidou Dia, « De la littérature négro-africaine aux littératures nationales : entre l'unité et la balkanisation », *Présence Africaine*, N°154, 2è trimestre 1996, p.233.
[24] *Idem*, p.232.

existe, tout de même, des spécificités culturelles qui pourraient fonder une espèce de personnalité littéraire, à l'échelle des états-nations africains. En effet:

> « (…) toute littérature advient dans un horizon culturel déterminé, qu'elle excède d'ailleurs toujours. S'enracinant dans la culture de son auteur, puisque nul ne peut sauter par-dessus son ombre, tout texte, en principe, en porte la marque, mais il serait abusif pour cette seule raison de rabattre la littérature sur la culture. Le texte littéraire n'a pas pour vocation première d'être un texte sociologique, une enquête ethnographique, ni même un témoignage culturel. Mais s'il faut donner à la littérature un horizon, celui de la culture nous paraît mieux fondé que celui de la nation pour ce qui concerne les littératures d'Afrique ».[25]

A la lumière ce ces lignes, le concept de littérature nationale devient opératoire lorsqu'il se fonde sur les aires culturelles au détriment des frontières étatiques poreuses. Dès lors, on peut supputer l'existence de littératures ivoirienne et sénégalaise, desquelles sont issues les romanciers Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall.

L'histoire littéraire africaine enseigne que le roman sénégalais est culturellement marqué par une forte inflation de la langue wolof. Au niveau esthétique, il reste proche du roman traditionnel, tandis que, le roman ivoirien se veut réformiste. Les innovations langagières et scripturales, initiées par l'ivoirien Ahmadou Kourouma, restent dynamiques dans le roman ivoirien. L'approche immanente des textes d'Aminata Sow Fall et de Maurice Bandaman permettront de déterminer les aspects de l'enracinement dans le roman négro-africain francophone. Mais avant, il faudra interroger les histoires littéraires sénégalaise et ivoirienne.

Dans une approche globale, cette étude se propose de mettre en question les procédés de création enracinés dans l'esthétique de l'oralité africaine. Lesquels confirment par ailleurs le caractère doublement « a-canoniques »[26] du genre romanesque africain francophone. Des critiques tels, Pius N'gandu N'kashama, Locha Mateso, Sewanou Dabla, Serpos Noureini, Georges N'gal, Valentin Mudimbé ... ont abordé la critique des œuvres négro-africaines avec des fortunes diverses. A ce jour l'élaboration d'une théorie critique satisfaisante et collectivement admise des romans africains reste au stade de projet. C'est dire que ce travail s'inscrit dans un vaste chantier dont l'exploitation est en cours. La rupture avec la norme classique et les spécificités du discours africain n'ont pas encore permis une grille de lecture pertinente du roman africain.

Par ailleurs, n'ayant pas fait l'objet de plusieurs gloses, l'approche comparative des

---

[25] *Idem*, p.233.

[26] Dans *Esthétique et théorie du roman*, Mikhaïl Bakhtine postule que le roman est un genre souple qui admet une multitude de genres littéraires ou extra-littéraires en son sein. Par sa nature, le roman est un genre inclusif. (p. 141).

littératures ivoirienne et sénégalaise offre l'opportunité d'une mise en lumière de deux trajectoires littéraires intéressantes. On sait que contrairement à la Côte d'Ivoire, la littérature sénégalaise reste sans discontinuer dynamique grâce à un relais transgénérationnel bien assuré. Sous l'aura du poète-président, la poésie connu un essor fulgurant. En Côte d'Ivoire, le genre dramatique régnait en maître sous l'autorité de Bernard Binlin Dadié. Cependant, au regard de l'histoire littéraire de ces pays, les romans présentent des effets de congruence.

Le corpus composé de huit romans est reparti équitablement entre Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall. Il aurait été fastidieux de s'attaquer au roman africain en général tant celui-ci est riche et varié. Les œuvres romanesques retenues ont un point d'encrage commun dans l'oralité africaine traditionnelle, qui convoque la parole du griot et/ou du conteur traditionnel, les divinités, les mythes, les légendes et l'exubérance naturelle. Aussi partagent-elles, les mêmes préoccupations langagières et esthétiques. En outre ces romans répudient le canon classique en adoptant des procédés littéraires « tropicalisés », faits de transgressions des normes classiques, de subversion du discours, d'inter-généricité abusive. L'intérêt pour ces romans réside dans le fait qu'ils n'aient pas été l'objet d'une abondante littérature critique comme certains grands classiques du roman africain. De ce fait, le corpus pourrait regorger d'aspects non encore clairement définis et étudiés. Toutefois, une bonne exploitation de ce corpus nécessite des choix méthodologiques adaptés et capables d'élucider les subtilités littéraires et la richesse que regorgent ces productions romanesques.

La critique littéraire classique dispose de plusieurs méthodes d'analyses aussi pertinentes les unes que les autres. Jadis distinctes, voire séparées par des cloisons étanches, elles semblent désormais complémentaires et non contradictoires. C'est pourquoi l'exploration méthodologique du corpus sera résolument interdisciplinaire, donc orientée vers la collaboration des méthodes de lecture. Ainsi nous prendrons appui sur l'approche immanente et structuraliste qu'est la sémiotique littéraire, dont l'objet d'étude porte sur l'ensemble des processus de signification. L'analyse structurale du récit met en évidence un langage spécifique ayant son propre code (sa théorie, ses conventions) et ses unités que l'on peut considérer comme les faits pertinents de l'écriture romanesque. Analyser un récit revient idéalement à le décomposer en atomes narratifs, à explorer les conditions de la situation, en se donnant pour but l'examen des racines du sens, en mettant les textes « sens dessus dessous » afin d'élucider les « dessous du sens » ».[27] Il s'agit de distinguer les éléments invariants qui constituent le noyau diégétique de la fiction construite par la « voix de papier » du narrateur.

En tant que science du récit, « la sémiotique rend possible une approche plus scientifique

[27] Jean Claude Giroud et Louis Panier (Dir), *Analyse sémiotique des textes* (Introduction-Théorie-Pratique), Groupe d' Entrevernes, Presses universitaires de Lyon, 1979, p.7,(208pp).

de l'œuvre littéraire...L'activité sémiotique est une activité structurante: à l'aide de structures assignées et de codes institués, le sémioticien modélise une pratique signifiante».[28]L'examen minutieux du texte littéraire met en lumière la structure et les lois objectives qui fondent le récit. L'idée de « clôture du texte » renvoie la littérature à une « structure verbale autonome », largement coupée de toute référence externe et « contient la vie et la réalité dans un système de relations verbales »[29].

Epigone du structuralisme, la science sémiotique s'inscrit dans la grande famille de la nouvelle critique prenant sa source dans le texte pour justifier le hors-texte. « La règle de l'immanence » inspirée de Saussure[30] se propose de « construire l'organisation et la production des discours et des textes, ou la compétence discursive ».[31]A l'évidence la sémiotique se destine au repérage de l'architecture du sens, à l'exploration du sens profond, de la signification de tous les encodages textuels. C'est seulement à l'intérieur du texte, que s'établit tout le rapport de signification, né des relations dynamiques entre les différents éléments du texte. A ce effet, recherchant la signification, ou du moins, s'interrogeant sur « le sens du sens » en sémiotique, Henri Quéré infère que la sémiotique littéraire est « aussi, de point en point et de part en part, le jeu réglé des singularités et des récurrences, l'alternance des espèces constituées et des morphologies en devenir, l'entrejeu des discontinuités et des enchaînements sur le mode syncopé de la résurgence ».[32]

La sémiotique littéraire considère le texte comme une totalité signifiante de laquelle il faille débusquer la racine du sens, « le fonctionnement textuel de la signification ».[33] La sémiotique, plus spécifiquement la narratologie est un modèle d'analyse théorique qui cadre bien avec l'analyse du discours romanesque africain. La sémiotique a révolutionné l'étude de la narration au point d'engendrer la narratologie qui s'est progressivement autonomisée. A l'origine, la narratologie se propose de combler le « vide » théorique laissé par la rhétorique (normative et abstraite), la linguistique, trop portée sur la phrase et enfin la stylistique faisant la part belle à l'énoncé au détriment de la structure sémantique du texte.

La narratologie littéraire (encore appelée sémiotique narrative ou théorie du récit) consiste en l'étude critique des structures du texte littéraire.[34]La narratologie fondée sur une conception du discours, entendue comme une totalité significative, questionnera l'identité culturelle et littéraire du corpus. A travers les notions de temps fictionnel, de voix, de mode, de narration, de situation

---

28 Leo H.Hoek, « Sémiotique et littérature: interférences » in Revue des sciences humaines-Tome LXXII-N°201 Janvier-Mars 1996, p11, (172pp)

29 Terry Eagleton, *Critique et théorie littéraires*, Paris, PUF, Collection formes sémiotiques, 1994, p.93, (228p)

30 J-B Fages, *Comprendre le structuralisme*, Toulouse, Edouard Privat Éditeur, 1967, p. 45, (124pp)

31 Jean Claude Giroud et Louis Panier (Dir), Op. Cit., p.8

32 Henri Quéré, *Intermittences du sens,* Paris, P.U.F, Collections formes sémiotiques,1992,Quatrième de couverture.

33 Jean Claude Giroud et Louis Panier (Dir), Op. Cit., p.8

34 Michel Pougeoise, *Dictionnaire didactique de la langue française*, Paris, Armand Colin / Masson, 1996, p 277.

narrative... la narratologie aura le mérite d'explorer les procédés narratifs traditionnels au cœur du corpus. Cette méthode critique sied bien à notre corpus qui rappelons le, évoque dans ses compositions des genres de la tradition orale.

En outre, il s'agira à travers l'examen des techniques énonciatives, des structures spatio-temporelles et l'étude des personnages, d'identifier comment les signes construisent le sens du récit. A ce titre, les travaux de Genette, Greimas, Philippe Hamon... seront convoqués pour l'analyse des formes traditionnelles africaines du ''dire'', que le narrateur africain emprunte au conteur traditionnel. En plus des méthodes énonciatives, la narratologie restera la boussole pour l'exploration des donnés chronotopiques (espace / temps). La notion bakhtinienne de chronotope est convoquée en ce qu'elle fédère les indices spatiaux et temporels qui forment un ensemble indissoluble dont les implications symboliques et sociales sont intéressantes à analyser. Le cadre spatio-temporel est une catégorie narrative qui participe de la construction du sens dans le discours romanesque. A cet effet, les travaux de Georges Poulet permettront de mettre en lumière certaines constructions temporelles. En outre, convaincu que la littérature comme ravalement de lieux communs et de paradoxes [35] doit pour beaucoup sa pertinence aux personnages dont le déploiement du « faire » engendre le sens, la sémiologie du personnage de Philippe Hamon autopsiera les « êtres de papier », et l'idéologie[36] qu'ils véhiculent dans l'économie narrative.

L'analyse immanente s'opérant sur la base du signe linguistique, il est opportun d'interroger des aspects de la science linguistique, qui selon Roman Jakobson, « se limite à la communication de messages verbaux ».[37] L'œuvre littéraire, « à la fois chose et signification », est aussi liée à « des déterminations linguistiques ».[38] Dans le contexte africain, les romanciers en situation de diglossie, du fait de la colonisation, greffent les langues africaines aux textes romanesques. L'écrivain francophone, évoluant dans un univers plurilingue, est obligé de penser sa langue et de « définir sa propre langue d'écriture ».[39] Les items et locutions en langues africaines convoqués sont des outils de communication qui disent des spécificités culturelles. Bien plus, ils traduisent la contestation des canons linguistiques classiques. Le brouillage linguistique et narrationnel sont des instruments de libération en ce qu'ils permettent de s'ex-primer, se « presser dehors » selon Maurice Dessaintes.[40] Ce processus d'esthétisation de la langue du roman passera au crible de la linguistique. Ainsi, nous analyserons les procédés de création, les motivations

---

35 Roland Jaccard, « Dix considérations oiseuses sur la critique » p 7-8, in Corps écrit N° 23, *La critique aujourd'hui*, P.U.F, septembre 1987.

36 Philippe Hamon*, Le personnel du roman,* Genève, Librairie Droz,(deuxième édition corrigée),1998,(329pp), et « Pour un statut sémiologique du personnage »in *Poétique du récit*, Paris, Éditions du seuil,1977, pp.115-180, *Texte et idéologie*, Paris, P.U.F.,1984.

37 Cité par Jean-Claude Coquet, *Sémiotique littéraire*, Paris, Maison Mame, 1973, p.7.

38 Robert Escarpit (Dir.), *Le littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970, p.15.

39 Christiane Albert (Dir), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Editions Karthala, 1999, p.6.

40 Maurice Dessaintes, *Eléments de linguistique descriptive*, Bruxelles, La procure, 1960, p.24.

esthétiques, identitaires et culturelles qui président à sa manifestions dans le texte.

Les outils sémiotiques et linguistiques construisent un discours critique susceptible d'interpréter le sens textuel. Cependant, « le sens du texte n'est pas uniquement une question interne: il réside également dans la relation du texte et des systèmes de sens plus larges, à d'autres textes, codes, et normes de la littérature et de la société. Le sens du texte dépend aussi de « l'horizon d'attentes » du lecteur ».[41] Lotman Iouri adhère à cette thèse lorsqu'il infère que l'interrelation du texte aux structures extra-textuelles [42] consacre son ouverture. De même, *L'œuvre ouverte* [43] d'Umberto Eco infère que la valeur interprétative d'une création romanesque consacre son ouverture. Réaffirmant la primauté du texte comme ensemble autonome signifiant, il constate que les signes corrélés entrainent plusieurs interprétations. Le texte est chez Umberto Eco « un espace blanc, d'interstices à remplir. Les non-dits du texte doivent être explicités consciemment par le lecteur».[44]

A l'observation, la sémiotique et la linguistique n'épuisent pas l'œuvre littéraire. Par ailleurs, le langage et les signes linguistiques étant des conventions propres à des groupes sociaux, l'approche sociologique de l'œuvre romanesque est nécessaire car « le langage lui-même est un fait social (…). La lettre qui sort de la plume du poète est déjà par elle-même un objet élaboré par la société, modelé par une suite de situations historiques, chargé de connotations collectives. Le système conceptuel, dont se sert le romancier pour finaliser sa vision du monde, est aussi un objet social ».[45]

Comme on le constate, l'œuvre littéraire prend forme dans la rencontre entre l'auteur et le lecteur. A cette fin, l'analyse de l'œuvre romanesque, comme le postule la sociocritique, concerne « à la fois la société humaine, le social dans le texte et le texte dans le social ».[46] La sociocritique tient une position médiane entre le ''dehors'' et le ''texte-clos''. Cette approche théorique veut restituer au texte des formalistes sa teneur sociale. Claude Duchet, l'un des précurseurs de la sociocritique littéraire, estime qu'elle est le prolongement du formalisme au sens où elle vise d'abord le texte. On peut donc avancer que la sociocritique complète la sémiotique:

> « (La sociocritique) privilégie le travail textuel, c'est-à-dire la production de sens, dans son double versant : celui de la transgression, ou de l'innovation, et celui des tensions internes, ou de la mystification. Paradoxalement, c'est dans ces deux mouvements en apparence

---

41 *Critique et théorie littéraires*, op cit. p .103

42 Iouri Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Éditions Gallimard, 1973 pour la traduction française, p.23.Cette traduction est faite d'après l'édition « *Iskusstvo* », Moscou, 1970.

43 Umberto Eco, *L'œuvre ouverte,* Paris, Éditions du Seuil, 1965 pour la traduction française

44 Elisabeth Ravoux Rallo*, Méthodes de critique littéraire*, Paris, Armand Collin, 1999, p.145

45 Robert Escarpit (Dir.), *Le littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970, p.17.

46 Paul Dirkx, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin / HER, Paris, 2000, p.5.

opposés qu'elle perçoit la spécificité du littéraire : d'une part la transformation du discours social qu'opère le texte, et qui permet de ne pas tomber dans le ressassement stérile de la doxa ; d'autre part des contradictions idéologiques internes qui le traversent à son insu, et qui manifestent les apories et les ruptures».[47]

A travers cette méthode critique, nous montrerons l'influence décisive du milieu social sur la production romanesque. L'objectif à terme est de déceler les articulations sémantiques, syntaxiques et narratives des problèmes sociaux et les intérêts des groupes dans la société du texte. Selon Alain Viala, analyser du texte, c'est le replacer « dans l'ensemble des processus qui font qu'il est, ou non, considéré comme littéraire. Rendre compte des propriétés thématiques et formelles des œuvres en les mettant en relation avec l'ensemble des possibles défini par un état de la vie littéraire et avec l'ensemble des médiations qui s'y jouent, tel sera le rôle d'une pragmatique sociale du littéraire. Voie de connaissance historique, elle est dès lors aussi une voie d'analyse de l'état présent des schèmes culturels ».[48]

La pertinence de la sociocritique dans l'analyse du discours littéraire ne se démontre plus. L'imaginaire social explicite ou implicite atteste que la sociocritique « travaille à la limite des sociétés et des œuvres ». Elle « pose de féconds problèmes de voisinage » [49]que nous appliquerons au corpus. Il importera de sonder la socialité des textes romanesques de Sow Fall et Maurice Bandaman, de déceler les accointances entre le social médiatisé par l'écriture et « l'espace textuel » des œuvres. Ainsi les contradictions, les codes culturels, les tensions, les systèmes de pensées, les idéologies propres aux catégories et groupes sociaux passeront au peigne fin pour déterminer comment leur agencement fait sens. L'exploration de la société du texte nécessite le décryptage des aspects d'un monde possible et les « mécanismes socioculturels de production et de consommation, ou la place du social dans le texte ».[50] Comme lecture culturelle des pratiques discursives, la sociocritique conserve sa vitalité dans le champ critique, par ailleurs dynamique.

L'analyse du corpus tiendra compte de la « double tension » au cœur de la sociocritique qui « (…) reste d'une part soucieuse de se démarquer des lectures de contenu, simplement thématiques, toujours susceptibles de recouvrir l'analyse socio-textuelle et de la déporter vers son dehors.

---

[47] Ruth Amossy, « Sociocritique et argumentation : L'exemple du discours sur le « déracinement culturel » dans la nouvelle droite » pp 29-50, in Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars (dir), *La politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Presses Universitaires de Lille, 1992, p.30.

[48] Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Les éditions de minuit, 1985, p.11.

[49] Ruth Amossy, Op Cit., p.5.

[50] Elisabeth Rallo Ditche, *Littérature et sciences humaines*, Auxerre, Sciences humaines Editions, 2010, p.7.

D'autre part, elle se veut vigilante face aux pièges captieux de la littéralité qui privilégie le fonctionnement interne des textes par rapport aux composantes pragmatiques, se focalise sur les cohérences internes envisagées comme fondement exclusif de la valeur textuelle au détriment de l'interdiscursivité ».[51]

Les approches théoriques ci-dessus évoquées serviront de base à notre étude constituée de trois parties. Lesquelles se déclinent, chacune, en trois chapitres.

La première partie investiguera les sources de l'enracinement du roman négro-africain. Le premier chapitre consacré à l'approche génésiaque de l'enracinement, conduira nécessairement aux concepts de nation, littérature et enracinement. En gros, il s'agira de débusquer les manifestations de la nation dans la sphère littéraire. Un tel postulat implique une analyse socio-historique du fait littéraire africain, sous le prisme des historiographies ''patriotiques'' issues des indépendances nationales. Par ailleurs, le réalisme comme marqueur d'enracinement sera analysé tant dans le mouvement réaliste français du XIX^{è} que dans les romans négro-africains francophones.

Le second chapitre s'attardera sur le discours nationaliste et l'enracinement dans la littérature francophone. A cette fin, le nationalisme français, tel qu'investit dans la littérature et la vie nationale, ouvrira notre analyse. Celle-ci va se circonscrire aux icônes de l'enracinement national français : Maurice Barrès, Charles Péguy, et dans une certaine mesure Chateaubriand et Simone Weil pour leurs positionnements dans la nation française. Dans le prolongement de cette réflexion, il s'agira de faire l'état des lieux des littératures nationales africaines.

Avant l'analyse de ces littératures dites « nationales », il sera nécessaire d'observer comment s'est opéré « l'autonomisation » du champ littéraire africain. Lequel s'est disloqué avec les indépendances des états calqués sur les frontières issues de la balkanisation du continent africain.[52] De ce fait, assigner les littératures africaines à résidence dans des « nations » embryonnaires, aux contours mal définis, semble problématique. Nécessairement se pose la question de la viabilité de ces littératures dites nationales. A ce titre, il faudra questionner les effets de congruence, mais aussi, les limites entre les nations et les nationalités littéraires. En outre, l'on étudiera les indices de « tropicalisation » du roman à travers les langues africaines et leurs imaginaires, le souffle africain (caractéristiques spécifiques de l'oralité africaine, les pratiques énonciatives et discursives, les invariants ethno-anthropologiques), les croyances et constructions mythiques en circulation entre les imaginaires nationaux.

Le troisième chapitre s'intéressera au degré d'enracinement des auteurs du corpus dans

---

[51] *Dictionnaire universel des littératures*, publié sous la direction de Béatrice Didier, Presses Universitaires de France, 1994, p. 3571.

[52] La conférence de Berlin qui s'est déroulée du 14 novembre 1884 au 26 février 1885 a consacré la partition de l'Afrique entre les grandes puissances occidentales. Cette grande rencontre se destinait à l'arbitrage des conflits, entre pays colonisateurs engagés dans les luttes hégémoniques.

leurs histoires nationales (sénégalaise et ivoirienne) respectives. Une brève étude des historiographies donnera une vue d'ensemble sur le genre romanesque et quelques observations sur les genres dramatiques et la poétiques. Par ailleurs, l'étude insistera sur les convergences et les divergences entre les romans sénégalais et ivoiriens, avant de mettre en parallèle les modes d'enracinement et les cheminements d'Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman. Finalement, nous analyserons les axes d'enracinement manifestés par les œuvres romanesques à l'échelle des nations.

La seconde partie, construite sur le modèle triptyque, mettra en exergue les manifestations de l'enracinement dans le corpus. Le quatrième chapitre explore l'oralité, socle du roman négro-africain subsaharien. Sa survivance dans les œuvres littéraires africaines semble provenir de « l'hymne à la tradition ». Les déclinaisons du discours traditionnel s'observent, également, dans l'adaptation du style oral à la discursivité romanesque et à la résurgence des procédés narratifs du conteur. Aussi faudra t-il étudier l'interlangue dans le roman africain. A cette fin, nous interrogerons les tensions linguistiques liées à l'inflation des langues africaines dans les textes romanesques.
Le cinquième chapitre investiguera les figurations des catégories narratives, sous l'angle de l'enracinement. D'abord, les modes énonciatifs phagocytés par « le dire » africain retiendront notre attention. Il s'agira d'observer comment les romanciers négro-africains se jouent du conte africain pour construire leurs fictions. L'art oral africain convoqué dissimilant « la parole derrière l'écrit ».[53] Un intérêt particulier sera accordé aux constructions énonciatives qui valablement assimilent le narrateur au conteur africain traditionnel.

Ensuite, le cadre spatio-temporel, oscillant entre le réalisme et l'irréel sera exploré. En tant que circonstant des actions narrées, le chronotope donne à voir des fictions investies de vraisemblance et de merveilleux. Cette construction binaire de l'espace et du temps n'est elle pas sous-tendue par une conception africaine du cadre spatio-temporel? L'analyse du corpus nous édifiera à ce sujet, et nous montrerons en dernière analyse, les implications symbolico-sociales de ces données chronotopiques.

Par ailleurs, la sémiologie du personnage sera convoquée dans la caractérisation des « êtres de papier » au centre des proses romanesques. Celle-ci prendra en compte trois niveaux d'analyse : l'anthroponymie, les représentations physiques et les valeurs morales des personnages. En clair, la réflexion portera sur les désignations culturellement marquées, les constructions plausibles ou fabuleuses des personnages, le sens du manichéisme (bien et mal) qui structure l'univers moral des personnages.

---

[53] *Dictionnaire universel des littératures*, publié sous la direction de Béatrice Didier, Presses Universitaires de France, 1994, p. 2642.

Le sixième chapitre s'attarde sur les interférences génériques et les spécificités du discours africain. Même si le mélange de genres n'est pas exclusif à la littérature du continent noir, le roman africain reste marqué par un impressionnant tissage intergénérique qui semble découler de « l'art oral », indifférent à la notion de genre. Du coup, on peut inférer que le conte, genre majeur de la tradition orale phagocyte le roman africain. Ainsi, les chansons, proverbes et paroles poétiques qui essaiment les trames narratives du corpus, rappellent-ils qu'en Afrique, « les contes merveilleux sont très répandus et ils comportent souvent des chansons, aux paroles étranges ou poétiques, qui sont intégrées au déroulement de l'action en tant qu'appels, dialogues, avertissements, formules magiques, etc. ».[54]

Enfin, il s'agira dans la troisième partie de déterminer les finalités de l'enracinement dans la production romanesque. Le septième chapitre prendra en charge les représentations du réalisme social africain. En effet, apparu au début du XXe siècle en ex - Union Soviétique, la notion de réalisme social a été associée aux « œuvres littéraires nées de la lutte des classes et exprimant la volonté de lutte du prolétariat ».[55] Ramené au corpus, la démarche consistera à mettre en relief des conflits ou contradictions entre catégories sociales. L'étude du système social respectera trois constantes sociologiques : faits sociaux, catégories sociales et valeurs. Concrètement, nous analyserons successivement, les nouveaux paradigmes sociaux postindépendance, l'exacerbation des clivages qui en découlent, et le système des idées dans les diégèses. Par ailleurs, nous interrogerons les rapports sociaux de sexe, les représentations de la figure patriarcale, et les catégorisations sexuées perceptibles dans les constructions féminines du corpus. Autrement dit, nous identifierons des marques d'une « révolte » du « deuxième sexe » en lutte pour une égale humanité avec le masculin.

Dans le huitième chapitre, l'étude insistera sur la place des invariants culturels négro-africains dans les littératures nationales. A travers l'analyse des figurations ethno-anthropologiques et des quêtes identitaires, nous montrerons le caractère unitaire des valeurs africaines. Leur réappropriation par les nations semble attester du caractère arbitraire et idéologique des littératures nationales. En outre, nous identifierons les éléments mythiques disséminés dans les textes pour comprendre des aspects de l'imaginaire des peuples africains.

Le neuvième chapitre s'attarde à démontrer que le roman africain est en définitive une mise en relation d'imaginaires transnationaux. A ce titre, la littérature s'objective comme une création sans frontières. Dans les sociétés de traditions orales, cette réalité est encore plus vivace, puisque la

---

[54] Jacques de Mougin (Dir.), *Dictionnaire des littératures* (Histoire, Thématique et Technique), Paris, Librairie Larousse, 1986, p.24.

[55] *Idem*, p.1343.

parole est mouvement. Difficilement domptable, la parole ne s'accommode pas de frontières lorsqu'elle diffuse, en Afrique, le savoir « technique, magico-religieux, social, historique ».[56] La circulation des imaginaires est attestée dans le corpus par les réécritures des épopées de Soundjata et la Geste du Kajoor, le mythe transnational de la sirène des eaux, les légendes etc.

D'autre part, il importera de se positionner par rapport à l'essentialisme du schème de l'africanité. C'est-à-dire, montrer en quoi l'enracinement objectivé comme l'ancrage à la terre, aux cultures et croyances, consacre à long terme, la fixité, l'immobilisme dans les complexes nostalgies des origines. Autrement dit, dénoncer l'exacerbation des origines et des particularismes qui conduisent aux désastreux replis identitaires.

L'ancrage exclusif dans les cultures originelles étant peu viable au niveau littéraire, nous montrerons comment le corpus allie les invariants identitaires négro-africains aux apports culturels exogènes. Aussi faudra t-il démontrer que cette démarche créatrice conteste les catégorisations et rend caduque le paradigme centre / périphérie. De facto, la nationalité littéraire devient une construction arbitraire, oublieuse des assises existentielles. Le paradigme national ayant vécu, il importe de penser les identités, les imaginaires et les littératures comme des données dynamiques et difficilement assignables à résidence. D'où la nécessité de l'identité-relation comme ouverture à tous les ''possibles''.

[56] Sandra Bornand, « Du pouvoir de la parole (Zarma, Niger) » in *Bulletin de Linguistique et des sciences du langage*, Université de Lausanne, N°16-17, 1996-1997, p.56.

PREMIERE PARTIE :

AUX SOURCES DE L'ENRACINEMENT DU ROMAN NEGRO-AFRICAIN

L'enracinement est une notion aux ramifications spirituelles, psychologiques, culturelles, historiques. Les mutations sociales nées de la mondialisation inclinent les peuples à l'actualisation des legs du passé. Ainsi l'enracinement implique une recherche du fondement culturel, le trait identitaire qui sous-tend la filiation. En tant que ''ressenti'' psychologique, l'enracinement entretient un lien avec la nation qui est une construction imaginaire. Dès lors s'enraciner, c'est revendiquer l'appartenance à une communauté, s'inscrire dans une perspective, un « lieu » parce que « chaque groupement organisé a besoin, pour s'affirmer et pour persévérer, de se distinguer de tous les autres par des marques visibles ».[57] En outre l'enracinement charrie les racines, l'identité, le partage avec ses semblables d'invariants culturels et historiques d'une part et de l'autre, l'aspiration à un avenir commun. Qu'en est-il de l'enracinement national dans l'œuvre littéraire ?

La littérature est une création de l'esprit, qui exprime la vie des hommes, met en question la société et dit l'imaginaire d'un peuple. A ce titre, l'enracinement national de la production romanesque relève d'une volonté d'affirmation identitaire. Au début du XIXè siècle, les fondements historiques, les traditions ancestrales, le patrimoine national sont devenus des préoccupations littéraires. Conséquemment des effets de congruence s'observent entre la littérature et la nation qui par ailleurs s'influencent mutuellement. Cette interconnexion permet d'établir les traits identitaires spécifiques d'un groupe social donné.

Comme toute activité dynamique, la littérature est traversée d'idées, de conceptions esthétiques, de contradictions sociopolitiques véhiculées par des courants littéraires aux postulats variés et souvent opposés (mouvements romantique, naturaliste et réaliste). Le romantisme à travers le lyrisme suscite la communion entre l'homme et son cadre de vie naturel, traduit les sentiments des humains par le « je » collectif (nous), mais encore la nostalgie et la mélancolie disent la « boueuse » histoire des hommes. D'autre part l'exaltation de la nature et la description des paysages inscrivent le naturalisme au cœur de l'enracinement. Enfin le réalisme dit la vie des peuples avec

[57] Arnold Van Genep, *Traité comparatif des nationalités.Les éléments extérieurs de la nationalité*, Paris, Payot & compagnie, 1922, p.48.

une relative « vérité », le souci de reproduire « l'âpre réalité sociale ». Il s'agira dans notre étude d'identifier comment ces mouvements littéraires ont exprimé à des degrés divers l'enracinement national de la littérature française. Fortement redevable au modèle français, la littérature africaine francophone a approprié les principes du réalisme pour traduire les valeurs essentielles des peuples noirs. A cette fin le réalisme s'assimile à un marqueur d'enracinement.

La littérature est certes dynamique mais elle s'attache souvent à des catégories linguistiques ou géographiques fondées sur une histoire. Fruit de postulats et d'habitudes mentales plus ou moins inconscientes,[58] la création littéraire illustre l'histoire des idées et traduit des réflexions doctrinales comme le nationalisme. Il est apparu nécessaire d'interroger le nationalisme français pour des raisons historiques. Les littératures francophones sont les épigones de la langue française, elle-même issue d'une culture, d'une histoire et d'un imaginaire spécifique. C'est pourquoi l'exploration du nationalisme français ouvre des perspectives intéressantes pour l'analyse des spécificités nationales au cœur des littératures africaines francophones.

Le nationalisme français est porté au XIXe siècle par un ensemble d'intellectuels, de littéraires, philosophes, artistes et hommes politiques. A ce titre Paul Déroulède considéré comme l'inventeur du nationalisme français, Michelet, Maurras … auraient pu tous être convoqués dans cette analyse puisqu'ils ont manifesté malgré leurs approches divergentes une très large adhésion commune à une sorte de syncrétisme sentimental et mythique, une conscience identique d'un même enracinement historique. [59]

Toutefois l'objectif n'étant pas d'interroger toute la littérature française des origines à nos jours pour en débusquer les thèses nationalistes, notre réflexion s'articulera autour de Maurice Barrès et Charles Péguy qui ont suffisamment théorisé l'enracinement dans la vie nationale et littéraire française. Choix certainement arbitraire mais justiciable d'un souci d'identification des fondamentaux de l'enracinement dans le roman français. Par ailleurs Barrès et Péguy (à cheval sur le XIX^{è} et XX^{è} siècle) affichent des préoccupations défendues au début du XIX^{è} siècle par Chateaubriand et postérieurement (dans la première moitié du XX ^{è} siècle) par Simone Weil. La convocation de François René de Chateaubriand et Simone Weil s'inscrit dans l'exemplification des facteurs d'unité et de continuité du nationalisme français au-delà des siècles et des disciplines.

A l'instar des tenants du nationalisme français, les chantres de la négritude sont les hérauts de l'enracinement dans les cultures africaines. Dans le sillage des luttes de décolonisation, la promotion des cultures et langues africaines contribue à l'autonomisation du champ littéraire africain avant de se décliner en littératures nationales. On le voit, l'essor des littératures nationales africaines est lié à l'émancipation politique des Etats au cours des années 1960. La construction des

---

58 René Wellek, Austin Warren, *La théorie littéraire*, Paris, Editions du Seuil, 1971, p.156.

59 Raoul Girardet, *Le nationalisme français.Anthologie 1871-1914*, Paris, Editions du Seuil, 1983.

jeunes ‘’nations’’ africaines s’accompagne d’un dynamisme littéraire qui s’inspire de l’évolution sociale, politique, économique spécifique à chaque pays. Les auteurs désormais repartis entre différents pays se font une concurrence qui accélère la nationalisation du fait littéraire.

Il importe d’interroger l’histoire littéraire pour débusquer les mécanismes ayant présidé au surgissement des littératures nationales africaines. Aussi sera-t-il opportun de faire une introspection dans la vie sociale de Sow Fall et Maurice Bandaman parce que tout écrivain, étant membre de la société, peut être étudié en tant qu’être social…Cette étude peut aisément s’élargir à l’étude de tout le milieu dont il est issu et dans lequel il a vécu.[60] A partir de ces présupposés, il est loisible d’affirmer que l’origine sociale, économique, les idées politiques … de l’écrivain peuvent déterminer l’ancrage social de son discours et les « idées directrices » au cœur de ses productions romanesques. Un aperçu biographique des deux écrivains laisse transparaitre sommairement qu’Aminata Sow Fall née en 1941 est l’ainée de Maurice Bandaman avec deux décennies de différence. Au plan littéraire une décennie sépare leurs premières œuvres romanesques respectives.

Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman dont les œuvres romanesques constituent notre corpus manifestent leur appartenance aux sphères culturelles sénégalaises et ivoiriennes. A ce titre l’exploration des histoires littéraires du Sénégal et de la Côte d’Ivoire s’impose pour comprendre leurs positionnements dans leurs pays respectifs. En tant que pôle culturel et intellectuel de l’époque coloniale, le Sénégal connaît un rapide essor littéraire contrairement à la littérature ivoirienne dont les premières œuvres sont produites par des anciens élèves de l’école William Ponty à Dakar (Sénégal). Alors que le roman sénégalais nait en 1920 avec *les trois volontés de Malick* d’Amadou Mapaté Diagne, il faut attendre l’année 1956 pour que surgisse *Climbié*, le premier roman authentiquement ivoirien de Bernard Binlin Dadié. Ce décalage significatif de trente six années est éloquent et mérite d’être mis en question.

L’histoire littéraire africaine se subdivise essentiellement en quatre périodes importantes qui sont : le roman de consentement, le procès du colonialisme, la quête identitaire et enfin la critique sociale et politique. Il s’agit en premier du roman colonial essentiellement ethnographique. Secundo, la période des écrivains nationalistes engagés dans les luttes émancipatrices et la revendication de la liberté. Ces auteurs ont mené des combats estimés nécessaires à un moment de l’histoire. Le troisième moment surgit avec des auteurs qui fustigent les dictatures des nouveaux pouvoirs et les problèmes spécifiques à la vie africaine au lendemain des indépendances. La quatrième période est partagée d’une part, entre une évocation idyllique des traditions nées de la désillusion et d’autre part, la dénonciation des tares des sociétés africaines.

Notons toutefois qu’au cours de la décennie 1960-1970, la rupture dans l’écriture

---

[60] René Wellek, Austin Warren, Op. cit., p.131.

romanesque se précise avec Ahmadou Kourouma et Yambo Ouologuem respectivement auteurs de *Les soleils des indépendances* (1968) et *Le devoir de violence* (1968). Ces tentatives suscitent à la fin des années 1970 un renouvellement du genre romanesque négro-africain. Cette époque est marquée par une écriture réaliste, démarquée des canons esthétiques classiques parce que la création romanesque est tombée sous le règne de la « liberté » aux lendemains des indépendances.

CHAPITRE I : LA NOTION D'ENRACINEMENT DANS LES CHAMPS LITTERAIRES FRANÇAIS ET AFRICAINS

L'enracinement est une préoccupation africaine depuis la naissance du fait littéraire. Le contexte historique d'émergence du fait littéraire est marqué par des luttes hégémoniques et la négation des cultures noires. En réaction contre ces discours dominants et les luttes de positionnement, le repli identitaire sert de ferment à l'enracinement. Toutefois,

> « quand on est à la recherche de son identité, surtout après avoir été colonisé, l'ex-colonisé court le risque d'essayer d'affirmer un nationalisme culturel accentué, poussé et trop aigu, lequel nationalisme impose un retour aveugle et incontrôlé aux sources, aux traditions et au passé. Mais ce retour exige le renfermement et le repli sur soi, donc une forme d'autarcie ; ce faisant, les ponts avec l'extérieur sont coupés et il n'y a pas de nouvel élan philosophique ou mental insufflé au corps national du dedans ; il n'y a pas de renouvellement des idées et des modes de pensée ; finalement, cette situation mène à la sclérose. (…) Lorsque le colonisé phagocyte ces valeurs (occidentales) sans discrimination et sans attitude critique, sans trier et prendre ce qui lui convient et rejeter ce qui ne lui convient pas, sans avoir au préalable séparé l'ivraie de la bonne graine, il entre dans une nouvelle phase qui est celle de l'aliénation ;cette dernière est dangereuse…».[61]

Samba Diop présente la situation complexe de l'écrivain africain aux prises simultanément avec les invariants identitaires originels et les réalités exogènes. Tel un funambule, l'écrivain africain ontologiquement biculturel est appelé à trouver un équilibre entre deux mondes (Occident et Afrique), le « dedans » et le « dehors ». Toutefois la célébration de la nation est une tentation constante chez maints écrivains.

La nation, abstraction fédérative des sujets sociaux, est une donnée psychologique fondée

[61] Samba Diop, *Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*, Paris, l'Harmattan, 2003, p.121.

sur un passé commun et des idéaux d'avenir. A l'instar de la nation, le roman a des penchants idéologiques, politiques, identitaires, communautaires. La nation et le fait littéraire ne seraient-ils pas la résultante de postulats convergents? Notre analyse se propose d'explorer les liens pertinents entre la littérature et la nation dans le contexte africain.

L'enracinement à la nation semble problématique au regard du caractère arbitraire des frontières étatiques héritées de la colonisation. Bien plus, les jeunes états africains aux frontières poreuses ne sont pas encore des nations abouties. Allant de fait, la littérature, pure activité de l'imaginaire, est-elle domesticable dans les « nations » africaines aux contours mal définis ? L'apparente impossibilité d'assigner la création romanesque à résidence exclut-elle les liens partagés avec la nation au plan psychologique, idéologique, affectif ? Selon Anne –Marie Thiesse, l'histoire de la nation est mise en relief par « le roman, qui va à la fois servir de modèle narratif pour les premières élaborations savantes d'histoires nationales et de formidable vecteur de diffusion d'une vision nouvelle du passé ».[62]

A travers l'histoire littéraire, nous tenterons de comprendre la genèse de l'enracinement dans la littérature. A cet effet, il est apparu nécessaire de convoquer la littérature française dont émane la littérature africaine. Nous observerons principalement les déclinaisons de l'enracinement dans les mouvements littéraires français. Malgré les contradictions méthodologiques et esthétiques, force est de noter que l'enracinement reste une constante dans les courants littéraires français du XVIII^{è} et XIX^{è} siècle. Globalement, la convocation de l'histoire littéraire hexagonale nous permettra de comprendre l'évolution et les variations de la notion d'enracinement national dans le champ littéraire français.

En ce qui concerne la littérature africaine francophone, née en réaction contre le fait colonial, l'enracinement connait une trajectoire différente. Dans le continent noir, l'art à une portée sociale et exprime les préoccupations des peuples. A cette fin, la notion de l'art pour l'art n'y trouve pas de terrain fertile. Dès lors, l'enracinement dans le roman africain s'exemplifie par la mise en texte de la vie quotidienne, les réalités culturelles et traditionnelles. A ce propos, l'exégèse des mouvements littéraires français met en lumière, une espèce de congruence entre le réalisme et l'enracinement. En quoi le réalisme marque t-il l'enracinement ?

Le postulat réaliste qui promeut « l'âpre vérité » dans la construction de l'œuvre littéraire apparait comme le moyen d'expression des invariants culturels et des subtilités identitaires. Albert Gandonou l'exemplifie quand il note que la littérature africaine « est tout simplement née du réalisme et du naturalisme français du XIX^{è} siècle et n'a été pendant près de cinquante ans (1920-

[62] Anne –Marie Thiesse, *La création des identités nationales*, Paris, Editions du Seuil, Coll. « L'univers historique », 1999, p.132.

1968) qu'un aspect - ou disons le mot : un appendice – de la littérature coloniale française ». [63] Pour mieux cerner le mouvement réaliste qui a profondément marqué la littérature du XIX^{è} siècle, il s'avère nécessaire de questionner ses sources, son évolution et ses manifestations dans son champ littéraire originel. Ensuite, sera-t-il opportun de comprendre les déclinaisons du réalisme dans le roman négro-africain francophone en général, et à l'échelle des littératures « nationales ».

[63] Albert Gandonou, *Le roman ouest-africain de langue française*, Paris, Editions Karthala, 2002, p.154.

1) ENRACINEMENT – NATION - LITTERATURE : APPROCHES CONCEPTUELLES

a) L'enracinement

La recherche de la quintessence culturelle est une réalité indéniable profondément ancrée dans les pratiques des peuples et des individus. L'enracinement n'est donc pas une nouveauté idéologique de ce siècle naissant. L'enracinement est une préoccupation contemporaine rendue nécessaire par les grands bouleversements de l'histoire. Au regard de cette transition historique vers le village planétaire, l'enracinement reste d'actualité et manifeste de fortes chances d'être une réalité vivace du futur.

Le vocable « enracinement » se définit comme le fait de prendre racine, de se fixer profondément, durablement dans l'esprit et dans le cœur. L'enracinement est métaphoriquement assimilé à un attachement profond au milieu, au pays d'origine ou à la sphère culturelle. C'est aussi le point de départ d'une pratique, d'un organe, l'implantation et la consolidation dans un univers précis, une construction dans le temps et dans l'espace.

L'enracinement est la qualité d'hommes et de groupes fidèles à leurs attaches et à leurs héritages territoriaux, culturels et historiques. C'est avant tout, une profonde implantation dans une culture, une notion dynamique en relation avec la nécessaire actualisation d'un héritage. Le processus de l'enracinement s'avère être un jeu permanent d'ancrage imposé par le nécessaire maintient dans la culture ressource, originelle et originale. Il implique aussi la conservation et l'entretien des legs du passé.

A y voir de près, l'enracinement est sans prétention un caractère inné. L'individu étant toujours le fruit d'une société, il est évident qu'il ne puisse exister d'hommes sans appartenance communautaire. C'est au sein de celle-ci que sont léguées de générations en générations les valeurs et les représentations identitaires. Cet ancrage se traduit par les notions de nationalisme ou de nationalité pour désigner un sentiment d'appartenance à un territoire, une culture qui se présente comme une source d'identification individuelle et collective. L'enracinement étant consubstantiel à la naissance de l'individu, c'est seulement dans la dynamique sociale que s'opère ou non une « déconnexion » sociale ou culturelle.

Le thème de l'enracinement, à l'instar du déracinement avec lequel il constitue les deux

versants d'une même médaille, a fait l'objet d'une abondante littérature. En tant qu'antonymes, ces termes sont manipulés généralement par les mêmes auteurs. En vue de mieux saisir l'enracinement, explorons le sens étymologique du vocable. De façon sommaire, « Enracinement » est composé du préfixe « en », radical « racine » et du suffixe « ment ». Le radical d'un mot étant en général essentiel pour sa compréhension, le champ sémantique du mot « racine » pourrait aider à mieux cerner l'enracinement.

Le terme « racine » est polysémique et mérite de ce fait un large tour d'horizon. Au plan purement étymologique, le mot « racine » provient du latin « radix » qui signifie « base », « source », « fondement ». Nom féminin, il désigne à l'origine en botanique la partie souterraine d'un végétal qui lui permet de puiser dans le sol des éléments nécessaires à sa nutrition (eau, sels minéraux) et d'assurer sa fixation à son support (sol, branches). Autrement dit, c'est la partie axiale des plantes vasculaires qui croit en sens inverse de la tige et par laquelle la plante se fixe et absorbe les éléments dont elle se nourrit. Dans cette catégorie, « racine » a pour synonyme pivot, radicelle, souche.

Au niveau de l'anatomie, la racine dénote l'idée de point de départ d'une structure anatomique, d'un organe (partie des ongles, dents, cheveux, poils par où ils tiennent la chair). C'est donc le côté opposé à l'extrémité libre qu'on peut appeler base, naissance ou portion par laquelle quelque chose est implantée. Par extension, la racine renvoie au principe du commencement des choses, leur origine ou source. Le terme « racine » désigne un mot primitif, une petite et ancienne unité lexicale qui permet de former des mots apparentés.

En littérature, la racine traduit par métaphore l'origine, le principe profond, la source. A l'échelle humaine, parler de racine c'est aborder sans autre forme de procès les fondements de l'identité qui peuvent provenir du pays d'origine, du milieu ou d'une ascendance. En littérature la notion de racine se recolore en prolongeant les différentes définitions indiquées plus haut. Les racines se perçoivent dans les pratiques culturelles, les traditions spécifiques d'un groupe social ou d'un individu. En un mot, la « racine » est le paradigme de l'identité. Cependant, la notion d'identité, plus complexe, se construit dans un moule historique et culturel.

En tant que réalité vigoureuse, l'identité est l'attachement patrimonial aux traditions populaires, ancestrales. L'identification nationale est vivace en ce début de siècle à cause de la mondialisation qui prône le raccourcissement des distances, la multiplication des échanges et l'interpénétration des influences. Ce bouleversement historique des relations humaines et internationales suscite un vif intérêt, un profond attachement à la société immédiate dans laquelle le hasard nous a fait naitre. Ce phénomène spontané et naturel d'identification à sa terre et aux pratiques qui s'y rattachent traditionnellement est un sentiment profond que Norbert Elias appelle *le*

désir affectif de la société humaine. [64]

L'identité se traduit par un attachement au terroir, le partage d'une culture et d'une histoire spécifiques, de langues et de communes pratiques traditionnelles qui procurent des émotions collectives. Elle se fonde sur le passé considéré comme la sève vivifiante du présent. L'identité est une expression historique de soi car elle est liée aux fondements originels. En littérature, la reviviscence identitaire exprime l'histoire profonde de l'individu ou d'un peuple, ses ancêtres fondateurs, les pratiques multiséculaires qui traversent le temps tout en établissant le lien entre les origines et le présent. Dans le même ordre d'idées, on peut inférer que l'identité est la spécificité d'un peuple né d'une longue et particulière histoire commune, voire nationale. Etant une communauté culturelle et politique construite, l'identité est le fruit d'intenses transferts culturels entre civilisations et peuples.

Largement usité en sciences sociales, l'identité met l'accent sur la relation interactive qui nous est donnée par l'autre autant qu'elle est choisie par nous. Elle est toujours le résultat d'une comparaison et d'un échange, une réalité dynamique ayant ses méthodes. Son usage abusif, diversifié et relâché au plan sociologique la remet en question et suscite même la contestation. Les diverses approches définitionnelles de la notion d'identité semblent à bien des égards contradictoires. Elles traduisent à la fois le collectif et l'individuel, la similitude, la différence et l'unité, la permanence et le changement.

Du strict point de vue littéraire, l'identité affiche des codes et discours particuliers. Elle se manifeste dans la mise en texte des traits culturels spécifiques et la représentation du passé national. Ce faisant, l'identité s'exprime par l'usage esthétique de la langue et des formes d'expressions du terroir. Ainsi les textes romanesques associent parfaitement les langues originelles des auteurs, les cultures et une vision spécifique du monde. L'identité littéraire est par ailleurs perceptible dans les techniques narratives, les croyances culturelles explicites ou implicites exploitées, le traitement stylistique de l'histoire, la vision du monde de l'auteur. Elle s'exhausse définitivement à travers le puissant moyen d'identification qu'est la langue. Aussi faut-il noter l'importance de la critique littéraire dans le processus de construction identitaire du romancier quand on sait que les écrits ultérieurs de l'écrivain répondent explicitement ou implicitement aux critiques antérieures.

Au total, l'identité traduit une communauté d'individus vivant sur une aire géographique déterminée selon certains modes d'existence. Ces individus bien sûr créent une mentalité, des façons de penser, de ressentir et d'agir auxquelles chacun des membres de la communauté se réfère, s'identifie pour y trouver sa propre identité. L'identité postule la compréhension de son histoire personnelle, en la situant par rapport à son action présente, et à son projet futur. Cette conception est

---

[64] Norbert Elias, *La société des individus*, Paris, Fayard, 1991, p.5.

entièrement partagée par J.P. Boutinet lorsqu'il affirme :

> « La mentalité d'un groupe, qui pourra se traduire dans certains actes, coutumes, pratiques, rites est la façon intellectualisée, rationalisée par laquelle ce groupe comprend le monde. La mentalité est donc un modèle d'explication par lequel le groupe se donne un fondement intellectualisé à tout ce qui conditionne sa vie passée, actuelle ou future ».[65]

L'identité est un ensemble de caractères, de circonstances qui fondent la singularité d'un individu, sans confusion avec une autre. De ce point de vue, l'identité ne s'éloigne point du concept de nation.

b) La Nation

Les substantifs « racine » et « identité » s'inscrivent dans le champ sémantique de la nation entendue comme une grande communauté humaine, installée en général sur un même territoire ou dans des territoires dépendants, caractérisée par des traditions historiques, culturelles communes. Elle implique aussi des intérêts économiques convergents et une unité linguistique ou religieuse.[66] Le syntagme nominal « nation » est davantage usité et dynamique dans le vocabulaire du droit où il désigne une personne juridique formée par l'ensemble des individus, régis par une même constitution distincte et titulaires de la souveraineté.

La nation à l'instar de l'identité associe parfaitement communauté politique et communauté culturelle, l'individu et la collectivité. Imaginée comme un ensemble d'individus unis par les liens de la fraternité, la nation est une communauté solidaire de destin et d'intérêts. Elle est supposée former une vaste famille liée par le souvenir des ancêtres et la transmission fidèle à travers les âges d'un héritage commun. A ce propos Ernest Renan dépeint la nation comme « un riche legs de souvenirs(…), l'aboutissement d'un long passé d'efforts, de sacrifices et de dévouements. Le culte des ancêtres est de tous le plus légitime ; les ancêtres nous ont faits ce que nous sommes ». [67]

A l'analyse le passé occupe une place fondamentale dans la formation et la consolidation des nations modernes. La nation a de ce fait des racines culturelles, historiques, religieuses originelles comme l'atteste Anne-Marie Thiesse :

---

[65] J. P. Boutinet, « Identité, identification et projet », in *Ethno-psychologie*, Revue trimestrielle, 35è année, 1980, p.10.

[66] Lexis, Larousse de la langue française, Edition revue et corrigée, Larousse / Vuef, 2002.

[67] *Cahiers français*, n° 342, jan.-fév., 2000, p.12.

« Tout acte de naissance établit une filiation. (…) : il existe un chemin d'accès aux origines, qui permet de retrouver les aïeux fondateurs et de recueillir leur legs précieux. Le peuple, par sa primitivité, est un vivant fossile qui garde jusqu'au cœur de la modernité l'esprit des grands ancêtres. Plonger dans les profondeurs de l'histoire, c'est aller retrouver dans le bas social les reliques enfouies du legs des pères ».[68]

Aussi faut-il remarquer que la nation se distingue de l'état (forme d'organisation institutionnelle) et du peuple (ensemble des individus appartenant à une communauté) par ses bases historiques et culturelles. Simone Weil établit à cet effet une nuance entre nation et état. Pour elle, la nation est une collectivité, un organe que l'on aime. La représentation de la nation est plus de l'ordre de l'affectif alors que l'état est une chose administrative, un « *animal prédateur* » qu'on ne peut aimer. Les peuples ou du moins, « chaque groupement organisé a besoin, pour s'affirmer et pour persévérer, de se distinguer de tous les autres par des marques visibles »[69] et des marqueurs identitaires. Cette distinction postulée prend sa source dans la psychologie des peuples. Benedict Anderson indique à ce propos que la nation est une construction imaginaire « limitée » en ce sens que:

« (…) même la plus grande d'entre elles, pouvant rassembler jusqu'à un milliard d'êtres humains, a des frontières finies, même si elles sont élastiques, derrières lesquelles vivent d'autres nations. Aucune nation ne s'imagine coextensive à l'humanité…Elle est imaginée comme souveraine parce que le concept est apparu à l'époque où les Lumières et la Révolution détruisaient la légitimité d'un royaume dynastique hiérarchisé et d'ordonnance divine. (…) Elle est imaginée comme une communauté parce que, indépendamment des inégalités et de l'exploitation qui peuvent y régner, la nation est toujours conçue comme une camaraderie profonde, horizontale ».[70]

En substance l'extrait indique que la nation est une abstraction entretenue par une collectivité, géographiquement identifiable et autodéterminée. La nation fédère les sujets sociaux que le hasard de la vie a mis ensemble. Elle réfère à une somme d'individualités engagées dans la promotion de valeurs spécifiques. Arnold Van Genep s'inscrit dans la conception psychologique de la nation. S'inspirant des travaux d'Auerbach, l'anthropologue note que la nation existe dans « la conscience et la volonté des hommes qui se groupent sous son égide, si ces hommes, quels que soient leur origine, leur langue, leur culte, ont subi les mêmes destinées pendant une longue phase,

---

68 Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales*, Paris, Editions du Seuil, 1999, p.21.

69 Arnold Van Genep, *Traité comparatif des nationalités. Les éléments extérieurs de la nationalité*. Paris, Payot & Compagnie, 1922. p.48.

70 Benedict Anderson, *L'imaginaire national*, Paris, Editions La découverte, 1996, pp. 20-21.

vivent la même vie, pratiquent les mêmes institutions, respectent les mêmes traditions, aspirent au même idéal ».[71]

La construction des nations occidentales dont les modèles de fonctionnement sont plaqués en Afrique date de la fin du XVIIIè siècle. La nation est donc une entreprise que les sociétés traditionnelles anciennes n'ont pas inventé, malgré leur attachement féroce à leurs racines. A l'époque moderne, elle est une construction permanente adossée sur l'histoire et le passé des peuples, le conditionnement psychologique et moral, l'éducation institutionnelle ou citoyenne. La nation intègre les invariants culturels, historiques et linguistiques. C'est pourquoi le triptyque Etat-Nation-Langue semble la forme achevée de l'identité d'un groupement humain. Dans la construction nationale, la langue joue un rôle primordial dans l'éveil du sentiment national. Anne – Marie Thiesse écrit à ce sujet :

> « Une langue nationale a pour fonction, d'une part, de se substituer à une bigarrure de modalités linguistiques répondant à des usages diversifiés et, d'autre part, d'incarner la nation : son « cahier de charges » est de ce fait lourd et contraignant. Elle doit assurer la communication horizontale et verticale au sein de la nation : quelque soit leur origine géographique et sociale, tous ses membres doivent la comprendre et l'utiliser. Elle doit permettre l'expression de toute idée, de toute réalité : des plus anciennes aux plus modernes, des plus abstraites aux plus concrètes. Elle doit permettre à la nation de s'illustrer et de montrer qu'elle est égale en grandeur avec toutes les autres. Elle doit se confondre avec la nation-s'enraciner dans ses profondeurs historiques, porter l'empreinte du peuple. En fonction des différentes situations initiales, les concepteurs de langues nationales accentuent plus ou moins tel ou tel de ces réquisits ».[72]

Il serait hasardeux de circonscrire la nation à la langue car l'histoire des peuples nous apprend que des nations subsistent sans langue principale dominante. L'exemple typique de la Suisse où cohabitent trois langues officielles invite à relativiser la langue comme critérium indispensable dans l'édification de la nation. En outre la plupart des « pays slaves » ont construit des nations parallèlement à l'édification ou à la « réfection linguistique ». [73] En somme, la nation est un fort attachement à l'héritage culturel, une fidélité sans cesse renouvelée aux ancêtres, un désir de « vivre ensemble » le présent et de rêver l'avenir commun. Fustel de Coulanges recentre la définition de la nation autour des valeurs morales, spirituelles :

---

71 Arnold Van Genep, *Op.Cit*. p.19.
72 Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales*, Op.Cit., p.70-71.
73 Ibidem.

« Ce qui distingue les nations, ce n'est ni la race, ni la langue. Les Hommes sentent dans leur cœur qu'ils sont un même peuple lorsqu'ils ont une communauté d'idées, d'intérêts, d'affections, de souvenirs et d'espérances. Voilà ce qui fait la patrie. Voilà pourquoi les hommes veulent marcher ensemble, ensemble travailler, ensemble combattre, vivre et mourir les uns pour les autres. La patrie, c'est ce qu'on aime. »[74]

Le concept de nation relevant de l'affection et des principes spirituels appelle une manipulation prudente. Le nationalisme exacerbé cristallise les passions et engendre des dérives telles le chauvinisme, la xénophobie, le racisme, l'exclusion…Au plan littéraire, la prééminence de l'invariant spirituel n'occulte pas le fait que la langue et la nation se promeuvent mutuellement et se déclinent dans divers champs disciplinaires. L'univers littéraire contribue ainsi à la formation de la conscience nationale.

Par ailleurs la nation est exaltée par des moyens structurels et infrastructurels. A l'instar de la littérature, l'école contribue à l'ancrage de la doctrine nationale dans la vie de la collectivité. Elle « apprend non seulement la langue, l'histoire, ou la géographie de la nation, mais aussi comment être et penser nationalement. L'éducation morale s'insère dans l'apprentissage de la nation ».[75]

Au total, les concepts d'enracinement, d'identité et de nation réfèrent aux origines, aux traditions, à la spécificité ou singularité culturelle. Il importe d'étudier les déclinaisons du nationalisme dans la littérature française dont s'inspire la littérature négro-africaine francophone.

---

[74] Fustel de Coulange cité par Raoul Girardet, *Le nationalisme français. Anthologie (1871-1914)*, Paris, Editions du Seuil, 1983, p. 64.

[75] Anne-Marie Thiesse, Op.Cit.pp.240-241.

c) L'idée de nation dans la littérature

Nation et littérature ont des accointances, ou du moins des convergences dans leurs finalités. Dans l'histoire des idées, le nationalisme est une notion piégée qui est devenue polysémique au fil de l'évolution des peuples. Il revêt selon Raoul Girardet « une triple signification et une triple possibilité de définition : soit qu'il s'applique pour stigmatiser certaines formes outrancières de patriotisme, soit qu'on l'utilise pour désigner des revendications d'un peuple assujetti aspirant à l'indépendance, soit enfin qu'il serve d'étiquette et de profession de foi à certains groupements que l'on a pris l'habitude de situer à droite ou à l'extrême droite de l'horizon politique ».[76]

Les définitions réfèrent au chauvinisme, à l'amour passionnel de la patrie, source d'exclusion, de xénophobie et de racisme. A contrario, le nationalisme promu par les œuvres littéraires intègre les sources culturelles, spirituelles, psychologiques, voire historiques d'une communauté d'individus décidés à « vivre ensemble ». L'idée du nationalisme en littérature est consécutive à la construction des nations et s'est davantage affirmée en occident au XIXe et XXe siècle. A l'observation, la littérature et la nation ont des finalités qui se recoupent. Leurs liens fusionnels avec l'imaginaire aident à supporter les vicissitudes de l'existence, de même qu'elles aident à repousser les limites de l'impossible. Au total maintes fonctions de la littérature trouvent des points de jonction avec la nation.

La nation et la littérature expriment un fort attachement à l'héritage culturel. La nation est l'émanation des valeurs et aspirations d'un peuple, l'attachement au passé commun du groupe social. De même, la littérature exalte le fonds culturel et traditionnel d'un peuple. A ce titre l'attachement au sentiment national semble s'opérer naturellement dans l'œuvre littéraire. L'histoire nous enseigne que la construction des nations s'accompagne d'œuvres culturelles et artistiques qui expriment le génie des peuples. Ainsi, la littérature idéalise et valorise la nation à travers ses invariants culturels. Les productions littéraires catalysent l'éducation au sentiment national, par la promotion des valeurs culturelles et traditions ancestrales.

Au niveau de l'imaginaire, des congruences sont notables entre la littérature et la nation. Le fait littéraire recrée le monde et met en exergue une société spécifique, cohérente, quand la nation quête l'avènement d'une communauté homogène. En outre, la nation manifeste des compétences psychologiques et une objectivation du monde comme la littérature « semble également revendiquer

[76] Raoul Girardet, *Op.Cit*, p.9.

une « vérité », au nom de la vision de la vie et du monde (Weltanschauung) que traduit toute œuvre esthétiquement cohérente ».[77] Solidairement la nation et la littérature expriment un idéal de société, mêlent les contradictions et les espérances de la communauté.

De plus, la langue constitue un trait d'union entre la nation et la littérature. Dans le champ littéraire, la langue dit une culture, exprime les valeurs d'une société, ses codes sociaux et les modes de pensée :

> « Le langage est à la littérature ce que sont la pierre ou le bronze à la sculpture, les couleurs à la peinture, les sons à la musique : un matériau. Mais il faut bien se rendre compte que le langage, loin d'être une matière inerte, comme la pierre, est déjà en lui-même une création de l'homme, et, partant, se trouve investi de tout l'héritage culturel d'un groupe linguistique ».[78]

Même si la langue toute seule ne peut justifier l'existence d'une nation, son ancrage social traduit nécessairement l'identité d'un groupe, d'une communauté voire d'une nation. Le nationalisme porté par le fait littéraire aiguillonne les sensations, ouvre l'esprit et favorise la compréhension de l'existence. En outre, il permet un positionnement comme sujet spécifique de l'histoire. On le voit, la construction des nations et la quête d'outils linguistiques véhiculaires et identificatoires ont engendré une fusion du fait littéraire et la nation. La volonté de puissance, l'orgueil national et la volonté de puissance des nations se déclinent dans les représentations littéraires. Il se crée ainsi un fort attachement aux particularismes nationaux. De la sorte le pôle mondial sert d'aboutissement, de point de convergence et d'agrégation des littératures nationales.

En outre, le nationalisme en littérature intègre la mise en rapport dynamique des cultures issues de nations différentes. La construction du champ littéraire national convoque les « couleurs locales », les spécificités nationales et des apports exogènes. La pensée et l'esthétique littéraire étant des données dynamiques, elles ne sont pas géographiquement et définitivement domesticables. Il n'existe pas à priori de cloisons étanches entre les littératures dites nationales. L'écrivain s'installe au carrefour de plusieurs cultures quand il prend l'initiative de produire une œuvre de fiction. Il destine le roman à des humains dont il tient compte des sensibilités et des aspirations pour ne pas tenir un discours vain. La langue, la société mise en texte et les valeurs véhiculées par cette dernière sont des rapports dialogiques au centre de la relation à l'Autre. Le déploiement de l'interculturalité prend forme aussi bien dans le processus de construction de l'œuvre que dans sa réception. A cet effet, l'interculturalité bat en brèche la sublimation de soi et mieux, invite à une conjuration de

---

77 René Wellek et Austin Warren, Op. Cit., p.47.
78 *Idem*, p.31.

l'isolationnisme identitaire.

La construction identitaire traverse le temps, les espaces et les contingences. S'inspirant de Goethe, Homi K. Bhabha infère que la littérature mondiale a pris forme dans « *la confusion culturelle* » entretenue par les conflits désastreux:

> « … (les nations) ne pouvaient reprendre leur vie stable et indépendante sans remarquer qu'elles avaient appris nombre d'idées et de manières étrangères, qu'elles avaient inconsciemment adoptées, et avaient fini par éprouver ici et là des besoins spirituels et intellectuels jusque là non reconnus ».[79]

L'idée de Goethe rapidement évoquée par Homi K. Bhabha n'est aucunement l'apologie des conflits, elle se réfère aux guerres napoléoniennes qui suscitèrent des approfondissements et l'élargissement des expériences interculturelles. Goethe pense que les guerres napoléoniennes effroyables ont engendré malgré tout, des prises de consciences de l'étranger et suscité la « *conscience des rapports de bon voisinage* ». Il observe en substance la création d'une littérature interculturelle née inconsciemment des errements de l'humanité. D'ailleurs, l'histoire littéraire établit que les littératures d'après guerre affichent de multiples références aux modèles étrangers.

Selon le critique germaniste Leo Kreutzer, Goethe fut un ardent défenseur de l'interculturalité littéraire et accordait la primauté à la communication littéraire entre les nations dans le processus d'apprentissage interculturel. Il note :

> « Ce qui dans les littératures de toutes les nations fait allusion à ce processus d'apprentissage interculturel et y participe, c'est cela même que les autres doivent s'approprier. On doit apprendre à connaître les particularités de chaque nation pour les lui laisser, pour effectivement grâce à ces particularités être en relation avec elle ».[80]

Goethe atteste ainsi que la littérature nationale est un faisceau de rencontres entre cultures. Les transferts continus de cultures, les contacts et les imbrications sont de nature à rapprocher les aires culturelles diverses. Johan Wolfgang Von Goethe, né le 28 Août 1749 à Francfort et mort le 22 mars 1832 à Weimar fut un poète, romancier, dramaturge, théoricien de l'art et Homme d'état Allemand. Sa rigoureuse éducation humaniste lui fit apprendre plusieurs langues, le grec ancien, le latin, français, anglais, hébreux et étudia les sciences optiques, la géologie et la botanique. Goethe

---

79 Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture.Une théorie postcoloniale*, Paris, Editions Payot, 2007, p. 44.

80 Leo Kreutzer, « Le concept de Weltliteratur chez Goethe et le discours d'une autre modernité » in *Littératures et sociétés Africaines* (collectif) publié par Gunter Narr Verlag, Editions Tubingen, 2001, p.31.

hérita de ses formations la vision panthéiste du monde et un profond humanisme qu'il formalisera dans les derniers instants de sa vie par le concept de *« Weltliteratur »* promu dans des entretiens, des lettres et surtout sa revue *De l'art et de l'antiquité* dans laquelle il aborde la première fois la « *Weltliteratur »* en 1827. Ce concept met en valeur les littératures nationales les plus diverses et invite à un dépassement de celles ci pour accéder à la littérature universelle. La littérature devenant « une grande rencontre », Goethe assimile cette discipline à un canal de fraternisation des rapports humains, de tolérance et de respect des différences.

La « Weltliteratur » propose le brassage des peuples et cultures en vue d'un dialogue enrichissant et l'avènement de la paix sociale entre nations différentes, mais complémentaires. Leo Kreutzer explique que le concept de Goethe avait à terme la mission d'atténuer les conflits ou du moins, d'édulcorer les violences de guerre et surtout, cultiver en priorité l'esprit de tolérance. Pour lui, « il ne peut être question que les nations soient obligées de penser de la même manière, mais elles doivent pourtant prendre conscience les unes des autres, se comprendre et, si elles ne peuvent pas s'aimer, au moins apprendre à se tolérer ».[81]

Le nationalisme et l'interculturalité ne sont pas deux notions antithétiques encore moins incompatibles en littérature. Elles sont régies par la dialectique du local au global, de l'unicité à la diversité. Pascale Casanova déclare à cet effet :

> « Il faut se représenter l'univers littéraire mondial comme un ensemble formé de la totalité des espaces littéraires nationaux...C'est en réalité en s'appuyant et en se référant au pôle autonome du champ mondial que chaque espace national parvient d'abord à émerger puis à s'autonomiser lui-même ». [82]

Les littératures nationales établissent immanquablement des rapports d'interpénétration culturelle avec des littératures provenant d'autres pays. Elles entrent en contact par le biais d'œuvres littéraires culturellement influencées par l'étranger. Toutes les littératures ont établi des commerces fructueux avec des modèles étrangers par le jeu des brassages et des transferts culturels féconds. Le nationalisme en littérature obéit in fine à la dialectique, recevoir-formuler-donner. Conséquemment les littératures nationales se construisent en corrélation avec divers apports exogènes car « lorsqu'on aborde en effet les étapes historiques de la constitution d'une littérature nationale, on ne peut manquer d'observer la présence obligatoire de références à l'étranger ».[83]

---

81 '' Senghor et Goethe : « Weltliteratur » et « Civilisation de l'Universel »'', Allocution de Leo Kreutzer lors de sa reception du diplôme de Docteur Honoris Causa de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar le 28 novembre 2006. Allocution consultée le 05mai 2011 sur http://leokreutzer.de/htm/02_14.htm.

82 Pascale Casanova, *Op.Cit*., p.155.

83 Michel Espagne, Michael Werner, *Philologiques III .Qu'est ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une*

La formation des littératures nationales intègre les rapports dialogiques, des échanges divers avec l'étranger. A ce titre Michel Espagne et Michael Werner renchérissent:

> « Il n'y a pas de littérature nationale sans contacts interculturels qui font alterner une volonté de distance radicale et la nécessité de processus de traduction, qui sont à la fois une appropriation de l'altérité, un détour pour parler de soi-même et peut être aussi la reconnaissance d'une altérité intime ». [84]

L'identité littéraire nationale ne surgit pas ex-nihilo. Elle est le fruit d'un long cheminement interculturel mettant en relief la réconciliation des contraires et la communion des cultures. L'ouverture vers l'extérieur contribue à l'affirmation de l'identité personnelle alors que le « chauvinisme littéraire » est aveuglement et bien souvent porteur de germes conflictuels. L'exacerbation du sentiment national produit des dérives incommensurables intelligemment évitables par le libre-échange intellectuel et littéraire.

Au total, la littérature nationale se nourrit de l'imaginaire d'un peuple, s'enracine dans les traditions ancestrales, exprime les aspirations d'une communauté. Elle s'aiguillonne également par les brassages féconds avec d'autres aires nationales. A cet effet l'approche interculturelle du nationalisme édulcore les passions dévastatrices d'une forte idéalisation des origines. La construction de la littérature nationale intègre une approche ambivalente. Dès lors comment les courants littéraires traduisent l'enracinement national ?

d) Déclinaisons de l'enracinement dans les mouvements littéraires

Le mouvement littéraire « est esthétiquement caractérisable par un certain nombre de traits formels ou thématiques qui lui donnent un minimum de cohérence artistique ».[85] Le dynamisme des idées a généré au fil des siècles une série d'esthétiques distinctes acceptées et dépassées. En gros l'histoire des mouvements s'est forgée sur la base de « renversements dialectiques ».[86]

Le XIXè siècle français prolixe en courants littéraires est un référent significatif. Au plan politique, la nation dont la construction est marquée en France par une forte instabilité politique est en gestation. Ce siècle a enregistré une succession de régimes (le consulat, l'Empire, la Restauration, la Monarchie de Juillet, la Seconde République, le Second Empire et la Troisième

---

théorie interculturelle du champ littéraire, Paris, Editions La Maison des Sciences de L'Homme, 1994, p.8.

84 *Ibidem*.

85 Alain Vaillant, *L'histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 121.

86 *Ibidem*.

République), des révolutions et contre-révolutions. Malgré ces péripéties « la nation française, tantôt glorieuse, tantôt humiliée et tenue à l'écart du concert européen (1815-1822) a montré dans tous les domaines une puissante vitalité et une remarquable faculté de redressement ».[87]

Au niveau littéraire, les courants de pensées et les mouvements littéraires ont fait florès. Romantisme, Réalisme, naturalisme et symbolisme sont les principales écoles littéraires qui ont marqué ce siècle. La littérature étant une création sociale, elle s'ordonnance en fonction de l'action politique. A cette fin, les mouvements littéraires s'enracinent à la nation française avec leurs conceptions doctrinales propres. Alors que le symbolisme investit la poésie, le genre romanesque est traversé par le romantisme, le réalisme et le naturalisme. Il s'agira d'instruire ces mouvements littéraires afin d'identifier les mécanismes d'enracinement qu'ils mettent en jeu dans la fiction romanesque.

Les thèmes du romantisme sont au cœur de la dynamique sociale. Ainsi la mort, l'amour, la mélancolie, le rêve…déployés dans le texte littéraire sous l'angle romantique portent la marque d'une psychologie. Sous l'apparence d'un discours foncièrement autocentré et subjectif, le romantisme affirme l'identité collective. Dans la préface de son œuvre *Les contemplations* Victor Hugo considéré comme le maître du romantisme l'admet en ces mots :

> « Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la votre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. Prenez donc ce miroir et regardez-vous-y. On se plaint quelques fois des écrivains qui disent moi. Parlez de nous, leur crie-t-on. Hélas ! Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah, insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! ».[88]

Le « culte du moi », l'expression des sentiments personnels implique une conscience de soi aussi bien qu'un rapport à l'autre. L'existence est porteuse de sens si elle est vécue en lien avec des semblables dans un cadre spatio–temporel déterminé. En conséquence l'enfermement dans le « moi » se « heurte à la nécessité matérielle et à l'exigence morale d'une littérature pour tous ».

Par ailleurs, le romantisme intègre l'enracinement quand le texte charrie la personnalité culturelle, la nostalgie du passé, la mort et la patrie. C'est pourquoi le souvenir, la nature et la nostalgie sont assimilables à des motifs d'enracinement physique ou psychologique à la nation. La modernité et ses mutations inclinent à la contemplation de la nature, à de brèves illusions d'une introspection personnelle et paradoxalement à la communion avec l'humanité entière. René François de Chateaubriand est un exemple éloquent de la compatibilité entre le romantisme et

---

87 *XIXè Siècle. Les grands auteurs français du programme*. Collection Lagarde & Michard, « Textes et Littérature ».
88 Victor Hugo, *Les contemplations*, Paris, Editions Rencontre, 1968.

l'enracinement national des productions littéraires.

Bien qu'historiquement à cheval entre le XVIIIè et XIXè siècle, la critique associe Chateaubriand au mouvement romantique. Il est considéré avec Rousseau, Senancour, Nodier comme des prosateurs, « grands rêveurs du premier romantisme ».[89] Son ouvrage *Mémoires d'outre-tombe* s'attache obstinément au prestige du passé, à l'esprit de grandeur de la nation française, à l'éloge de la terre et de ses morts. Dans *Génie du Christianisme* paru aux lendemains d'une grande confusion consécutive au chaos révolutionnaire, l'écrivain exalte l'attachement fidèle aux racines chrétiennes de la France. Il déclare en substance : « Rempli des souvenirs de nos antiques mœurs, de la gloire et des monuments de nos rois, le Génie de Christianisme respirait l'ancienne monarchie toute entière : l'héritier légitime était ainsi caché dans le sanctuaire… ».[90]

En réaction contre les mutations brutales et la déliquescence des valeurs nationales françaises, cet écrivain nationaliste prône l'attachement au patrimoine de la patrie. Autrement dit, il convoque le passé dans ses productions romanesques pour fédérer la nation faite de souvenirs et d'espérances en l'avenir. Avec Chateaubriand l'enracinement s'incruste dans une « révolution littéraire». Ses textes rompent avec la rhétorique en usage, libèrent l'imagination, renouvellent la peinture de la nature et bouleversent le langage des sentiments.[91] A cette fin, les critiques s'accordent à reconnaitre qu'il a mis son « époque au diapason du romantisme ». « Le mal du siècle » né de l'instabilité politique et des contradictions sociales semble justifier la convocation de la nature par le romantisme et le naturalisme. L'immuabilité de la nature en fait un moyen d'enracinement. Dans cette perspective la nation et la nature sont des éléments d'unité et des facteurs de continuité.

Le naturalisme, promu au rang de mouvement littéraire, est l'œuvre d'Emile Zola qui en fut la figure marquante. Cependant il n'est pas l'inventeur de ce mot qui provient originellement du lexique philosophique. Le naturalisme se définit comme un terme didactique qui désigne la qualité de ce qui est produit par une cause naturelle, ainsi que le système de ceux qui attribuent tout à la nature comme premier principe. En un mot, ce mouvement littéraire reproduit la nature, intensément, à travers une approche purement scientifique. Zola confirme cette assertion que Sylvie Thorel-Cailleteau rapporte : « *le naturalisme est conforme à la méthode scientifique de l'observation* ».[92]

Le mouvement naturaliste manifeste des prétentions scientifiques dans sa valorisation de l'homme et la société. Le caractère sociologique qu'il revendique ouvre une brèche à

---

89 Marcel Raymond, *Romantisme et Rêverie*, Paris, Librairie José Corti, 1978, p.9.
90 Réné de Chateaubriand, *Essai sur les révolutions.Génie du Christianisme*, Paris, Editions Gallimard, 1978, p.460.
91 Pierre Glaudes, *Atala, le désir cannibale*, Paris, P.U.F, 1994, p.13.
92 Sylvie Thorel-Cailleteau, *Panorama de la littérature française, réalisme et naturalisme*, Paris, Hachette, 1998, p. 93.

l'enracinement social du texte littéraire. A cette fin, le naturalisme met en question la société pour débusquer ses spécificités, ses pratiques, les goûts spirituels et culturels. La devise de ce mouvement littéraire « Naturalisme = République »[93] trouve sa justification dans l'enracinement entendu comme engagement dans « la république ». Analysant « l'idéologie naturaliste », Pierre Cogny perçoit dans ce mouvement une invite à l'action devant les mutations de la société. Il avance : « Etre naturaliste, pour Zola, c'est marcher avec son temps et ne jamais se laisser distancier par le progrès ».[94]

Par ailleurs les contextes politiques qui président au surgissement du romantisme et du naturalisme français attestent de leur enracinement à la nation. Le romantisme est l'expression d'une liberté conquise par des révolutions mais aussi, l'exaltation de la patrie, « une communion avec la nature et avec l'humanité toute entière ».[95] C'est sous la « Restauration » et la « Monarchie de Juillet » que brille le romantisme traduisant le passage d'un monde ancien au monde nouveau. La rupture s'exprime au plan littéraire par la libération de l'art, l'imagination et la sensibilité au détriment de la raison classique.[96] La mélancolie et la nostalgie au cœur du romantisme expriment des quêtes du passé ou le rêve d'une société idéale. Ainsi, le romantisme s'est exprimé au niveau du roman social, psychologique et sentimental. Ce mouvement littéraire s'est fortement ancré dans son époque et a contribué à l'importance du genre romanesque, comme l'atteste Philippe Van Tieghem :

> « Le Romantisme, en effet en faisant de l'individu et de ses états d'âme personnels un objet de littérature, a permis la création du roman personnel ; en prônant le goût du vrai, il a fait naître le roman réaliste, et, par son goût de la couleur locale historique, qui n'est qu'un aspect particulier du goût du vrai, il a développé et transformé le roman historique ; enfin sa conception des rapports de la passion et de la vie s'appliquait merveilleusement au roman d'amour, comme son goût du mouvement, réaction contre la « froideur » classique, devait renouveler le roman d'aventures, en l'intégrant au roman historique ».[97]

A l'analyse, le romantisme a infiltré divers domaines de la société autant qu'il a contribué à l'évolution des mœurs. Enraciné à son époque, il a traduit « le mal du siècle », le déchirement d'une nouvelle société en gésine. Ses postulats que sont : l'aspiration à la liberté politique, le rêve de sociétés nouvelles par la proclamation de ''la liberté dans l'art'', la recherche d'un nouveau langage

---

93 Pierre Cogny, *Le naturalisme*, Paris, P.U.F, « Collection Que sais-je ? »,1953. p.16.
94 *Ibidem*.
95 *XIXè Siècle. Les grands auteurs français du programme*, Op.Cit., p.10.
96 *Ibidem*.
97 Philippe Van Tieghem, *Le Romantisme français*, Paris, P.U.F, « Que sais-je ? », 1979, p.75.

et la contestation des genres traditionnels s'inscrivent dans la réalité socio- politique.[98]

Dans l'histoire littéraire, le Naturalisme correspond à la fin de l'Empire et aux deux premières décennies de la Troisième République. « Personnellement et intimement mêlés à l'histoire de leur temps », [99] les naturalistes ont manifesté un enracinement profond dans la nation française et les idées de leur époque. Aussi faut-il indiquer que les prétentions scientifiques du naturalisme découlent de l'essor de la Science à la fin du XIXè siècle. On le voit, le naturalisme épouse les réalités sociales, politiques, nationales et se propose d'écrire l'histoire naturelle de la société française :

> « L'école naturaliste affirme que l'art est l'expression de la vie sous tous ses modes et à tous les degrés, et que son but unique est de reproduire la nature en l'amenant à son maximum de puissance et d'intensité : c'est la vérité s'équilibrant avec la science (Salon de 1830)…La nature et l'homme, la campagne et la cité ; (…) la cité avec l'homme, la femme, la famille, les formes conditionnées par les fonctions et les caractères, la diversité du spectacle social librement étalée au soleil de la place publique où discrètement enfermée dans l'enceinte de la maison, toutes les surprises renaissantes de la vie individuelle ou collective éclairée au jour des passions et des mœurs…Le naturalisme ne se propose pas d'autre objet et n'accepte pas d'autre définition…(Salon de 1867) ».[100]

Le naturalisme affiche des ambitions scientifiques et s'attache singulièrement à reproduire la réalité sociale par la quête maximale de vraisemblance. Par ce fait, les naturalistes infèrent que le sujet social ou historique est susceptible d'infléchir la marche de l'histoire. Dans une certaine mesure, les romantiques et les naturalistes ont exprimé l'enracinement à la nation par le modelage des sensibilités de leurs contemporains, l'idéalisation de la nature, l'ancrage sociologique de leurs créations littéraires. L'idéalisation et la description de la nature apparaissent comme des prétextes d'ancrage national. En définitive le romantisme et le naturalisme disent l'histoire des hommes, « l'âpre » histoire, la « boueuse » histoire des hommes, selon Michelet.

Le Naturalisme s'enracine dans l'univers social pour le dynamiser. Comme tel, son postulat de base exprime des similitudes avec le réalisme. Toutefois, l'analyse minutieuse établit que le naturalisme est une exacerbation du réalisme doublée de prétentions scientifiques alors que le réalisme s'attache à la transcription « fidèle» des faits sociaux. Comment le mouvement réaliste dit-il l'enracinement ?

---

98 Jacques Bony, *Lire le Romantisme*, Paris, DUNOD,1992.Quatrième de couverture.
99 Pierre Cogny, *Op.Cit.*, p.14.
100 Pierre Martino, *Le naturalisme français*, Paris, Armand Colin, 1969, p.11.

2) LE REALISME COMME MARQUEUR D'ENRACINEMENT

L'enracinement et le réalisme ne sont pas distincts et définitivement séparés par des cloisons étanches. Il faut remonter au peintre Courbet pour comprendre que le réalisme découle d'une forme d'enracinement. En vérité, le réalisme littéraire tire sa source de l'influence décisive de la peinture avant d'être récupéré par le monde littéraire. Courbet est perçu comme le grand inspirateur du réalisme. En effet, son tableau intitulé « Après diner à Ornans » crée un véritable scandale au salon de Paris en 1849. Ce tableau représente trois hommes assis autour d'une table dans la salle commune d'une ferme, un quatrième jouant au violon. L'un, le père de l'artiste s'est assoupi, un autre bourre sa pipe. Un gros chien est étendu au premier plan. Sa peinture hyper réaliste choque, d'abord pour la grandeur nature du tableau et surtout pour son affranchissement des modèles et codes convenus à cette époque. Son véritable sacrilège est d'avoir choisi de représenter la vie quotidienne, la banalité, voire la trivialité dans des dimensions habituellement réservées à la ''grande peinture''. Le refus de ses tableaux à l'exposition universelle de 1855 entraine un vaste élan de solidarité et de soutien du monde littéraire et artistique. Il se trouve même des défenseurs comme Champfleury et le réalisme prend son envol. Ce mouvement cherche à dépeindre avant tout, la réalité dans sa totalité, sans les artifices et sans idéalisation.

Le précurseur du réalisme « en peinture » Courbet est un adepte de l'enracinement. Il s'est éloigné de la vie parisienne, les salons qu'il trouvait du reste agaçants pour s'enraciner et s'épanouir dans la région Franc-comtoise précisément à Ornans. C'est donc au plus fort de son enracinement dans sa terre natale, son village qu'il entame les portraits des scènes de la vie villageoise. C'est d'ailleurs dans son village qu'il crée le fameux tableau à scandale « après dîner à Ornans » considéré comme le déclic qui porte sur les fonts baptismaux le mouvement réaliste.

a) Naissance et évolution du réalisme

Le réalisme n'est pas une invention du 19è siècle. Il existe dans la littérature occidentale depuis l'antiquité une tradition d'imitation qui prend sa source dans la république de Platon où la mimesis est placée au troisième rang après la vérité. De grands historiens du réalisme tels Erich Auerbach et Claude Beuchat ont largement éclairé ce concept. Historiquement, le réalisme s'oppose à l'idéalisme avec lequel il forme une parfaite antithèse. Ces deux notions semblent donc subir un phénomène d'alternance si on se réfère au réalisme des fabliaux qui a supplanté au XIII^{è} et XIV^{è} siècle le lyrisme épique des chansons de geste. Ainsi l'opposition du couple idéalisme / réalisme demeure une constante transhistorique

Revenant à la conception du réalisme au XIXè siècle, il est loisible d'affirmer qu'il préfigure une sorte de nouveauté. Dans leur quête de légitimité historique pour ainsi dire, les réalistes se trouvent des filiations, s'approprient l'histoire littéraire pour s'y trouver des ancêtres et des précurseurs dont Rabelais, Margueritte De Navarre, Marivaux, Diderot…Aussi faut il souligner qu'Emile Zola considérait Diderot comme l'ancêtre des positivistes de leur époque. Le mouvement réaliste est marqué par le règne du genre romanesque.

En effet, les évènements qui bouleversèrent la société française de l'an 1789 à 1815 accentuèrent, dans la première moitié du XIXè siècle, une contestation des canons classiques. On ressentait une décadence du romantisme alors que les sujets tirés de l'observation de la vie quotidienne, de la banalité prosaïque considérée jadis comme triviaux et bas deviennent progressivement des sujets sérieux. Dès lors, le réalisme commence à prendre son envol. Il est donc impérieux d'examiner les facteurs historiques et culturels, donc extra- littéraires, qui ont favorisé l'éclosion du réalisme.

L'histoire littéraire nous apprend que le réalisme est un courant littéraire né en réaction contre le romantisme. De fait, les initiateurs et théoriciens du réalisme s'opposent à la subjectivité des romantiques qui font la part belle à l'expression du « moi ». Ces derniers recherchaient des exceptions, des fantaisies de l'existence, les aventures rares et compliquées. La création romanesque était donc marquée par un univers « non humain » et totalement voué à l'imagination En clair, la subjectivité et les rêveries d'un monde idéalisé étaient le crédo des chantres du romantisme. On parlait alors de « méthode ou art idéaliste ». Le romantisme littéraire qui promouvait le sentimentalisme et l'épanchement a régné dans la première moitié du XIXè siècle en occident. Quant au réalisme, il fait son apparition en tant que mouvement littéraire et artistique en 1828 dans « le mercure de France ». Toutefois, c'est précisément vers les années 1845 que le terme « réaliste » commence à être utilisé couramment par les critiques d'art.

La révolution de 1789 a bouleversé la société française dans plusieurs domaines dont la littérature. Le peuple espérait l'arrivée d'un monde nouveau, promesse d'une ère de bonheur et de fraternité. Le besoin de liberté s'est fait sentir dans les débuts du 19è siècle. En littérature s'exprime une évolution. Il est de plus en plus question d'observer de façon poussée la société contemporaine et de mettre en texte les réalités quotidiennes. Un évènement important selon les exégètes marque le début du réalisme : l'échec de la révolution de 1848 qui aboutit au coup d'état de Louis Napoléon Bonaparte. La masse anonyme du peuple apparait brutalement sur la scène sociale et politique, au détriment de l'individu, « du moi » personnel longtemps cultivé par les romantiques. C'est donc la fin de l'illusion lyrique qui entraine de facto la condamnation et la faillite de l'idéalisme romantique.

En outre, les premières actions anarchistes dont le roman tente d'analyser les mécanismes

suscitent l'introduction de la notion de « peuple » dans la littérature. Ensuite, le développement des sciences et la vulgarisation scientifique intéressent les écrivains au point où ils y recherchent des sujets et une nourriture pour l'imaginaire. Enfin, l'assouplissement progressif des mœurs sociales engendre des descriptions plus hardies. La littérature devient progressivement plus descriptive qu'intuitive et le primat est accordé à une textualité fondée sur l'analyse des milieux sociaux observables plutôt qu'imaginés. Cependant, ces facteurs exogènes ne font pas perdre de vue les origines purement littéraires du réalisme.

Comme indiqué, le réalisme se démarque de l'étalage des sentiments personnels, la littérature d'épanchement, du sentimentalisme. Le réalisme a pour objectif de transcrire le réel, pour demeurer en phase avec les nouvelles aspirations du peuple, contrairement au roman historique qui ambitionne de restituer le passé. Les écrivains réalistes entreprennent de devenir des « historiens du présent». Cette mutation décisive est considérée à juste titre comme une grande révolution dans le monde romanesque. Les noms de Stendhal et de Balzac sont évoqués comme étant les grands initiateurs du mouvement réaliste. Un bref tour d'horizon des auteurs marquants du réalisme compléterait mieux la présentation de ce courant littéraire et ses variantes.

Stendhal (1783-1842) est au XIX^{è} siècle à l'origine de « l'esthétique du miroir ». Son réalisme promeut les faits, « la vérité, l'âpre vérité »[101], les droits du réel en toute chose et surtout l'humanisme. Ses personnages affrontent les problèmes de l'existence et se battent pour s'affirmer dans un monde dominé généralement par la lâcheté et l'hypocrisie. Il définissait le roman comme le miroir que l'on promène le long d'un chemin. Stendhal lançait du coup une invite à représenter le monde tel qu'il se présente même s'il est désagréable à voir.

Balzac (1799 -1850) s'emploie à expliquer la réalité historique et sociale de son temps, fondée sur une observation systématique des détails les plus infimes, donc révélateurs. Par ailleurs, il fait preuve d'une description nouvelle où il ne peint pas seulement des personnages et des réalités sociales. Il va plus loin et tente d'interpréter le monde. Ces illustres pionniers du réalisme ont assurément fait des émules qu'on peut considérer à juste titre comme les héritiers du réalisme littéraire : Champfleury, Duranty, Gustave Flaubert, Les Frères Goncourt.

Champfleury (1821-1889) prônait l'observation par le romancier de la réalité et de la description de milieux à l'aide d'un style le plus plat et le plus neutre possible, parfaitement lisible. Il raconte sans fard, exactement ce que fut la vie de ses personnages avec ses petitesses et ses vulgarités. Pour lui « le romancier ne juge pas, ne condamne pas, n'absout pas. Il expose des

[101] Prétendue devise de Danton placée en épigraphe du livre premier de *Le rouge et le noir* de Stendhal. Cité par Colette Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme,* Paris, Nathan / Her, 2000, p.200.

faits ».[102]

Louis Duranty (1833- 1880) pense que le roman doit avoir un but philosophique, pratique et utile au lieu de chercher à divertir par tous les moyens le lecteur. Il déclare que le roman, est la reproduction exacte, sincère du milieu social, de l'époque où on vit aussi simple que possible pour être compréhensible à tout le monde. [103]

Les frères Goncourt (Edmond 1822 -1896) / (Jules 1830-1870) inventent la notion de « tranche de vie » pour qualifier les études émanant du vrai et du vif. Les Goncourt ont réussi à renouveler et à dynamiser le mouvement réaliste par leur volonté d'exprimer la quintessence des choses. Ils sont dignes d'être désignés selon l'expression chère aux réalistes « historiens du présent ».

Gustave Flaubert (1821- 1880) est le maître vénéré du réalisme. Flaubert n'est pas un adepte de la reproduction pure et simple de l'objet sans aucun « style ». Bien au contraire, il pense qu'il est parfaitement possible de combiner les exigences stylistiques, esthétiques à l'analyse d'une réalité banale. « Faire vrai » n'est pas incompatible avec la beauté d'une œuvre littéraire ou l'art romanesque. On y perçoit dans son réalisme une exacte reproduction de la vie quotidienne, l'absence du romanesque et la vérité du document humain et un rapetissement des héros à la taille humaine.

En définitive, au plan de la création littéraire, l'enracinement compris comme un profond attachement aux réalités du terroir implique une écriture réaliste. En un mot, l'enracinement s'assimilerait à la graphie du réel.

b) Manifestations de l'enracinement dans le roman réaliste français

L'enracinement s'exprime sous divers axes qui prennent en compte l'origine sociale de l'auteur, son immersion dans l'univers social qu'il présente et sa capacité à reconstituer par le biais d'une description réaliste un monde fortement ancré dans la réalité sociale.Un tour d'horizon du réalisme et de ses auteurs fait apparaitre une constante : l'origine sociale des écrivains réalistes et leur profond enracinement dans les réalités sociales qui les assaillent. Ils sont généralement issus de familles modestes et sont pour la plupart des provinciaux en quête de statut littéraire. Bien qu'ils contestent la tradition littéraire, ils ne sont pas intéressés par la mise en place d'un nouveau mouvement littéraire, car ils sont conscients que le réalisme n'est pas une nouvelle invention. Dès lors, ils considèrent la littérature comme un « métier » à exercer avec objectivité.

---

102 Gérard Gengembre, *Réalisme et Naturalisme*, Paris, Seuil, 1997, p. 44.

103 Colette Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme,* Paris, Nathan / Her, 2000, p.62.

L'enracinement des réalistes se traduit par une intégration des groupes sociaux marginalisés dans leurs œuvres romanesques. Ils s'occupent autant de l'environnement que des personnages qu'ils peignent avec leurs bonnes vertus, leurs mauvaises mœurs et leurs bassesses. En vérité, les réalistes s'inspirent de leur propre condition sociale pour confectionner leurs œuvres. Au delà des groupes sociaux, l'écriture romanesque réaliste place l'homme au centre de ses préoccupations. Les réalistes sont caractérisés fortement par leur volonté de parler « vrai », de dire seulement ce qu'ils connaissent d'où leur immersion dans les réalités qu'ils dépeignent. Pour ce faire, ils rassemblent une documentation idoine, opèrent des recoupements et souventes fois effectuent des enquêtes pour attester de la validité des faits à narrer

Selon le poéticien Roman Jakobson, le réalisme se caractérise par une typologie permettant de le démarquer. Il est avant tout conçu comme un discours, un acte de parole privilégiant la lisibilité d'une part et la description d'autre part. Généralement, les réalistes pour ainsi dire « préparent » l'esprit du lecteur à travers des artifices qui créent un simulacre de réel. Cela se perçoit aisément dans la stratégie de l'incipit.

Par ailleurs, l'auteur réaliste donne toujours l'impression de s'effacer mais demeure fortement présent à travers les dires des personnages pour créer une atmosphère vraisemblable. En outre, le texte réaliste surabonde en points de vue et la priorité est mise sur les personnages principaux au détriment des héros romanesques traditionnels. Un autre point important tel que la description mérite d'être souligné. Elle est un signe d'enracinement qui consiste à mettre en lumière des détails très significatifs dans l'économie du texte.

Le réalisme s'appuie sur la description méticuleuse et l'accumulation des détails en vue de mettre en texte un monde proche de la vie quotidienne. La description sert donc à créer l'illusion référentielle même si elle est informative et interprétative. Dans certains cas, elle a une vocation ornementale et confère au texte une consistance. Ainsi, la description envahit le récit et laisse transparaitre à terme des redondances affaiblissant la linéarité du récit. Cela est d'autant plus vrai que la description permet d'avaliser l'idée de neutralité et d'objectivité des auteurs réalistes.

La description occupe une place de choix dans le discours romanesque réaliste. C'est en effet l'une des voies créatrices de l'effet du réel. Les réalités de l'univers décrit sont en relation avec le monde ordinaire et le lecteur se fait une représentation mentale qui cadre bien avec son environnement. Par ce procédé, les écrivains réalistes mettent en lumière un monde certes virtuel, mais référentiel. Le lecteur adhère à ce qu'on pourrait appeler la « croyance naïve ». En outre, la description chez les réalistes est une esthétique créatrice permettant une large occurrence d'informations vraisemblables. De fait, la description permet d'établir un rapport entre les actions du personnage et le milieu ou le décor. En plus d'être informative et interprétative, la description a une vocation ornementale dans le texte romanesque. Bien plus, elle est utilisée pour montrer,

démontrer, expliquer, inventorier le réel qu'on veut faire avaliser.

La description réaliste privilégiant les détails, aboutit bien souvent à une surabondance qui confère à la description une fonction narrative lorsqu'on se réfère à l'état d'âme du personnage voyant ce qui est décrit. En clair, la description de l'environnement du personnage permet de saisir la vie et la vision des personnages. Par ailleurs chez les réalistes, le monologue intérieur est souvent convoqué et la voix de l'auteur omniscient s'efface aussi bien que les marques de son intervention dans le récit. Les personnages deviennent des vecteurs de savoirs et se limitent seulement à ce qu'ils savent. On observe dans le récit réaliste, une multiplication des points de vue, de même qu'une multitude de points d'ancrages dans une réalité connue de tous à travers les détails vrais. L'écriture réaliste est enfin caractérisée par une mise à mal, quasi permanente du héros. Les actes héroïques, révèlent une vision épique qui ne cadre pas avec les critères du réalisme.

Par ailleurs, l'intrigue parait décousue au regard des descriptions récurrentes qui semblent briser la linéarité du récit. La description tente parfois de se substituer à la narration. Le réalisme romanesque qui tente de mettre en texte un univers fortement lié au réel, au « vrai »apparait aussi comme écriture de la lisibilité sociale. En clair, le roman réaliste est une écriture de la socialité qui au final recherche la vérité des faits, des lieux, des êtres et des choses. Le réalisme français du XIXe siècle entend dévoiler, étudier, expliquer le réel et au premier chef les rapports sociaux. Il n'est d'ailleurs pas fortuit de rappeler que le roman est né de la complication des intérêts sociaux et qu'elle se destine plus souvent à l'étude de l'homme social.

La description est le réceptacle de l'enracinement du romancier réaliste et de son œuvre dans un contexte socio- historique, à la fois antérieur et extérieur à l'œuvre romanesque. Le roman réaliste en particulier suppose que les différentes occurrences dans lesquelles s'enracine le texte sont l'expression d'une société. A ce titre, les conditions de vie, d'habitat, les mœurs, les rituels divers et les personnages sont construits selon des critères sociaux. Les réalistes font recours en permanence à un hors-texte préexistant lorsqu'ils multiplient les marques et les pratiques sociales en dehors de l'espace fictionnel.

Le roman n'existe que dans l'univers de la fiction. Cependant, force est de constater que le réalisme emprunte ses matériaux à la réalité qui lui est contemporaine. Bien plus, il présente cet univers de référence extérieur comme vraisemblable et authentifiable. Le réalisme est donc une esthétisation des références au réel en vue de valoriser la fiction, qui en définitive, ne saurait exister sans la réalité. Par le primat accordé à l'objectivité, le réalisme devient une écriture de la société, une voix qui exprime un discours social et critique les mœurs par le biais du réel socialisé. En somme, le réalisme est caractérisé par la description, une multitude de points de vue et d'ancrages dans la réalité. L'on note par ailleurs la mise en texte des classes sociales et groupes marginaux, ainsi qu'une vision anti-héros. C'est une écriture de la socialité. Colette Becker dresse

un tableau de l'écrivain réaliste en ces mots : « Le romancier réaliste n'est ni un photographe ni un historien .c'est d'abord et avant tout, un raconteur d'histoires, que le lecteur accepte comme vraies, tout en sachant qu'elles ne le sont pas, parce qu'elles lui donnent l'illusion du vrai ». [104]

L'enracinement est un attachement à des particularismes sur lesquels se construit une identification. Le réalisme promeut l'attachement aux valeurs sociales qui permettent l'enracinement des idées et des personnes. Les auteurs réalistes français se sont, à juste titre, imprégnés de leurs difficiles conditions sociales, pour créer des œuvres littéraires et artistiques. En l'enracinement du romancier réaliste s'opère sur la base d'une enquête sociale. Au plan littéraire, le goût du détail et les multiples descriptions sont des signaux d'enracinement de l'espace littéraire dans une vraisemblance. Dès lors, les personnages ordinaires et leurs agissements restent humainement perceptibles et acceptables. En définitive, il n'est pas vain de réaffirmer que l'enracinement est perceptible dans le réalisme littéraire français. En tout état de cause les caractéristiques du réalisme français laissent transparaitre des constantes qu'on peut valider comme des vecteurs d'enracinement de l'histoire narrée, des idées et des personnes. Qu'en est-il du roman francophone d'Afrique noire?

[104] Colette Becker, Op.Cit. p.36.

3) ENRACINEMENT ET REALISME DANS LE ROMAN AFRICAIN FRANCOPHONE

L'expression du réalisme dans le roman africain se veut particulière même si elle ne tranche pas absolument avec la doctrine réaliste occidentale. De fait, la réalité narrée dans les œuvres romanesques est à relativiser car elle est déterminée par les conditions économiques, sociales, politiques, culturelles, et contextes bien définis. Cette conception est partagée par Boka Marcelin quand il déclare que « la réalité qu'exprime une littérature est largement tributaire de l'univers technologique, des mentalités, des mœurs et des comportements de la société au sein de laquelle elle a vu le jour ».[105] Il s'établit ainsi que le réalisme romanesque est lié à son contexte d'émergence. Pour une plus grande intelligibilité du réalisme africain, il est nécessaire d'insister sur ses caractéristiques particulières.

Le réalisme est, au départ, une exigence pour le roman africain, né en réaction contre la vision tronquée de l'univers africain, présenté comme une terre de barbares, sans civilisation. C'est contre cette approche dépréciative que s'élèvent les premiers romanciers africains pour magnifier et préserver par écrit leurs cultures au contact de l'occident. Partant de ce point de vue, on peut dire que le réalisme dans le roman africain bat en brèche les préjugés raciaux et dénonce le goût d'exotisme des colonisateurs.

Bernard Dadié dénonce dans son roman *Climbié* [106] la schématisation des cultures africaines par les occidentaux pour se complaire dans un exotisme de mauvais goût. Le grand romancier camerounais Mongo Béti s'inscrit dans cette logique en dénonçant les récits de certains auteurs africains tels Camara Laye, Ousmane Socé auxquels il reproche la transcription d'« une vision pittoresque » de l'Afrique.

Mongo Béti pense que ces auteurs ont juste embelli la vie traditionnelle africaine sans dénoncer les abus et les pratiques néfastes qui y règnent. Ils auraient à son sens, manqué de réalisme pour avoir décrit principalement des scènes destinées en priorité aux lecteurs occidentaux, avides d'exotisme. Il reprochera plus tard, encore, à Camara Laye d'avoir trahi dans son roman, *Le regard du roi,* ses devoirs d'écrivain africain en se réfugiant dans la pure fiction.[107] Pour Mongo Béti, la spécificité du roman négro-africain doit se fonder sur le réalisme et le social. Le réalisme est dans le contexte africain un combat, une réaction contre les écrits ''mensongers'' des coloniaux et explorateurs. Le réalisme doit mettre en relief les méfaits de la situation coloniale.

---

105 Boka Marcelin, « Aspects du réalisme dans le roman africain de langue française », Thèse pour le Doctorat d'Etat, Tome I, Paris III, Université de Sorbonne Nouvelle, 1986, p.18.

106 Bernard Dadié, *Climbié,* Paris, Seghers, 1956.

107 Michel Hausser, Martine Mathieu, *Littératures francophones III.Afrique noire, océan Indien*, Paris, Belin, « BelinSup », 2002, p.87.

D'un point de vue purement technique, le réalisme africain ne s'attarde pas trop sur les détails. L'œuvre est présentée avec une intrigue simple guidée par une sorte d'évocation authentique et le souci de dire la « vérité ». Les romanciers africains ne cherchent pas à idéaliser la nature. Ils se contentent juste d'évoquer des phénomènes naturels à caractère symbolique comme l'eau, le feu, la lune, la terre. Ils s'accommodent bien d'évoquer le paysage sans pour autant rechercher une image photographique et une description abusive de la nature comme les réalistes français. A la différence des occidentaux, la description joue un rôle ornemental et sert à agrémenter les intrigues. Le romancier africain réussit à créer l'effet de réel en représentant quelques scènes caractéristiques où les personnages se meuvent. On assiste plutôt à une description sommaire des villes et campagnes. La description des animaux et des plantes est rare ou vaguement évoquée.

Les procédés de création se rapprochent des modes littéraires anciens et spécifiquement africains. Ainsi le roman réaliste africain s'apparente à la conception du « dire » qui renvoie à un fonds culturel admis par le groupe social du romancier. L'objectif visé est de se fondre dans la communauté, garante de la survie collective et surtout créer une image réaliste en conformité avec le terroir. Dans cette logique la tradition orale rapproche sans nul doute le roman du conte traditionnel africain. Du coup, la référence à la tradition, surtout au conte ou à la chanson, dans le texte romanesque informe d'une manière détournée la vie des personnages et met en lumière le sens caché de l'intrigue. Par conséquent, le conte traité de « merveilleux » par certains critiques se dissout malicieusement dans le roman africain pour montrer, si besoin en est, que le merveilleux se conçoit selon la conception que l'on a de la réalité. L'imaginaire ou le fabuleux sont des aspects de la réalité dans le roman négro-africain qui combine le réel et l'imaginaire.

En outre, tandis que les réalistes du XIXe siècle prônent un détachement de l'auteur de son œuvre, le réalisme africain suscite l'irruption de l'auteur dans le récit. Ce dernier y met des remarques pour interpeller le lecteur, susciter une méditation sur divers sujets. Quoique différent et spécifique, le réalisme africain ne s'affranchit pas totalement des principes basiques du réalisme occidental. Le romancier se veut témoin de son temps. Il doit de ce fait « dire » les réalités de ses contemporains, se mettre au service de la masse afin d'en assurer le bien être.

D'autre part, le roman africain accorde une place de choix au réalisme stylistique par l'usage esthétique des tournures en vigueur dans le terroir, les dialogues ordinaires, l'imitation de la banalité de la vie quotidienne. En outre, les anthroponymes fortement réalistes et enracinés dans la culture de référence irradient les récits. Les réalistes africains tels que Mongo Béti produisent des œuvres marquées par une quasi absence des passages préparatoires ou des descriptions massives de l'environnement. A l'instar des pionniers du réalisme romanesque, on remarque l'absence d'un véritable héros investi de qualités ou défauts extraordinaires. Les personnages sont ordinaires et construits avec simplicité. Certes, le héros est nécessaire à la lisibilité du texte mais il ne peut pas

dominer pour éviter de desservir l'effet de réel recherché dans le texte. Pour cela le héros n'est pas trop « héroïque » et ses faits restent très proches du vraisemblable si l'on s'en tient aux analyses de Gérard Genette.[108]

Pour lui, la vraisemblance dans le sens de « digne de foi » et la bienséance rejoignent le « devant être » pour générer une réalité conforme à l'opinion du public. La vraisemblance recherchée s'explique par une nécessité d'efficacité dans le processus de la communication. Cette dernière n'étant possible que lorsque le lecteur reçoit et comprend le message de l'auteur. De même les romanciers africains produisent des récits explicites desquels l'on note une abondance, voire une redondance d'informations.

L'auteur réaliste africain cède par ailleurs la parole à des personnages narrateurs afin de garantir au lecteur, l'authenticité de l'histoire. Le roman réaliste se voulant sérieux, il n'admet pas d'ironies. Souventes fois, l'incipit est sollicité pour créer l'ambiance réaliste (préface, titre, un personnage qui invite un autre personnage à raconter une histoire ou son histoire). Cette pratique est d'ailleurs courante. Les romans réalistes d'Afrique sont construits sur des intrigues simples caractérisées par des procédés élémentaires de la conjonction (arrivées, rencontres…) ou de la disjonction (brouilles, départs, séparations…) de personnages et / ou de lieux. Quant au cadre de référentialité, force est de constater que l'histoire racontée fonctionne avec son double en filigrane. C'est à dire que l'auteur négro-africain fait cohabiter parallèlement plusieurs histoires dans le texte romanesque. La première histoire que Hamon appelle « méga histoire » englobe la seconde la met en relief et la prédétermine. La référentialité est nécessaire dans la légitimitation du texte réaliste comme l'a démontré Roland Barthes quand il analysait l'effet du réel.[109]

En définitive, le réalisme ne s'écarte pas de la fonction essentielle du roman comme vecteur des aspirations et préoccupations des peuples. En ce qui concerne la tradition réaliste africaine, on peut inférer avec Claire Dehon[110] qu'il n'apparait pas toujours très commode pour le romancier de se réfugier dans l'imaginaire pur au regard des travers et des difficultés traversées par l'Afrique. C'est plutôt en faisant une peinture réaliste de la société qu'on arrive à la faire avancer et à susciter une prise de conscience collective. Au final, le réalisme africain s'impose dans l'univers romanesque même s'il faut remarquer qu'il est constamment menacé de censure. C'est-à-dire que le réalisme au sens de dire le « réel » conduit sous des pouvoirs dictatoriaux à l'embastillement des hommes de lettres. Cependant le réalisme littéraire peut s'attendre à des lendemains prometteurs s'il demeure enraciné dans les réalités africaines.

Dans un autre registre, le roman africain réaliste et enraciné laisse une place primordiale aux

---

108 Gérard Genette, « Vraisemblance et motivation », in ''Communications II '', 1968, pp.164-179.

109 Roland Barthes, « L'effet du réel », in ''Communications II '',1968 pp. 84-89.

110 Claire Dehon, *Le réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 2004.

langues africaines. Celles ci sont mises en relief en vue d'exposer leur richesse. La marque distinctive du roman africain réside dans son enracinement linguistique, sa diversité, mais aussi dans la valorisation des traditions. Dans cette logique la création est guidée par une force centrifuge appelée valablement identité. Le réalisme est dès lors, l'expression des valeurs africaines, la relation d'une spécificité culturelle ou la représentation d'une vision du monde. Pour cela, le réalisme se confond à l'enracinement. Ainsi l'enracinement dans la production romanesque négro-africaine francophone avalise le réalisme, concept complexe et apparemment insaisissable qui traverse l'histoire littéraire et reste d'actualité. Le réalisme occupe une place éminente car il traduit les réalités sociales liées au monde moderne. C'est justement pour cette raison qu'il entretient avec l'enracinement un rapport étroit. Ces deux notions sont liées car le réalisme s'attache à traduire la réalité, à demeurer fidèle au caractère originel des choses.

Au total, il est utile d'établir une espèce de congruence entre les auteurs français dits enracinés et les auteurs africains réalistes et enracinés. Nonobstant les préoccupations esthétiques qui peuvent diverger, le fonds commun reste identique surtout au niveau de la thématique. Les thèmes de la terre et de la mort, l'attachement aux coutumes et traditions ancestrales, la défense des langues, la valorisation du patrimoine culturel, le culte du passé comme socle de l'existence...si vaillamment défendus par Chateaubriand, Barrès, Péguy et Weil sont des préoccupations entièrement partagées par les auteurs africains enracinés.

L'enracinement a imposé le réalisme dans le roman négro-africain francophone qui ses débuts privilégie un discours essentiellement ethnographique destiné à exprimer la quintessence de la vie et des cultures des peuples africains. Comme telle, elle s'est détournée littéralement depuis ses origines de la théorie de « l'art pour l'art ». A ce stade de l'analyse, il importe d'identifier les mécanismes d'enracinement national dans la littérature française et les littératures francophones africaines.

CHAPITRE II : DISCOURS NATIONALISTE ET ENRACINEMENT DANS LA LITTERATURE FRANCOPHONE

L'intégration du roman français dans le vaste ensemble francophone est une démarche qui centre le débat sur la langue française. Héritées de la colonisation, la langue française et la littérature moderne écrite font partie intégrante de l'histoire des ex-colonisés. A cette fin, la langue

française s'objective comme le patrimoine commun de tous les usagers de cet idiome. Christiane Albert abonde dans ce sens lorsqu'elle note : « Considéré dans ses dimensions linguistique et littéraire, la notion de francophonie renvoie aussi bien à l'ensemble des populations ayant en commun l'usage de la langue française, qu'à l'ensemble des nations où le français est parlé ; elle laisse entrevoir parmi d'autres dimensions, celles de la langue, instrument de communication et d'expression identitaire ».[111]

Cette définition de la francophonie semble fédérer les usagers de la langue française. Toutefois, elle est battue en brèche par Guy Dugas qui pense qu'une telle approche définitionnelle ne peut que conduire à fragmentation, à différentiation, à particularisation, puisque les communautés sont, comme on s'en doute, extrêmement variables en taille, histoire, organisation, situation.[112] La définition de la francophonie est complexe car elle est sujette à plusieurs interprétations qui oscillent « sans cesse entre le constat sociologique et linguistique », et « l'explication d'une politique, parfois d'un dessein ».[113]

Au regard de la complexité définitionnelle de la notion de francophonie, nous prendrons pour matériau principal, la langue française qui unit l'ex-colonisateur et les ex-colonisés. Dans ce sens, la démarcation entre la littérature française considérée comme le pôle dominant, et les périphéries que sont les littératures francophones, semble caduque.[114] La francophonie s'objective comme « une cartographie du flux culturel qui admet une architecture multipolaire et multidirectionnelle » contrairement à « l'ancienne conception diffusionniste qui définissait des foyers de cultures essentiellement » [115] dans la France métropolitaine. A travers les imaginaires et les subtilités culturelles différents, les francophones d'origines diverses colorient et apportent la sève vivifiante à la langue française. La prétention hégémoniale de la littérature française n'occulte pas l'influence qu'elle a opérée sur les jeunes littératures francophones. C'est pourquoi, l'examen du discours nationaliste dans la littérature francophone ne saurait passer sous silence le nationalisme français.

De prime abord, indiquons que le nationalisme désigne un système de pensée essentiellement fondé sur l'affirmation de la primauté, dans l'ordre politique, de la défense des valeurs « nationales » et des intérêts « nationaux » par des écoles, partis et groupements.[116] Le

---

111 Christiane Albert (Dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Editions Karthala, 1999, pp. 273-274.

112 Guy Dugas, « Francophonie, acculturation, littératures nationales et dominées…Retour sur quelques concepts mal définis », in *Convergences et divergences dans les littératures francophones*, Paris, L'Harmattan, 1992, pp. 15-21, p.17.

113 *Ibidem*

114 Sur ce point consulter, Michel Le Bris (Dir), *Pour une littérature–Monde*, Paris, Gallimard, 2007. Pour les signataires de ce livre, la bipolarisation en jeu dans la francophonie littéraire est caduque.Aussi militent-ils pour une francophonie littéraire ouverte à toutes les marges. C'est une invitation à l'abolition des notions de centre/ marge, mieux à l'emergence d'un espace littéraire commun à tous les auteurs francophones (de France et d'outre-France) sans vélléité hégémonique d'un quelconque pôle.

115 Ulf Hannerz, *La complexité culturelle*, Bernin, Editions A la croisée, 2010, p.23.

116 Raoul Girardet, *Le nationalisme français*, Paris, Editions du Seuil, 1983, pp 8-9.

nationalisme, justiciable de plusieurs motivations souvent contradictoires, est une invention du XIX è siècle. En Europe, et plus précisément en France, le nationalisme découle d'une volonté hégémonique et semble indissociable de la guerre de 1870 contre l'Allemagne au terme de laquelle, la France défaite, perdit l'alsace et la lorraine.

Dans l'espace français, la flamme du nationalisme a été entretenue par Michelet, Déroulède, Boulanger, Maurras, Maurice Barrès, Charles Péguy etc. Au plan littéraire, les approches du nationalisme exprimées par Maurice Barrès et Charles Péguy serviront notre réflexion. Débordant le cadre du XIXè siècle, nous interrogerons les textes de Chateaubriand et Simone Weil qui ont théorisé la nécessité de l'enracinement à la nation française, l'attachement à la patrie.

Le deuxième mouvement du chapitre s'intéresse à l'Afrique où l'enracinement à la nation date de la seconde moitié du XXè siècle. A cette époque, les écrivains ancrés dans leurs traits culturels originels exaltent la « conscience de race », promeuvent leurs langues et cultures. Au lendemain des indépendances, la conscience nationale s'exhausse dans les jeunes états africains en construction. Dès lors, la littérature qui traduit le pouls social est traversée par des poussées ''nationalitaires.' Les notions de patriotisme, de nationalisme prospèrent aussi bien dans le champ politique que littéraire. C'est à cette époque que l'enracinement national prend le pas sur la grande littérature africaine, fédératrice des cultures et traditions du continent noir. Toutefois, le discours nationaliste africain augure t-il de lendemains enchanteurs ? Les littératures nationales africaines sont-elles viables dans des états aux contours poreux ? En tout état de cause, nous identifierons les forces et faiblesses des littératures nationales africaines.

Dans la troisième partie, l'exploration des variations et des grandes tendances esthétiques du roman africain nous conduiront à l'identification de certaines constantes, susceptibles d'être élevées en marqueurs d'enracinement. A ce titre, la question des langues africaines reste essentielle. A en croire Michel Hausser et Martine Mathieu, le destin du roman africain, mieux « son avenir est fonction du sort et de l'évolution du français d'Afrique et en Afrique, du sort des langues vernaculaires».[117] En outre, le souffle africain entendu comme l'ensemble des caractéristiques spécifiques de l'oralité africaine, les pratiques énonciatives et discursives, les invariants ethno-anthropologiques sont des pistes d'analyses intéressantes. A ces données, faut-il adjoindre les croyances et les mythes en circulation dans les sphères nationales, territoriales ou extraterritoriales.

---

[117] Michel Hausser, Martine Mathieu, *Littératures francophones III. (Afrique noire, Océean Indien),* Paris, Belin, 2002.

1) LE NATIONALISME FRANÇAIS

a) Maurice Barrès - Charles Péguy *:* Deux icônes du nationalisme français

Ces deux figures partagent un fort attachement au terroir et incarnent deux variantes du nationalisme français. Maurice Barrès brillant intellectuel et homme politique français est un ardent défenseur de la spécificité française, de l'attachement aux racines, à la famille et à la terre natale. Il n'est pas l'inventeur de la notion d'enracinement, mais il est présenté comme un théoricien averti du concept. Charles Péguy est un patriote, activiste socialiste, poète, philosophe et profondément attaché aux racines chrétiennes de la France. Leurs démarchent respectives mettent en exergue la passion de la patrie, l'idéal de grandeur de la France, la nostalgie du passé glorieux et la pérennité des traditions. Toutefois des nuances s'observent dans leurs idées politiques.

Barrès affiche des positions de républicain et de nationaliste de droite. A l'opposé Péguy revendique le socialisme et le nationalisme de Gauche. Leur opposition idéologique et politique est davantage explicite au cours de l'affaire Dreyfus[118] qui marque la fin du XIX^{è} siècle et la première décennie du XXe siècle. Maurice Barrès, anti dreyfusiste accusé d'antisémitisme, [119]est considéré par ses contempteurs comme membre des « bandes d'antisémitiques ». A contrario, Charles Péguy est le chef de file des dreyfusistes, ami des juifs au nom d'un socialisme universel, un « humanisme transcendant » exprimé par son rapport fructueux avec le judaïsme.[120]

Par ailleurs, ces nationalistes et pourfendeurs de la modernité dénoncent la dégénérescence de la nation française, suite aux soubresauts de l'histoire tumultueuse. La fierté nationale fut davantage quêtée dans la vie politique et littéraire «…à un moment où la France meurtrie, divisée dans l'espace est contrainte également par la fortune adverse à se ramasser sur elle-même dans le temps, pour prendre, de son identité, de sa continuité, une conscience historique, comme font les

---

[118] Le 15 octobre 1894, Albert Dreyfus d'origine juive et capitaine de l'armée française est accusé sans preuve vérifiée de livraison à l'Allemagne de documents militaires confidentiels.Il est secrètement arrêté, déclaré coupable avant d'être jugé devant un conseil de guerre à huis clos qui le condamne à la déportation perpétuelle sur l'île du Diable en Avril 1895. Suite à une forte mobilisation d'intellectuels et hommes politiques, un deuxième procès a lieu et il est condamné à nouveau en Août 1899. Finalement fut gracié, réhabilité et réintégré dans l'armée en 1906.Cette Affaire divisa la société française de l'époque en deux blocs : antidreyfusistes et dreyfusistes.

[119] Herbert Lottman, *L'écrivain engagé et ses ambivalences*, Paris, Editions Odile Jacob, 2003, p.23.

[120] Michel Leplay, *Charles Péguy*, Paris, Editions Desclée de Brouwer, 1998, p.67.

peuples vaincus, qui cherchent anxieusement le gage de leur durée future dans les rappels glorieux de leur durée antérieure …».[121]

Dans *Les déracinés,*[122] la métaphore de la désillusion est traduite au plan romanesque par le déracinement de sept jeunes issus de familles vénérables du terroir lorrain. Barrès assimile l'espace diégétique de la lorraine à la France entière qu'il juge « décérébrée », défaite, et dépossedée de ses racines fondamentales.Il note à cet effet :

> « Pauvre lorraine ! Patrie féconde… ! Mérite-t-elle qu'ils la quittent ainsi en bloc ? Comme elle sera vidée par leur départ ! Comme elle aurait droit que cette jeunesse s'épanouît en actes sur sa terre ! (...) Quand le train de province, en gare de Paris, dépose le novice, c'est un corps qui tombe dans la foule, où il ne cessera pas de gesticuler et de se transformer jusqu'à ce qu'il en sorte, dégradé ou ennobli, cadavre ».[123]

On note que ces jeunes lorrains fascinés par les théories abstraites de leur maître Bouteiller émigrèrent à Paris en quête de grandes valeurs humanistes. Ils connurent tous l'échec et des mésaventures dramatiques à Paris. Au delà de cette histoire narrée se profile en filigrane, la critique du déracinement, source de déséquilibre moral. Barrès infère que l'homme privé de l'armature formé par les traditions et cultures devient une âme faible, incapable de résister aux pressions extérieures. Le trait essentiel du déracinement se trouve dans cette séparation de l'individu d'avec son univers culturel, moral et social tel une racine coupée de son univers écologique originel.

Le déracinement est fortement lié à une acculturation, un reniement volontaire ou inconscient de son être en vue d'une projection dans un « ailleurs » qu'on idéalise. Barrès dénonçant les méfaits du déracinement, accuse Bouteiller et plus largement le système scolaire et universitaire de déraciner les enfants, les détacher du sol et du groupe social où tout les relie pour les placer hors de leurs préjugés, dans la raison abstraite. Il est parfaitement possible de déceler dans ''l'exode'' de cette bande d'amis vers Paris un processus de dissociation. Lequel conduit des jeunes provinciaux à se couper de leur milieu naturel pour n'être que des individus sans attaches. Barrès arrive à la conclusion que ces jeunes déracinés sont à l'image des racines privées de suc nourricier, des « jeunes bêtes sans tanières » ou mieux des sujets sans défenses livrés aux forces auxquelles ils ne peuvent résister. Les jeunes lorrains réduits à l'arrivée au statut incomplet d'individus deviennent

---

121 Charles Péguy, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Editions Gallimard, 1957. (Introduction p. XIV). , Paris, Belin, « BelinSup », 2002.

122 Maurice Barrès, *Les déracinés,* Paris, Editions Honoré Champion, (édition établie, présentée et annotée par Jean Michel Wittmann et Emmanuel Godo), 2OO4. Lire aussi *L'œuvre de Maurice Barrès*, Paris, Librairie Plon, 1932-1933.Club de l'honnête homme, 1968, Tome XV. (Texte annoté par Philippe Barrès).

123 *Idem*, pp.119, 120.

des animaux au regard de la dégradation corporelle et des vices dans lesquels ils baignent.

Analysant *Les déracinés,* Jean-Michel Wittmann estime que métaphoriquement les maux attribués aux jeunes (la maladie et la faillite de Rocabot, le meurtre d'Astiné Aravian …) expriment la faillite et la ruine de la France suite à la perte de ses traditions originelles. Selon Wittmann, Barrès fustigeait la France incapable de « discipline stricte » et « de santé morale » d'une part et déplorait que sa patrie soit « menacée dans son intégrité nationale par une Allemagne dont l'ordre est une vertu cardinale ».[124]

Dès lors, une lecture exclusivement culturelle du nationalisme barrésien serait oublieuse du fait politique, et de facto lacunaire. En effet, au terme de la guerre de 1870, la France défaite fut dépossédée de l'Alsace-Lorraine. Le patriotisme revendiqué par Maurice Barrès et Charles Péguy se nourrit d'orgueil national, de volonté de revanche sur l'Allemagne. L'annexion de l'Alsace-Lorraine étant une honte, il est impérieux de reconquérir ces territoires français pour une question de souveraineté nationale : « La question de l'Alsace et la Lorraine n'est pas seulement le fruit d'une injustice, résultat d'une guerre perdue ; elle s'inscrit dans le cadre plus vaste du problème des nationalités ».[125] La souveraineté française n'est pas négociable pour ces nationalistes qui aiguillonnent l'esprit du peuple français pour la reconquête des territoires perdus. Maurice Barrès y croit au point de rêver dans *L'Appel au soldat* [126] la reconquête de Metz et Strasbourg sous la conduite du général Boulanger.[127] En gros la guerre perdue de 1870 apparait comme le moteur du « patriotisme de la Revanche »[128] développé chez les intellectuels nationalistes du XIXe siècle.

L'enracinement dans l'histoire nationale est une obsession chez Charles Péguy. Jeune étudiant il s'enivre d'histoire de France en explorant l'histoire héroïque de la patrie. A cet effet ses textes convoquent le passé glorieux d'une « Grande France » désormais martyrisée, envahie et foulée mais porteuse de grandes valeurs universelles pour le genre humain. En outre, Péguy appelle à la prise de conscience historique du peuple français par un constant retour aux traditions ancestrales et à l'héroïsme national.

En relation avec ce postulat, sa production littéraire s'inspire des époques de gloire et des hauts faits de la nation. C'est dans cette logique que l'histoire de Jeanne d'Arc, faite d'héroïsme et d'amour de la patrie, irradie les créations littéraires et l'engagement patriotique de Péguy. François

---

124 Jean-Michel Wittmann, *Barrès romancier. Une nosographie de la décadence*, Paris, Editions Honoré Champion, 2002, p.111.

125 Zeev Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1972, p.221.

126 *L'Appel au soldat*, p.52 cité Zeev Sternhell, Op.cit., p.217.

127 Georges Ernest Boulanger, Officier Général de l'armée française (1837-1891), ministre de la guerre qui menaça de renverser la République en 1889. Très populaire, il fonda le mouvement nationaliste (boulangiste) avec des intellectuels et patriotes français. Il eu une carrière politique à demi teinte avant de s'exiler en Belgique où il se suicide deux mois après le décès de sa femme.

128 Raoul Girardet, Op. Cit., p.130.

Porché rappelle d'ailleurs le culte voué à la pucelle d'Orléans par Péguy :

> « Jeanne d'Arc, symbole du patriotisme terrien, de l'héroïsme (…) l'héroïsme des sombres temps où l'avenir semble barré. Bien plus, la merveilleuse histoire de sainte Jeanne n'est pas simplement, chez Péguy, un sujet choisi par un écrivain à un certain moment de sa vie et traité par lui avec respect, avec amour, c'est la vie entière de l'homme qui est remplie, dirigée, illuminée par la continuelle présence intérieure, l'obsession mystique de cette sublime figure ».[129]

Le nationalisme de Péguy s'est nourrit à la source du mythe de Jeanne d'Arc dont il admire le courage, l'engagement et le sacrifice irrévocable au service de la France. Ses œuvres littéraires telles *Jeanne d'Arc, Drame en trois pièces* (*A Domremy, les batailles*, *Rouen*) publié en 1897 rendent hommage à l'héroïne nationale du XVe siècle. Péguy est fasciné par le patriotisme et la lutte héroïque de Jeannette de Domremy contre l'occupation britannique. Aussi met-il en texte dans *le mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, la détermination au service de la patrie. L'adolescente de « treize ans et demi » impose à Hauviette cette intime conviction que

> « Les anglais n'auront pas
> La tour de Saint-Nique Nique,
> Les anglais n'auront pas
> La Tour de Saint-Nicolas. »[130]

Péguy installe l'amour de la patrie et sa défense dans une dialectique historico- mystique. Frantisek Laichter note que la Jeanne d'Arc de Péguy à une « claire conscience de sa mission » par la « force de l'espérance vivante et de la foi agissante ».[131]

Des parallèles éloquents sont perceptibles entre Charles Péguy et Jeanne d'Arc. Leur commune naissance et leur enfance à Orléans ont sans doute nourrit la fibre patriotique du poète nationaliste et son identification à Jeanne d'Arc. La foi catholique, l'engagement au combat, à la guerre pour défendre et libérer la patrie sous occupation étrangère exemplifient ce rapprochement. Sur la base de sa foi religieuse et son charisme, Jeanne d'Arc suscite le déclic psychologique chez les soldats français qui finissent par libérer la ville d'Orléans de l'emprise anglaise. Comme sa « muse », Péguy mû par l'ardent désir de se battre pour libérer la France de l'emprise allemande

---

129 *Charles Péguy*, Op.Cit., p. (Introduction p. XI).
130 *Idem*, p.371.
131 Frantisek Laichter, *Péguy et ses cahiers de la quinzaine,* Paris, Ed.de la Maison des sciences de l'homme, 1985, p.181.

quête le jour « du grand règlement avec l'histoire, mais surtout du grand règlement avec lui-même ».[132]

Jeanne d'Arc, dont l'engagement au combat est consécutif à l'appel des voix du ciel, et de l'Archange Saint Michel, inspire la posture nationaliste et catholique de Péguy. Ces deux versants s'observent dans ses textes afférents à Jeanne d'Arc. La première Jeanne d'Arc exaltait le drame de l'aventure, la posture héroïque et historique. La seconde se rapporte au mystère religieux d'épuration de la charité comme une mystique du peuple haussée et développée sur le plan de l'éternité.[133] Les aptitudes mystico-religieuses de Jeanne d'Arc lui ont valu d'être canonisée, béatifiée et élevée au rang de Sainte au début du XXè siècle.

Par ailleurs l'enracinement dans la nation de Péguy rime avec le travail de la terre, la vie paysanne, les artisans l'impressionnent parce qu'il est convaincu d'être resté fondamentalement « paysan » pour mieux s'enraciner dans sa terre française. A l'instar de Péguy, Maurice Barrès accorde un profond intérêt à la terre qui dit-il procure une multitude de bienfaits pour l'individu comme pour la société. Tel un romancier régional il valorise sa lorraine natale qu'il désigne affectueusement « petite patrie ». L'écrivain consacre d'ailleurs son ouvrage *la colline inspirée*, [134] à l'un des hauts lieux historiques et religieux de la lorraine. Il y raconte l'épisode de l'histoire locale, montre l'emprise d'un site et d'une terre sur des personnages, fait l'éloge des anciennes mœurs provinciales. Ses œuvres semblent se compléter et illustrer deux aspects de son terroir. D'un coté une lorraine civilisée, presque compassée et celui d'une lorraine primitive et franchement inquiétante. Le roman de la région devient un instrument de propagande chargé d'illustrer concrètement la théorie de l'enracinement.

Chez Péguy, l'enracinement est traduit par « un attachement irréductible aux plus profondes réalités, à ce qu'on est, à ce qu'on fait, au nom qu'on porte, à son peuple, à sa culture, à son état, à son ouvrage, à son métier ». [135] La famille, les mœurs anciennes, la fraternité sont d'importants axes d'enracinement à la nation. L'appel à la tradition marque résolument chez ce nationaliste le rejet de la modernité. Pour Péguy, face à l'imbroglio du nouveau monde, l'approfondissement de la tradition est une opération de connaissance ou de « re-connaissance » pour ne rien perdre des legs du passé.[136] Ainsi la terre, le peuple et la patrie coulés dans le moule de l'histoire nationale servent de ferment au patriotisme glorieux, au nationalisme sans exclusive.

---

132 Arnaud Teyssier, *Charles Péguy. Une humanité française*, Paris, Editions Perrin, 2008, p.10.

133 Roger Secrétain, *Péguy soldat de la vérité suivi de Péguy aujourd'hui,* Paris, Librairie académique Perrin, 1972, p.166.

134 Roman historique de Barrès, publié en 1913.

135 Théodore Quoniam, *La pensée de Péguy*, Paris, Bordas, 1967, p.4.

136 *Idem*, pp.110-111.

La stratégie d'enracinement de Barrès se construit sur le local et le régional pour aboutir au national et à l'international. Bien qu'il prône l'enracinement, Barrès aspire à dépasser le régional parce qu'il sait que le particularisme ne peut prospérer indéfiniment. Il doit plutôt être considéré comme un point d'arrêt, un refuge sans lequel l'individu n'est qu'une simple petite chose sans intérêt. Maurice Barrès s'emploie aussi à mettre en avant l'esprit de conquête qui entretenait la grandeur de la nation française et dénonce sa décadence sous l'effet du déracinement. En abordant la question de «l'énergie nationale », il brosse le tableau de la France affaiblie, « dissociée et décérébrée ». Ses réflexions d'ordre politique et historique, sur cette décadence supposée mettent en cause le centralisme qui prive la nation d'unité et la fragilise. Ainsi note t-il que « pour permettre à la conscience d'un pays tel que la France de se dégager, il faut raciner les individus dans la terre et dans les morts ».

Dans son essai critique sur l'œuvre de Barrès, Marie-Agnès Kirscher décèle chez le « patriote lorrain »[137] une fibre nationaliste avérée. Pour lui le ciment de la nation française est le sentiment d'appartenance de ses ressortissants à une communauté, une langue, un territoire et un patrimoine propres. En outre Barrès fonde le destin de la France sur son histoire passée et son histoire à venir. Aussi estime t-il que le traditionalisme nationaliste implique le souci de recueillir et de sauvegarder la totalité de l'héritage national et de le faire fructifier fidèlement dans le présent, en veillant à lui assurer les meilleures chances de fécondité future. [138]

Le roman de l'énergie nationale dont *Les déracinés* est la première partie promeut une haute idée de la nation, du patriotisme conçu comme aboutissement d'un projet égotiste de construction de soi. C'est une œuvre de combat et de ressaisissement, une œuvre critique en réaction contre la disparition des valeurs de la nation. Maurice Barrès travaille à restituer une réalité et des racines à la notion du patriotisme qui bien souvent demeure théorique. L'écrivain veut ainsi faire « sentir le fil de la race » et susciter une véritable conscience nationale. Il déclare à ce titre:

> « Un point me semble indispensable, c'est de ne pas oublier que nous sommes les prolongements, la continuité de nos parents. Les plus déterminés individualistes doivent comprendre que pour fortifier leur « moi », il faut le replacer dans une suite, lui maintenant le bénéfice d'un héritage ancestral ».[139]

---

137 Sarah Vadja, *Maurice Barrès*, Paris, Flammarion, 2000, p.17.

138 Marie-Agnès Kirscher, *Relire Barrès*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeuneuve-d'Ascq, 1998, p.12.

139 Maurice Barrès, « Comment aimer notre terre et nos morts ? », in ''Revue alsacienne illustrée'', Volume IV, N° II, 1902, p.1.

Sous la plume de Barrès l'enracinement s'entend comme une permanente préparation à travers les siècles, d'une dynamique attache affective à une communauté avec laquelle l'on partage un destin historique commun. Dès lors, le déracinement est à combattre par un patriotisme doublé d'un souci de conservation des traditions du terroir. A cet effet Marie-Agnès Kirscher perçoit chez Barrès que :

> « Nationalisme et traditionalisme sont à ses yeux une seule et même chose. Ils procèdent du postulat que l'histoire d'une communauté humaine obéit à une loi de développement immanente, autrement dit qu'un principe de continuité règle les options à la faveur desquelles elle s'est constituée, conservée, adaptée, différenciée et affirmée en sa différence au fil du temps ».[140]

Les trois volumes du « roman de l'énergie nationale », *les déracinés* (1897), *l'Appel au soldat* (1900), *Leurs figures* (1902) témoignent de l'évolution de Maurice Barrès vers le nationalisme républicain, le traditionalisme et l'attachement aux racines. Figure emblématique de la vie politique et littéraire française, Barrès intègre en permanence dans ses écrits la survie de la substantifique moelle des traditions françaises. Comme théoricien de l'enracinement, ses textes « exaltent les vertus du sol, de l'attachement à la patrie et font du verbe servir (sa nation) le plus beau mot de la langue française »[141].

Nationaliste, catholique et socialiste, Charles Péguy a expérimenté le service à la nation au plus haut point. Son patriotisme vaut engagement, don de soi jusqu'au sacrifice suprême. Par ses textes littéraires empreints de « représentation mystique de Jeanne en Jésus », il s'est positionné comme l'héritier de la dimension élective de Jeanne d'Arc. Par conséquent se destine t-il à assumer le plein drame de l'incarnation par une mort glorieuse[142]. Son poème intitulé « Les béatitudes de la bataille » sonne comme une vision prémonitoire et fantasmée d'une mort glorieuse pour la patrie :

> « Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle,
> Mais pourvu que ce fût dans une juste guerre.
> Heureux ceux qui sont morts pour quatre coin de terre.
> Heureux ceux qui sont morts d'une mort solennelle.
> Heureux ceux qui sont morts dans les grandes batailles, (…)
> Heureux ceux qui sont morts pour leur âtre et leur feu,

---

140 Marie-Agnès Kirscher, Op.Cit., p.12.
141 Emmanuel Godo (Dir.), *Ego scriptor: Maurice Barrès et l'écriture de soi*, Paris, Editions Kimé, 1997, p.185.
142 Roger Secrétain, Op.Cit., p.169.

Et les pauvres honneurs des maisons paternelles… ».[143]

Les groupes nominaux « quatre coin de terre », « maisons paternelles », « terre charnelle», renvoient au champ lexical de la patrie. Visiblement, il inscrit l'amour de la patrie dans un lien fusionnel et glorieux. Ainsi sa mort héroïque au champ d'honneur peut se mettre en résonnance avec l'amour de la patrie, le nationalisme qui fonde ses idées politiques et littéraires. Toutefois sa rupture avec son grand modèle Jaurès, son engagement patriotique et sa mort héroïque lui ont valu d'être vaguement suspecté d'idées droitières.[144] Fondamentalement Péguy est resté paradoxal dans ses choix. Ses contemporains comprenaient d'ailleurs difficilement qu'on se déterminer à la fois républicain et croyant, dreyfusard et nationaliste, traditionaliste et révolutionnaire.[145]

Si Maurice Barrès et Charles Péguy semblent établis comme des épigones du nationalisme français, il n'est pas inopportun de convoquer non seulement Chateaubriand dont les productions romanesques projetaient déjà entre le XVIII^{è} et XIX^{è} siècle certains fondements de la nation française, mais aussi Simone Weil dont l'approche du nationalisme est influencée par les patriotes du XIX^{è} siècle (Barrès, Péguy). En clair comment Simone Weil dont les textes philosophiques et les positions nationalistes au XX^{è} siècle appellent au nivellement du code de valeur traduit-elle l'enracinement aux traditions françaises ? En d'autres termes comment le nationalisme français s'est décliné de la fin du XVIII^{è} siècle avec Chateaubriand à Simone Weil au XX^{è} siècle ?

b) De Chateaubriand à Simone Weil : deux visions de l'enracinement national français au-delà du temps et des disciplines.

François René De Chateaubriand est un farouche défenseur de l'enracinement dont l'œuvre majeure *Mémoires d'outre-tombe,* [146] met en relief la satire du déracinement. Témoin de la vie post-révolutionnaire, il a réussi à mettre en texte avec une réelle capacité d'évocation le monde de son époque. En tant qu'écrivain et homme politique, cet auteur se trouve ulcéré par la dégénérescence de la société française née des transformations provoquées par l'ascension et la chute de Napoléon,

143 Cité par Michel Leplay, Op. Cit., 1998, p.179.
144 Arnaud Teyssier, Op.Cit., p. 13.
145 Roger Secrétain, Op.Cit., p.235.
146 François René De Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Gallimard, 1951.

de Louis XVIII et de Charles X. Ces faits majeurs ont bien entendu abouti à la naissance de l'individu moderne affranchi des pesanteurs du passé. Témoin privilégié de son temps, acteur de la vie sociopolitique et historique de la France, Chateaubriand a inscrit son nom, en lettres d'or, dans la littérature française. Son enracinement profond dans la culture française et sa défense acharnée de la patrie, au service de laquelle il s'est inlassablement investi, traversent ses écrits. Sa vénération des traditions originelles qui fondent la France est réaffirmée en ces mots : « l'immobilité politique est impossible ; force est d'avancer avec l'intelligence humaine. Respectons la majesté du temps ; contemplons avec vénération les siècles écoulés, rendus sacrés par la mémoire et les vestiges de nos pères…».[147]

L'enracinement stimule les ressorts de la mémoire affective chez Chateaubriand. Ce processus implique la visitation fréquente du passé, l'afflux massif vers les origines ou la communauté originelle desquels découle la pleine conscience de soi. Pour lui, la société ancienne possède des vérités morales demeurées dynamiques au delà du temps et des révolutions. A cet effet, l'enracinement prend un caractère inaliénable susceptible de garantir durablement l'équilibre et l'épanouissement individuel. En somme Chateaubriand postule l'adhésion massive à la modernité et le changement radical comme des facteurs d'instabilité sociale, sources de déchirements.

L'accélération du temps et le rétrécissement des distances ayant suscité la perte progressive des identités, l'écrivain dénonce dans ses romans la perte des valeurs ancestrales françaises et s'interroge sur la place de l'individu dans une société universelle sans ancrage national. L'enracinement socioculturel des peuples et la fidélité au passé évitent à terme l'engloutissement des cultures. C'est à ce titre que Chateaubriand démontre un indéfectible attachement à sa culture bretonne et particulièrement à Saint Malo, sa terre natale. Cet enracinement transparait dans sa riche production littéraire au sein de laquelle il valorise le peuple breton et ses traits distinctifs : la franchise, l'attachement à la religion, la solidarité mais surtout l'amour de la patrie.

Partisan du catholicisme politique jugé conservateur, Chateaubriand a focalisé une partie de sa pensée politique sur le christianisme qu'il considère comme un adjuvant de l'amour de la patrie française. Aussi pense t-il que le christianisme fort est susceptible de régenter les rapports sociaux. Cette posture corrobore passablement une certaine opinion faisant de la France la fille ainée de l'église. En tant qu'écrivain, il préconise une volonté farouche de grandeur pour sa patrie considérée comme une société de liberté et des droits de l'homme. En filigrane l'orgueil d'une société française pourvoyeuse de valeurs universelles contribue implicitement au rayonnement de la « grande France ».

Selon Pierre Barberis, « philosophie-religion-famille-patrie, fonctionnent ensemble, en

---

147 *Idem*, p.251.

faisant bloc » [148] dans l'action de Chateaubriand. Sa vie politique et littéraire se tisse autour de ces quatre axes essentiels. L'enracinement se confond étroitement à la grande connaissance de l'histoire nationale et surtout à une haute idée de la nation française. Le romantisme qu'il contribue à promouvoir marque son attachement profond au « moi », mais aussi à l'identité nationale.

Chateaubriand est dominé par la volonté de valoriser en permanence un héritage culturel ancien qu'il faut impérativement restaurer et inscrire dans la continuité. Le mythe du progrès et la révolution française qui font une part belle à la science et à l'avenir ne l'enchantent guère. Brillant témoin de son époque, il pense que la modernité doit nécessairement revisiter les valeurs du passé et les assumer librement. Ce discours reste d'actualité dans notre monde en bouleversement permanent :

> « Les moments de crise produisent un redoublement de vie chez les hommes. Dans une société qui se dissout et se recompose, la lutte des deux génies, le choc du passé et de l'avenir, le mélange des mœurs anciennes et des mœurs nouvelles, forment une combinaison transitoire qui ne laisse pas un moment d'ennui. Les passions et les caractères en liberté, se montrent avec une énergie qu'ils n'ont point dans la cité bien réglée ».[149]

Le rejet du déracinement et ses travers sont le socle du combat engagé et mené par René François de Chateaubriand. L'écrivain démontre ainsi que l'enracinement n'est pas un asservissement, ni un recours servile au passé, mais plutôt un dialogue fécond, sans cesse renouvelé avec l'ancien monde qui demeure un vivier de trésors. L'enracinement prôné par Chateaubriand découle de sa vision du futur qu'il estimait désespérant, d'où sa farouche défense des valeurs originelles qui fondent la grandeur de la France. Ainsi démontre t-il son attachement à une continuité de l'histoire de France car pour toute nation, la conjonction des valeurs du passé et du présent contribuent à la permanence de la grandeur nationale. C'est à ce titre qu'il dénonce la dégénérescence de la société française traditionnellement fondée sur de grandes valeurs de noblesse. Nonobstant les contradictions de sa vie, il est resté fidèle à « son respect du passé et sa divination de l'avenir ».[150] En visionnaire averti, Chateaubriand réprouve l'universel au profit de l'affirmation identitaire des peuples comme le témoigne ces interrogations :

> « Quelle serait une société universelle qui n'aurait point de pays particulier, qui ne serait ni française, ni anglaise…ou plutôt qui serait à la fois toutes ces sociétés ?(…) Comment

---

148 Pierre Barberis, *René de Chateaubriand. Un nouveau roman,* Paris, Editions Librairie Larousse, 1973, p.131.

149 François René De Chateaubriand, Op. Cit., p.281.

150 *Chateaubriand. Correspondance générale I (1789-1807*), Paris, Editions Gallimard, 1977, p.7. (Textes établis et annotés par Béatrix d'Andlau, Pierre Christophorov et Pierre Riberette).

trouver place sur une terre agrandie par la puissance d'ubiquité, et rétrécie par les petites proportions d'un globe souillé partout ?».[151]

Par ailleurs l'usage esthétique de la langue française et sa défense acharnée sont des signes d'enracinement qu'il n'est pas fortuit d'analyser. En la matière René François de Chateaubriand a su valoriser la langue et l'image de la France par ses écrits empreints de descriptions, de paysages éloquents et évocateurs. A juste raison, son style fut considéré comme l'un des plus beaux de la prose poétique en langue française. C'est dire que l'usage esthétique de la langue s'inscrit parfaitement dans la valorisation des cultures et traditions.

René François de Chateaubriand à une vision du monde fondée sur le désir d'éternité, la hantise de la mort et finalement la sauvegarde des valeurs du passé en vue de leur adaptation au présent. Par conséquent il a fait preuve d'une cohérence et d'une puissante réflexion sur l'histoire et les traditions françaises en général et particulièrement sur la culture bretonne qui est demeurée le ferment de ses créations littéraires. En outre, sa production romanesque est une invite à la réévaluation des traditions et cultures ancestrales dans leur étendue et profondeur. Sa vision de l'enracinement semble guidée par un bon sens qui prend en compte le contexte nouveau.

Tout en dénonçant le déracinement de ses contemporains, il invite les humanités à un ancrage profond dans les valeurs originelles. *Mémoires d'Outre-tombe,* véritable testament de Chateaubriand ressuscite le passé et ses émotions, campe l'ampleur du déracinement, dénonce la disparition des pratiques culturelles jadis ancrées dans la société française telles que les anciens rites funéraires. Chez cet écrivain la notion d'éternité rend absolument contemporain les valeurs du passé tandis que le travail de mémoire reste nécessaire pour l'enracinement de l'humain.

C'est fort de ce postulat qu'il développe la « conception d'une mémoire vivante seule capable à ses yeux de féconder l'avenir » d'où la quête de la « féconde innutrition » dans le patrimoine culturel français.[152] Par son attachement à la nation, Chateaubriand invite ses compatriotes français et les nations étrangères à construire leur propre destinée sur les principes fondateurs de leurs sociétés respectives. L'enracinement du nationaliste breton est traversé du goût immodéré des voyages « de la vieille Europe au Nouveau Monde » lorsque la révolution française de 1789 met « le genre humain en vacances ».[153] Le conservatisme des traditions fondamentales promu par Chateaubriand n'échappe pas à Simone Weil.

L'enracinement a connu avec Simone Weil une profondeur philosophique. S'inscrivant dans la logique de Chateaubriand, Barrès et Péguy, Simone Weil estime que la modernité, cette

---

151 Chateaubriand cité par Marc Chevrier, « Le déracinement, ou le mal du changement radical », in ''L'Agora'', volume 9, n° 4, Février-Mars 2003.

152 Emmanuel Tabet, *Chateaubriand et le XVIIè siècle*, Paris, Editions Honoré Champion, 2002, p.10.

153 Jean-Paul Clément, *Chateaubriand « Des illusions contre des souvenirs »,* Paris, Gallimard, 2003, pp. 32, 33, 34.

« misère spirituelle » est responsable du déracinement de l'homme. Pour elle, le déracinement est une privation, une suite d'évènements, une construction historique particulière. Seul un rapport au passé différent peut permettre à l'être humain de s'enraciner durablement et se stabiliser au sein d'un univers dont l'ordre est aussi différent. Sur ce point « les notions de déracinement ou d'enracinement paraissent empruntées à la pensée nationaliste de droite de Maurice Barrès ».[154]

Cependant, à la différence de Barrès qui subordonne la grandeur de la nation à l'enracinement au passé, Weil attache de l'intérêt au passé dans le but de reconstruire une nation nouvelle. Sa conception de l'enracinement privilégie la notion plus spirituelle de compassion et d'attention au détriment de la grandeur ou du prestige. L'enracinement de Simone Weil est quelque peu programmatique. Elle oppose au mythe du progrès la fidélité au passé. Toutes les formes du déracinement sont passées en revue par la philosophe.

L'enracinement est le point culminant de la pensée de Simone Weil comme l'atteste son ouvrage *L'enracinement*. Elle y pousse à l'extrême ses conceptions philosophiques, politiques et religieuses. L'auteur assimile le déracinement à une pathologie lorsqu'elle infère que « la maladie du déracinement est la plus aiguë ».[155] Conséquemment l'enracinement se pose comme le besoin vital de l'individu :

> « L'enracinement est peut-être le plus important et le plus méconnu de l'âme humaine. C'est un des plus difficiles à définir. Un être humain a une racine par sa participation réelle, active et naturelle à l'existence d'une collectivité qui conserve vivants les trésors du passé et certains pressentiments d'avenir. Participation naturelle, c'est-à-dire amenée automatiquement par le lieu, la naissance, la profession, l'entourage. Chaque être humain a besoin de multiples racines. Il a besoin de recevoir la presque totalité de sa vie morale, intellectuelle, spirituelle, par l'intermédiaire des milieux dont il fait naturellement partie ».[156]

C'est en substance la participation effective et non abstraite à une communauté humaine et surtout, la prise en compte d'autres valeurs que celles qui fondent trop exclusivement notre modernité politique. Hostile et très critique à l'idée de progrès, Simone Weil construit une véritable politique de l'enracinement fondée sur la revalorisation des civilisations et cultures traditionnelles. Dans sa pensée politique et sociale, elle trace une dimension de l'enracinement vécue comme le

---

154 Patrice Roland, « « Enracinement » et la société démocratique » in Chantal Delsol (Dir.), Simone Weil, Paris, Les Editions du Cerf, 2009, p. 257.

155 Simone Weil, *L'enracinement*, Paris, Gallimard, 1949, p. 63.

156 Simone Weil, *Œuvres,* Cité par Emmanuel Gabellieri, Maria-Clara Lucchetti Bingemer (Dir.), *Simone Weil. Action et Contemplation*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 25.

rapport au passé constitutif des cultures humaines.[157]

Pour Weil, le rapport entre le présent et le passé est dynamique par un religieux travail de mémoire. C'est pourquoi l'enracinement dans les valeurs culturelles ancrées dans le terroir est le préalable à toute transcendance vers l'universel. Son nationalisme est nourri d'idées et surtout d'actes. A ce titre elle rejoint Londres pour lutter aux cotés du Général de Gaulle qui incarne à ses yeux la légitimité, la continuité de l'état, le patriotisme et l'attachement aux valeurs traditionnelles comme le note Julien Molard.[158] C'est au nom de ce patriotisme qu'elle intrigue en 1942 à Londres pour être parachutée en France, en zone occupée, en vue d'aider à la résistance française.

L'enracinement identitaire est aussi perçu dans la vie de Simone Weil par son écartèlement entre son identité juive et ses aspirations au « baptême (chrétien) tant désiré et douloureusement refusé », [159]mais aussi, par son opposition aux dogmes, et surtout sa crainte du « pouvoir de suggestion de la prière »[160] promue par Pascal. On peut inférer que c'est en restant enracinée dans sa judéité que Simone Weil s'approchait le plus du christianisme.[161]Comme on le constate, sa vie témoigne d'un enracinement frappé du sceau de l'extraversion, d'où son respect des différences. Aussi estime t- elle « qu'aimer son pays, sa patrie, la terre de ses ancêtres, paraît naturel et peut être érigé en valeur » si le patriotisme conduit à l'amour universel, car la « patrie et a fortiori la famille, sont une partie de l'universel ».[162] Au delà de son enracinement personnel, la philosophe française se pense comme une femme de liberté, fidèle à l'héritage du passé, et sensible aux pressentiments d'avenir que la communauté nationale doit construire et assumer pleinement.

Pour Weil, les peuples possédant une culture gangrenée par une spirale de changements portent en leur sein, les germes d'une culture particulièrement déracinante. Sa vision développée dans *l'enracinement* invite les peuples à l'édification de civilisations durables et porteuses de bons fruits. En outre, elle dénonce le caractère déracinant de certaines cultures dites dominantes et infère que les obstacles à l'enracinement s'observent dans les conquêtes militaires, la guerre ou le fait du pouvoir, de l'argent et de la domination économique. Ces causes pouvant entrainer à terme une influence étrangère au point de susciter le déracinement. En tant que philosophe Simone Weil laisse appréhender un ensemble d'idées et d'actions.

Sa conception de l'enracinement est doublée d'une approche marxiste. A ses yeux, le déracinement lié à la condition sociale est scandaleux. L'industrialisation et le chômage sont

---

157 Chantal Delsol, Op.cit., 13.
158 Julien Molard, *Les valeurs chez Simone Weil*, Paris, Editions Parole et silence, 2008, p.21.
159 Joseph-Marie Perrin, *Mon dialogue avec Simone Weil*, Paris, Editions Nouvelle Cité, 2009, p.10.
159 Corinne Pasqua, *Simone Weil. Biographie imaginaire*, Paris, Editions L'Harmattan, 2005, p.94.
160 Stéphane Barsacq, Simone Weil, le ravissamment de la raison, Paris, Editions points, Coll. « points sagesses », Janvier, 2009, p. 26.
161 Julien Molard, Op.cit., pp. 45, 46.

destructeurs de la dignité de l'ouvrier car ils le réduisent en chair à travail. Simone Weil est pénétrée des valeurs du marxisme au point de mettre en pratique ses théories. Contrairement aux marxistes de l'époque qui glosaient sur la lutte des classes, la brillante normalienne s'est immergée dans l'univers du travail ouvrier et agricole pour s'imprégner des difficiles conditions de travail et souffrances de ces couches sociales. De cette immersion, elle put se rendre compte des pratiques esclavagistes qui prévalaient dans les usines au point de développer toute une stratégie d'enracinement des ouvriers et agriculteurs. Simone Weil propose en substance une révolution du mode d'organisation du travail qui ne serait fondé ni sur le capitalisme encore moins le socialisme mais dont l'ouvrier serait le centre. Elle s'insurge contre la modernité jugée avilissante alors que le travail manuel du passé suscitait un enracinement absolu de l'individu.

Son œuvre est une psychanalyse, une socio - analyse de la nation française qu'elle invite à changer son rapport au passé en s'orientant vers ses racines et trésors cachés. Elle est en phase avec Saint Sernin qui infère : « une communauté ne peut exister sans mémoire, il y a donc une obligation spirituelle et politique à l'égard du passé ». [163] Pour Simone Weil, le passé est l'aspect temporel de l'enracinement et la communauté ou la nation représente l'aspect spatial de l'enracinement. Contrairement à l'avenir qui n'existe pas encore et au présent absolument éphémère, nous pouvons avoir prise sur le passé qui est un temps qui ne passe pas, du temps immobile. C'est pourquoi Simone Weil reste nostalgique et déplore le dépérissement de la nation française, les défaites et les souffrances endurées sous l'occupation. Mieux elle regrette la France ouvrière, paysanne, nationale qui perd son âme et sa stabilité par l'illusion du progrès, d'où l'appel à ses compatriotes pour « une existence enracinée dans une civilisation (française) ».[164]

---

[163] Saint Sernin, « L'idée de patrie et l'universel chez Simone Weil » in ''Cahiers Simone Weil'': 22 : 4, Dec.1999, pp. 355-365.

[164] Sylvie Courtine-Denamy, *Simone Weil.La quête de racines célestes,* Paris, Les Editions du cerf, 2009, p.53.

2) NATIONS AFRICAINES ET LITTERATURES : ETAT DES LIEUX

a) De l'enracinement à l'autonomisation de la littérature africaine

La Négritude conceptualisée en pleine lutte anticoloniale accompagne la lutte émancipatrice des peuples colonisés d'Afrique noire. Elle a servi de vecteur d'enracinement des premières productions romanesques. Qu'elle soit perçue sous l'angle de la conscience historique et assumée comme un « destin » selon Césaire, ou vécue comme « l'essence » de l'homme noir et de ses cultures dans l'entendement de Senghor, la Négritude demeure la matrice de l'enracinement au sens de l'expression identitaire.

En Afrique principalement, l'enracinement est vital parce que le déracinement du continent est inscrit dans l'histoire. La traite négrière et la colonisation ont laissé des empreintes dans tous les domaines. Au plan culturel, l'entreprise coloniale a promu la négation des cultures négro-africaines. Pour perpétuer la domination des peuples colonisés, les colons ont procédé à une guerre culturelle dévastatrice et aliénante. La Négritude tente alors de rétablir la distance objective entre le « moi » du colonisé et le système des signes culturels du colonisateur qui le déterminent. Mettant ainsi fin à l'auto-négation du colonisé et sa fascination du monde blanc.

L'histoire littéraire enseigne que la Négritude est le fruit de la prise de conscience de la condition du noir et de sa ferme volonté de s'assumer dans l'histoire. Nourrie aux mamelles des mouvements de la *Négro–Renaissance*, elle partage avec les afro-américains la lutte pour la valorisation de l'identité originelle. En outre, l'orgueil racial, la célébration de beauté, la noblesse et le passé glorieux de l'Afrique défendus outre-Atlantique à un retentissement fulgurant chez les intellectuels africains à l'aube XX^{è} siècle. Les militants du mouvement *New Negro* de Harlem tels Claude Mac Kay, Langston Hughes, W.E.B Du Bois, Alain Locke, Richard Wright, Hubert Harrison, Countee Cullen, Jessie Redmon Fausset… essentiellement issus du monde littéraire et artistique valorisent leurs origines africaines. L'ostracisme des anciens maîtres et la négation des droits aux Noirs américains sont les ferments de cette « conscience de race » développée par les négro-américains. Ce processus de réappropriation de leur destiné traduit la manifestation consciente de leur appartenance à la race noire. Leur démarche d'enracinement s'emploie dans ce

contexte à « reconquérir le lointain des terres qui bornaient l'empire du sang ». [165] (« Par delà Eros »).

Lilyan Kesteloot attribue d'ailleurs la réelle paternité de la « Négritude » à William Edward Burghardt Du Bois.[166] En tout état de cause, son influence et celle de son fils spirituel Alain Locke, ne sont pas démentis par les chantres de la Négritude qui reconnaissent volontiers l'influence des afro-américains :

> « Notre mouvement, né à Paris, a été puissamment favorisé par le mouvement de Niagara,[167] la Négro-Renaissance, voire par le garveyisme. (…) Ce sont peut être moins la théorie que la pratique de la Négritude, je veux dire le roman et surtout la poésie de la Négro-Renaissance qui nous ont influencés comme modèles ».[168]

Il est opportun d'évoquer aussi les apports du « mouvement indigéniste » haïtien dans la maturation de la Négritude. C'est en référence sans doute à *La Revue indigène* d'Emile Roumer en Haïti que s'est forgé *La Revue du monde noir* créée par le haïtien Léo Sajous et la martiniquaise Paulette Nardal à Paris (1931-1932). [169] En effet la Négritude et l'enracinement proviennent du mythe d'une Afrique sacralisée, idéalisée au plus haut point. Comme telle, la Négritude est à la fois un projet idéologique, racial et culturel, littéraire, artistique, politique, historique… qui prend son envol en dehors du continent africain, précisément à Paris (France). « La dimension historique et géographique de la négritude » atteste l'idée d'un écartèlement des initiateurs du mouvement. C'est en tout état de cause l'expression d'un déchirement qui rend indispensable la quête des origines et le retour aux sources.

Aimé Césaire promeut une image fantasmée du continent de ses ancêtres tandis que Senghor convoque en permanence le « royaume de l'enfance », le pays Sérère au Sénégal. Tous deux connaissent dans le cadre de leurs séjours hexagonaux l'exil intérieur, fruit d'un manque. Tandis que la martiniquais, Aimé Césaire, se reconstruit intellectuellement un continent ancestral mythifié, Senghor soulage son déchirement par des réminiscences de Joal, sa terre natale sénégalaise. Toute la nostalgie de ce jardin d'éden transparait allègrement dans son poème ''Joal''[170] où le retour

---

165 Léopold Sédar Senghor, *Poèmes*, Paris, Editions du Seuil, 1964, p.45.

166 Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine*, Paris, Marabout Université, 1967, p.15.

167 Le mouvement de Niagara est une organisation afro-américaine qui a tenu sa reunion inaugurale à Niagara Falls dans l'Ontario (Canada). Cette ville touristique aux chuttes célèbres a servi de refuge aux esclaves afro-américains en fuite. C'est en souvenir que des activistes de la cause noire, dont W.E.B. Du Bois, s'y sont réunis pour dénoncer la ségrégation raciale des afro-américains et revendiquer leurs droits civiques. Sur ce point voir, Pap N'Diaye, *Les noirs américains. En marche pour l'égalité*, Paris, Gallimard, 2009.(sources Wikipédia).

168 Léopold Sédar Senghor, *Liberté III, Négritude et civilisation de l'universel,* Le Seuil, 1977, pp.274-276.

169 Michel Hausser, Martine Mathieu, *Littératures francophones III.Afrique noire, océan Indien*, Paris, Belin, « BelinSup », 2002, p.33.

170 Léopold Sédar Senghor, *Chants d'ombre*, Paris, Seuil, 1945.

cyclique et obsédant de l'anaphore « Je me rappelle… » caractérise les rapports affectifs entretenus en permanence avec la terre–mère. Pour Senghor, le royaume de l'enfance sert de ferment à la promotion des fondements historiques et culturels de l'Afrique profonde. Nonobstant cette nuance, les préoccupations idéologiques demeurent convergentes.

La prise de conscience de la difficile condition d'hommes assimilés et déchirés entre deux cultures laisse émerger « la conscience de la race ». Dès lors la communauté de destin des étudiants africains des années 1930 s'affirme davantage et ravive une farouche volonté de réappropriation de soi. C'est ainsi que l'idée d'une grande unité culturelle du monde noir prend forme à travers le mouvement de la Négritude et se décline dans les arts et lettres. L'idéal racial s'exacerbe au prorata du discours dominant et assimilationniste de l'occident essentiellement axé sur l'inexistence des civilisations noires. Un tel discours ne peut prospérer sans réaction. Jean Pierre Biondi rappelle la furieuse protestation du « broussard » Senghor au père Lalouse : « Nous (les nègres) ne sommes pas des barbares, nous sommes des civilisés d'une autre civilisation ».[171]

En plus de l'influence des négro-américains sus-indiquée, plusieurs facteurs président à l'éclosion de la Négritude. Les étudiants noirs de Paris baignent dans un univers en ébullition au plan des idées. Le manifeste *Légitime défense* (1932) imbrique la défense des valeurs noires et les préoccupations politiques de jeunes antillais. Par contre, la revue *L'étudiant noir* (1934), plus culturelle, rassemble des étudiants noirs et antillais qui exhaussent la défense et l'illustration des cultures noires. L'idée étant de battre en brèche la postulation hégémonique des colonisateurs et surtout de « rattacher les noirs à leur histoire, leurs traditions et leurs langues » selon les termes de Léon Gontran Damas.[172]

Dans la même veine, plusieurs congrès et manifestations scientifiques permettent d'affiner les bases théoriques et conceptuelles de la Négritude. La conférence de Bandung (avril 1955), les deux congrès des écrivains noirs, Paris (1956), Rome (1959), le colloque sur la littérature africaine d'expression française de Dakar (Mars 1963), le festival des arts nègres de Dakar en 1966, tracent les contours et légitiment le mouvement de la Négritude dans l'espace francophone. Un autre tournant décisif de la prise de conscience de l'homme noir est amorcé avec les travaux du Sénégalais Cheikh Anta Diop. Ses thèses révolutionnaires valorisent davantage l'homme africain et amplifient somme toute la fierté de la race noire. Même s'il se défend de verser dans la théorie de la négritude, l'Egyptologue met en lumière le passé glorieux des cultures et civilisations nègres. Aussi professe t-il :

> « Tout indique qu'à l'origine, à la préhistoire, au paléolithique supérieur, les Nègres furent prédominants. Ils le sont restés aux temps historiques pendant des millénaires sur le plan de

171 Jean Pierre Biondi, *Senghor ou la tentation de l'universel*, Paris, Editions Denoël, 1993, p.20.
172 Jacques Chevrier, *Littérature africaine.Histoire et grands thèmes*, Paris, Hatier, 1990, p.14.

la civilisation, de la suprématie technique et militaire … Aujourd'hui encore, de tous les peuples de la terre, le Nègre d'Afrique noire, seul, peut démontrer de façon exhaustive, l'identité d'essence de sa culture avec celle de l'Egypte pharaonique, à telle enseigne que les deux cultures peuvent servir de systèmes de référence réciproques. Il est le seul, à pouvoir se reconnaître encore de façon indubitable dans l'univers culturel égyptien ; il s'y sent chez lui ; il n'y est point dépaysé comme le serait tout autre homme, qu'il soit indo-européen ou sémite. Autant un occidental, aujourd'hui encore, en lisant un texte de Caton, ressent l'écho de l'âme de ses ancêtres, autant, la psychologie et la culture révélées par des textes égyptiens s'identifient à la personnalité nègre ».[173]

L'identification des traits caractéristiques de L'Egypte pharaonique glorieuse dans les civilisations négro-africaines poursuit la manifestation de « la vérité » historique. Les travaux de Cheikh Anta Diop répondent en écho aux apologistes d'une Afrique sans passé civilisationnel. Du coup, la parenté avec l'antiquité égypto-nubienne revalorise les cultures négro-africaines. En effet, l'Egypte antique revendiquée comme partie intégrante de « l'univers négro-africain » est le berceau d'une civilisation puissante. Son influence subsiste encore dans ses différents apports à l'humanité. L'écriture l'hiéroglyphe, les mathématiques, l'expertise architecturale, les célèbres pyramides, l'organisation sociale et politique …bref, un ensemble de modèles scientifiques, artistiques, politiques, culturels et religieux séculaires ayant orienté la marche du monde. La race noire aura visiblement joué « un rôle important dans l'élaboration des premières civilisations historiques : en Egypte, à Sumer, en Inde » comme l'indiquera plus tard Léopold Sédar Senghor.[174]

Les manifestations de la prise de conscience collective des nègres s'observent dans le monde littéraire et artistique. La négritude politique s'estompe au profit de l'expression concrète des civilisations nègres. C'est essentiellement avec les poèmes de Gontran Damas, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor que la littérature décline les concepts négritudiens. Porté par le souffle de poésie qui l'a sublimé au plus haut point, le roman s'accapare l'idéologie de la négritude. Chez les romanciers africains, elle jouera « un rôle incontestable de locomotive culturelle pour une bonne partie du continent noir ».[175]

Le roman africain noir est un legs de l'impérialisme colonial. En tant que genre littéraire, il obéit à une forme d'écriture et à des principes basiques qui fondent sa nature. Les colonisateurs

---

173 Cheikh Anta Diop, *Antériorité des civilisations Nègres. Mythe ou vérité historique*, Paris, Présence Africaine, 1993 pour la présente édition, pp. 11-12.
Cheikh Anta Diop developpe des thèses en rapport avec l'origine africaine et négroïde de l'humanité et de la civilisation.Ses travaux s'attachent à démontrer l'unité des cultures négro-africaines. A ce sujet, lire *Nations nègres et cultures,* (Présence Africaine, 1979), *L'unité culturelle de l'Afrique noire (*Présence Africaine, 1982, édition revue et augmentée), *Civilisation ou barbarie* (Présence Africaine, 1981).

174 *Liberté III, Négritude et civilisation de l'universel,* op.cit., p.301.

175 *Littérature africaine. Histoire et grands thèmes*, op.cit., p.15.

peuvent s'enorgueillir d'avoir réussi au cours de leur « mission civilisatrice » à apporter le roman aux colonisés. Soit! Disons seulement que tout peuple possède un imaginaire collectif qui répond aux questions de la communauté. Par conséquent les spécificités culturelles africaines engendrent nécessairement des particularités scripturales assimilables à une « tropicalisation » du genre romanesque. Le roman africain amorce timidement son envol au milieu du XX è siècle. A cette époque, la poésie règne en maître sous la houlette du vaste mouvement culturel et artistique qu'est la Négritude. La précellence du genre poétique s'explique par sa nature et ses accointances avec l'art oral africain. Pierre N'da écrit à ce propos :

> « La poésie en particulier étant un genre universel et la fine fleur de la tradition orale se présentait comme un genre commode, souple et offrait plus de possibilités d'accès du monde de l'écriture. (…) Par ailleurs, l'engouement pour la poésie pouvait s'expliquer par l'admiration et la séduction des grands poètes des manuels scolaires et des anthologies littéraires. Alors que la poésie est spontanéité, élan du cœur et de l'esprit, fantaisie et liberté et à pour objet le monde, le roman, quant à lui, est une représentation du monde, une recréation du monde : il problématise et décrit une certaine vision du monde, des choses et des êtres. C'est dire que les premiers écrivains africains, de par leur formation, n'étaient pas armés pour ce genre d'exercice ».[176]

Quoique diversement appréciée, la Négritude a servi de ferment à une intense activité intellectuelle en général et à l'éclosion d'œuvres romanesques enracinées dans le terroir africain. Ces écrivains dits de la première génération se composent en effet de deux vagues. D'une part les aînés dont les romans paraissent entre les deux guerres. Ils sont conduits par Ahmadou Mapaté Diagne considéré par certains critiques comme le premier romancier africain francophone avec œuvre *Les trois volontés de Malick* (1920). *Force-Bonté* de Bakary Diallo parait en 1926. A leur suite Félix Couchoro publie *L'esclave* en 1929. Les préoccupations culturelles sont plus marquées, et cela s'explique sans doute par le souci de répondre aux peintures dépréciatives des explorateurs et colonisateurs. Les romans de cette époque sonnent comme un plaidoyer pour une reconnaissance des valeurs culturelles du monde noir. Formés pendant la colonisation, ces écrivains redevables à l'école coloniale gardent un ton moins acerbe, voire conciliant.

Les cadets de cette génération se signalent dans la décennie (1950-1960). Leurs discours anticolonialistes se nourrissent aux mamelles des cultures africaines, des sentiments de dignité humaine et d'affirmation identitaire. *Le pauvre Christ de Bomba* (1956), *Mission terminée* (1957),

---

[176] Pierre N'da, « La création romanesque », pp98-104, in *Notre Librairie*, n°86-Janvier –Mars 1987, p.98-99.

Villes cruelles (1954) sous le pseudonyme Eza Boto sont des œuvres majeurs de Mongo Béti, Ferdinand Oyono publie *Une vie de boy* et *Le vieux nègre et la médaille* en 1956. Bernard Dadié, (*Climbié,* 1956) Camara Laye (*L'enfant noir,* 1953)…optent pour le discours ethnographique par le biais d'œuvres biographiques. Cheick Hamidou Kane présente le choc des cultures africaines et occidentales dans *L'aventure ambiguë*, (1962). Sembène Ousmane s'emploie à dénoncer les revers du colonialisme dans, *Le docker noir* (1956), [177] œuvre significative de cette époque. Il accentue sa verve révolutionnaire dans *Ô pays, mon beau peuple* (1957) et *Les bouts de bois de Dieu* (1960).

Egalement dans un élan d'écorchés vifs, le camerounais Mongo Béti et son compatriote Ferdinand Oyono dénoncent le système colonial. Au total, ces écrivains formés au moment où le colonialisme amorce sa lente agonie sont plus incisifs, engagés et préoccupés à porter des coups de semonce au fait colonial. Ils dénoncent alors les abus et les humiliations infligés aux peuples africains. Il n'est donc pas superflu d'indiquer que cette période intense d'activité littéraire a porté sur les fonts baptismaux des grands classiques du roman africain.

Au seuil des indépendances, le roman négro-africain entre dans la tourmente car les thèmes favoris ne font plus recette au regard des avancées sociopolitiques. En clair, le thème de l'anticolonialisme perdait sa vigueur car l'heure était à l'auto-détermination des peuples. De plus, les grands idéaux défendus par ces illustres écrivains se sont dilués à l'exercice du pouvoir dans les nouveaux états indépendants. Les proclamations de fraternité, de valeurs de solidarité et de partage sont devenues des vœux pieux. Le roman africain entre alors dans une zone de turbulence qui sonne le glas des récits à caractère anticolonialistes. De facto, la thématique se devait de changer.

L'indépendance offre en plus de la pleine souveraineté politique, une réelle liberté dans la création romanesque. Bien plus elle incite à l'enracinement dans les valeurs originelles, d'où la transposition en langue française des modes d'expression des cultures et langues africaines. Certains romanciers l'ont réussi sans pour autant tomber dans la transcription automatique de leurs langues maternelles. Avec une écriture académiquement correcte, des auteurs comme Mongo Béti, Ferdinand Oyono…ont su mettre en valeur les réalités culturelles de leurs terroirs (Le Cameroun). Leurs récits, bien qu'écrits en français, semblaient avoir été préparés dans le moule de la langue maternelle. Un examen minutieux des œuvres de Mongo Béti montre d'ailleurs que le romancier camerounais crée en permanence une langue française spécifique, typiquement influencée par sa langue maternelle du sud camerounais. Il met en texte une culture agressée et entamée dans ses fondements profonds mais consciente de son bon droit.

Mission terminée [178] de Mongo Béti relate à souhait ses vues théoriques sur l'écriture des cultures et langues africaines. Il conclut que la littérature et les langues sont des composantes

---

177 Sembène Ousmane, *Le docker noir,* Paris, Editions Debresse, 1956.

178 Mongo Béti, *Mission terminée*, Paris, Buchet / Chastel, 1957.

insécables d'une même institution. On peut toutefois déplorer chez cet éminent écrivain sa trop grande immersion dans la culture française perceptible dans ses productions romanesques. Bien souvent, ses personnages négro-africains utilisent des termes ou des tics linguistiques et culturels que l'on rencontre généralement chez des locuteurs natifs du français. Ainsi dans les œuvres de Béti les personnages non lettrés ou à peine instruits ont un langage conforme au français populaire de France. Mis en relation avec la culture originelle, une telle approche paraît inauthentique. Toutefois remarquons que cette pratique n'édulcore point sa quête permanente de valorisation du patrimoine culturel africain. C'est ici que l'on ressent la complexité de la tâche de l'écrivain confronté à une dualité culturelle. L'usage de la langue française comme langue d'écriture et de traduction des cultures africaines en français. En outre, l'émancipation des peuples africains réoriente les discours et l'esthétique romanesque. Roger Mercier le proclame en ces termes :

> « L'éveil littéraire de l'Afrique noire a une histoire presque exactement parallèle à celle de l'éveil politique. Les grandes étapes en sont les mêmes, et chaque progrès de la conscience politique, chaque pas vers l'indépendance a été accompagné par le jaillissement d'œuvres manifestant chaque fois une originalité profonde ».[179]

Une nouvelle génération d'auteurs se détourne des récits anticoloniaux marqués par le parti pris du réalisme et de l'engagement d'une part et l'uniformité des choix esthétiques et idéologiques qui ont engendré la répétition d'autre part. Constatant le tarissement des sources d'inspiration et l'avènement au pouvoir de régimes répressifs et corrompus les écrivains se trouvent confrontés à deux problèmes majeurs: la dénonciation des pouvoirs issus des indépendances et l'innovation de l'écriture romanesque africaine. Le choix ne fut pas nécessaire, il fallut s'attaquer simultanément à ces deux chantiers. Les pouvoirs postindépendance ayant « ressuscité » les pires pratiques de la colonisation, les écrivains africains décidèrent d'appliquer aux mêmes maux les mêmes remèdes, d'où la dénonciation acerbe des nouveaux pouvoirs.

Romuald Fonkoua atteste que les réalités politiques nouvelles suscitent nécessairement des interrogations. Il note qu'« en définitive, le pouvoir politique et son exercice conduisent à la constitution d'une société africaine contemporaine qui s'interroge sur son devenir, son être, son identité »[180]. Cependant si cette volonté de décrier les atermoiements des pouvoirs politiques semblait s'inscrire dans un projet idéologique déjà observé, le renouvellement formel opéré relevait d'une rupture totale, d'une affirmation identitaire. A juste raison, l'enracinement s'actualise au point

---

[179] Roger Mercier, « La littérature d'expression française en Afrique noire, préliminaires d'une analyse », in '' Actes du colloque sur la littérature africaine d'expression française '', Dakar, 1965, p.25.

[180] Romuald Fonkoua, « Dix ans de littérature africaine : pouvoir, société et écriture », in '' Notre Librairie'', n° 103, Octobre-Décembre 1990, p.73.

que les recherches formelles deviennent des préoccupations majeures chez les écrivains.

Ces réformes scripturales furent matérialisées par le pionnier Ahmadou Kourouma avec *Les soleils des indépendances* (1968) et dans une certaine mesure Yambo Ouologuem dans *Le devoir de violence* (1968). Une décennie plus tard, les productions romanesques de Sony Labou Tansi leur emboitèrent le pas. Le congolais Sony Labou Tansi fait partie de cette « nouvelle vague » d'écrivains qui font leur entrée dans l'espace de l'écriture autour de 1980 et qui marquent par le contenu de leurs écrits, leurs discours sur la littérature et sur le statut social de l'écrivain dans le contexte africain.

L'enracinement dans les valeurs culturelles noires a généré un discours fédérateur marqué du sceau de la Négritude. Cependant, au lendemain des indépendances politiques africaines, les poussées nationalistes, la concurrence entre écrivains disloquent progressivement l'union sacrée autour des valeurs culturelles communes. Désormais le frémissement culturel et littéraire se vit à l'échelle des micro-états.

b) L'essor des littératures nationales africaines

Le débat concernant les littératures nationales est relativement récent en Afrique noire. C'est la revue littéraire, *Notre Librairie*, qui lance le débat et les réflexions sur l'existence d'une littérature nationale au milieu des années 1980. Cependant les signes précurseurs de la dislocation du grand bloc composite de la « littérature négro-africaine » étaient auparavant bien perceptibles. Au lendemain des indépendances, les jeunes états africains amorcent l'exercice de leur pleine souveraineté par des dispositifs institutionnels, politiques, sociaux et culturels différents. Les préoccupations fédératives et revendicatrices qui jadis liaient les peuples africains s'effilochent. Michel Hausser le note habilement :

> « Mais depuis 1960, la mort immédiate des grandes Fédérations de l'âge colonial et ce qu'on a justement nommé la balkanisation de l'Afrique, les rivalités politiques, économiques, idéologiques des nouveaux Etas ont fait voler en éclat le mythe d'une Afrique francophone monolithique…En vingt-cinq ans les personnalités nationales se sont affirmées. Il n'ya plus une mais des littératures ou, plus précisément, les disparités d'autrefois se sont accusées. En outre le temps passant, les générations se succèdent. Ces littératures ont désormais leur

histoire ». [181]

L'unité culturelle noire envisagée dans le cadre d'une meilleure canalisation de la lutte contre les forces impérialistes et colonialistes est sérieusement remise en cause. La longue bataille commune d'affirmation identitaire, de réhabilitation des langues, cultures et civilisations africaines résiste mal aux temps nouveaux. Par conséquent la célébration des valeurs ancestrales ne fait plus recette au moment où il est plus question de construction de nouveaux états indépendants et de la lutte contre le sous développement. Bref les souverainetés nationales des pays africains rendaient caduques les thèses édictées par le vaste mouvement culturel et artistique qu'est la Négritude.

Ce concept, jadis si brillant et revendiqué avec fierté par les hommes de lettres et artistes noirs est en perte de vitesse. Il subit des critiques répétées d'intellectuels africains dont Wolé Soyinka et sa fameuse boutade « le tigre ne proclame pas sa tigritude, il bondit sur sa proie et la dévore ». Suivront Marcien Towa, Stanislas Adotevi,…pourfendeurs de la Négritude qu'ils soupçonnent de véhiculer une image idyllique de l'Afrique et même de servir indirectement la cause du néo-colonialisme.

L'une des raisons et certainement la plus déterminante dans le surgissement des littératures nationales est l'action menée par les critiques littéraires exogènes. Des critiques hexagonaux et certains milieux universitaires vont cautionner l'émiettement du vaste bloc compact de la littérature négro-africaine. La dislocation suscitée à dessein est sous-tendue par un combat d'arrière-garde de certains occidentaux et d'acteurs littéraires africains. Lilyan Kesteloot s'insurge contre cette pratique et le déplore en ces termes:

> « On commença donc à abandonner à la fois le principe d'unité de la littérature provenant de cette civilisation africaine, et l'indice de la race. On écrivit désormais sur les littératures africaines au pluriel...Sans en avoir conscience, c'était favoriser la fragmentation de l'édifice encore fragile d'une littérature qui sortait à peine du combat pour son identité. La mise en œuvre de son unité aboutirait à dissoudre l'histoire de la conscience politique et culturelle des écrivains noirs. C'est ainsi que l'on vit coup sur coup paraître une série d'anthologies ou l'adjectif africain était soudain devenu secondaire, ou même disparu! ».[182]

Pour Kesteloot, l'histoire du riche cheminement de la littérature noire africaine est jetée aux calendes grecques et royalement ignorée sur l'autel d'intérêts multiples. Les contextes d'émergence qui rendent intelligibles la littérature produite en Afrique noire sont passibles de « mort ».

---

181 Michel Hausser, *Pour une Poétique de la Négritude.Tome I,* Paris, Editions SILEX, / CEDA, 1988, p.8.
182 Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro - africaine,* Paris, Karthala-A.U.F., 2001, p. 304.

« Cette manière de faire permet enfin de ne jamais (ou si peu) expliquer les origines de cette littérature, ni le rôle des fondateurs de la négritude, (...). Bref on a éliminé tout le contexte qui rendait signifiants les textes présentés, et cohérentes les intentions de leurs auteurs. Vu de cette façon, il n'y a donc plus d'histoire de la littérature africaine. On voit les désavantages de ce micro-nationalisme littéraire ». [183]

Passées les récriminations il est venu le moment d'apprécier froidement l'avènement des littératures nationales. Au fond, à y voir de près, point n'est besoin de s'affoler car les littératures issues de la littérature négro-africaine conservent des dominantes de la grande civilisation africaine. Mieux, on peut inférer que les littératures nationales s'abreuvent à la source du patrimoine commun qu'est la littérature africaine. Ses acquis constituent le fondement des littératures nationales émergentes qu'elle irradie immanquablement.

Les spécificités historico-politiques des états savamment orchestrées par une longue évolution interne favorisent le surgissement de particularismes élevables en critères objectifs d'appréciation d'une littérature nationale. Cela parce que le moteur de toute nationalité littéraire s'inscrit dans la manifestation d'un imaginaire particulier, d'aspirations légitimes et d'appropriation d'un riche legs de pratiques culturelles communautaires. Bref la littérature nationale revisite les invariants culturels desquels elle provient. C'est à juste raison qu'elle est considérée comme un moyen d'expression identitaire car elle permet la production d'une identité culturelle différente et spécifique. En un mot, tout peuple dispose de canons esthétiques et littéraires en rapport avec son milieu de vie. Les littératures nationales sénégalaise, ivoirienne, béninoise, camerounaise, congolaise... transpirent les réalités de leurs terroirs respectifs. Les écrivains revendiquent légitimement leurs attaches territoriales comme le proclame Ahmadou Kourouma dans un entretient avec Bernard Magnier:

« Je me définis comme un écrivain ivoirien. Sans hésitation! Je me sens ivoirien. La littérature ivoirienne existe. Même si nous ne parlons pas directement de la Côte d' Ivoire, dans notre façon de vivre, dans notre manière d'aborder les problèmes, la Côte d' Ivoire est présente et cela a des répercussions sur l'écriture ».[184]

Les littératures nationales africaines sont soumises au découpage territorial et contenues

183 *Ibidem*.
184 Entretien publié dans la revue ''Notre Librairie'', n°87, Avril-Juin 1987.

dans des frontières nationales, condamnées à retrouver en elles même l'essence de leur plein épanouissement. Les particularismes nationaux et les distinctions culturelles mises en avant entretiennent le sentiment national. C'est ainsi que l'enfermement littéraire suscite des traditions littéraires et forme corrélativement un modèle identitaire national. La littérature nationale s'autonomise par la quête de modèles singuliers, mais aussi à la construction d'une « puissance nationale ». En Afrique la doxa assimile la nation généralement à l'« Etat » et au « pays ». Le discours « nationalitaire » s'exacerbe au lendemain des indépendances. Adrien Huannou acte à ce sujet :

> « En même temps que l'usage fréquent des termes « nation » et « national », on observe dans tous les pays africains anciennement sous domination française l'émergence progressive d'une nouvelle conscience politique et culturelle. Cette conscience historique qui est en train de se forger et qui se renforce avec le temps repose sur une vision de l'Afrique plutôt parcellaire qu'unitaire. La vision panafricaniste, voire « pannégriste » des réalités africaines qui a prévalu pendant la colonisation s'estompe de plus ou plus au profit d'une vision qui tient davantage compte des frontières actuelles des Etats africains, de leurs différences sur le plan politique, de leurs dissemblances sur le plan du développement économique et culturel une vision qui est selon les cas, béninoise, sénégalaise, camerounaise, etc. (…) les africains noirs réagissent de nos jours d'abord et essentiellement en nationaux (ou ressortissants) de tel ou tel pays, et après seulement en Africains, contrairement à ce que l'on a observé à l'époque coloniale ».[185]

L'organisation nationale des littératures est la résultante d'une concurrence sournoise entre états africains pour l'affirmation de leurs patrimoines respectifs. Jean-Baptiste Tati Loutard pense que les écrivains congolais sont à l'avant-garde des littératures nationales africaines pour avoir promu leur terroir au détriment des thèses de la Négritude. En substance affirme t-il: « La terre congolaise a toujours constitué une sorte d'obsession pour nos écrivains au sens large du terme (...) Pour eux, les valeurs nègres s'inscrivent dans un espace géographique bien précis ». [186]Le nationalisme discret des auteurs congolais met en exergue le rejet des valeurs promues par la Négritude et préfigure les prémices de la littérature congolaise entièrement tournée vers la réhabilitation des valeurs et civilisations spécifiquement congolaises.

La littérature nationale suppose une mise en texte de données constantes, spécifiques,

---

[185] Adrien Huannou, *La question des littératures nationales (*en *Afrique noire)*, Abidjan, Editions CEDA, 1989, pp. 31-32.

[186] Jean-Baptiste Tati Loutard, *Libres mélanges*, Paris, Présence Africaine, 2003, p.105.

viables et valables. Pour cela, il existe un lien étroit entre le nationalisme politique et la littérature. L'exemple de « l'authenticité » promue par Mobutu au Zaïre connu en la matière un succès éloquent tant dans la vie sociale que dans les arts et lettres. Nombre d'auteurs s'inscrivirent dans cette idéologie et on assista à une espèce d'exorcisme collectif pour se départir des attributs culturels d'aliénation imposés par les colonisateurs. Comme on le constate, la littérature nationale ne peut évoluer ex nihilo, vu qu'elle est le reflet des sociétés. Elle doit répondre aux aspirations et porter témoignage de la vitalité culturelle des nations. Encore faut il qu'il y ait une véritable nation disposant d'un idiome et de frontières clairement identifiables dans le contexte africain. Cependant la « balkanisation » de la littérature négro-africaine rend problématique l'autonomie. Réduite à l'échelle nationale, le champ littéraire africain se disloque. Dans ces conditions, les micro-états peuvent ils valablement produire des littératures dont ils maitrisent les tenants et les aboutissants ?

c) Nations africaines et nationalités littéraires : congruences et limites.

La littérature nationale est liée d'une certaine manière à l'expression du « moi », caractéristique majeure du courant romantique mettant en valeur les sentiments profonds de l'auteur. Le rapport de similitude entre le romantisme et la littérature nationale s'établit bien entendu dans l'expression de soi, des représentations affectives en relation avec le terroir. Ramené à une échelle plus grande, la littérature nationale met en exergue l'essence nationale ou plutôt "l'énergie nationale » selon l'écrivain nationaliste français Maurice Barrès. L'émancipation d'une littérature nationale se traduit par la rupture d'avec le modèle dominant et surtout l'affirmation d'une certaine idée de la nation. Déjà en Europe, la fin du XVIII^{è} siècle est marquée par les théories de Herder, épaulé par Goethe dans la »Wellliteratur ». Les idées de Herder exhortent à la mise en œuvre de littératures nationales politiquement et culturellement viables pour briser l'hégémonie et l'influence de la littérature française si rayonnante à cette époque. La nation a servi de cadre à la production de littératures fondamentalement enracinées dans le social et les causes politiques. Nul n'ignore qu'en Afrique le printemps des littératures nationales est consécutif à l'accession des pays à la pleine souveraineté.

La construction des nations africaines nouvellement indépendantes constitue un motif de

productions littéraires. Nombre d'écrivains furent des « adjuvants » de la construction nationale. Ils se destinèrent à l'encadrement et à l'éducation des masses mais surtout à la promotion des valeurs culturelles de leurs pays. Toutefois, bien plus tard les dérives et les dictatures qui s'établirent furent l'objet de réquisitoires acerbes, de dénonciation violente des pouvoirs dictatoriaux et aiguillonnèrent l'opposition entre écrivains et gouvernants. On peut lire à cet égard:

> « La littérature a pu jouer un rôle fondateur lors du processus de la constitution des nations modernes, notamment en l'absence de structures politiques nationales; dans d'autres contextes, la littérature est devenue un attribut important d'une nation politiquement constituée. Il y a aussi la prétention universaliste qui nie tout ancrage, ancrage qui malgré cette négation peut être présent. Vu la multiplicité de ces rapports entre littérature et nation on ne saurait maintenir la catégorie de « littérature nationale « comme instrument heuristique exclusif ».[187]

A travers la littérature nationale, les valeurs culturelles et l'éducation citoyenne des peuples prend forme. C'est sans doute pour cela que les nations développées usent de la littérature comme arme de combat et de conquête. Les récits de leurs écrivains pérennisent les mythes, les croyances et véhiculent une image satisfaisante de leurs cultures originelles. A ce niveau, la littérature nationale a vécu et joué le rôle qui fut le sien dans la constitution des états africains. Avec la langue, les littératures constituent des invariants identitaires ayant contribué à la formation de la conscience et de l'orgueil national.

Les littératures nationales viables ont de tout temps reposé sur des états fortement enracinés dans leurs langues nationales officielles et des bases sociologiques bien marquées. En Afrique francophone la classification des littératures nationales calque les frontières étatiques arbitraires. Malgré les contours territoriaux mal définis, il ne semble pas opportun de dénier à ces pays toute forme de littérature particulière.

Dans le cas des pays africains poursuivant la construction d'une nation homogène, il est hasardeux de rechercher une personnalité littéraire achevée et définitivement satisfaisante. C'est d'ailleurs pour cela que les déclinaisons locales ou disons plutôt les micro-littératures de nombreux pays africains connaissent moins de notoriété sur la scène littéraire mondiale. La partition a dévoilé des « ilots de pauvreté » littéraire. Seuls rayonnent quelques individualités à l'intérieur des frontières. La classification des littératures nationales par rapport au pays de production semble certaines fois inopérante. Conséquemment « la définition d'une littérature nationale en Afrique

[187] Joseph Jurt (Ed.), *Champ littéraire et nation*, Actes d'une rencontre du réseau ESSE, Freiburg i.Br., Frankreich-Zentrum, 2007, pp. 32,33.

devrait donc aller au delà de la nationalité civile pour tenir compte, non pas des frontières arbitrairement fixées, mais bien des réalités culturelles, sociohistoriques et même géographiques ».[188]

Cette thèse se justifie quand on sait que les imaginaires des peuples se recoupent ou convergent vers *« les lieux de la culture".*[189] Les peuples proches du fleuve Congo ou de forêt équatoriale par exemple développent un imaginaire supranational. Ces ressources naturelles à cheval sur plusieurs pays sont exploitées par divers écrivains comme fonds littéraire. A cet effet, il n'est pas rare de déceler des références constantes à ces invariants culturels chez les auteurs gabonais, camerounais, équato-guinéens...ayant en partage ces données naturelles. L'espace francophone africain souffre de cet état de fait et les littératures nationales qui s'y produisent héritent de ces « dysfonctionnements »:

> « Le concept de littérature nationale est une construction qui apparaît à un certain moment donné comme une stratégie de légitimation. Or la littérature est un art de la langue et les espaces nationaux ne coïncident pas avec les aires linguistiques ». [190]

L'analyse est d'autant plus vraie que le découpage arbitraire du continent noir a déstructuré des groupements humains harmonieusement enracinés, disloqué des « entités culturelles homogènes ». En gros la partition arbitraire du continent fait obstacle à l'émergence de véritables littératures nationales. Ainsi :

> « Disloquée au plan géographique par la balkanisation » et au plan des valeurs par les impérialismes, la société africaine se trouve aujourd'hui traversée par de multiples contradictions : économie de troc et technologies modernes, zones urbanisées et campagnes sous-équipées, masses rurales aux modes de vie ancestraux et bourgeoisie administratives occidentalisées. Cette dualité, omniprésente, aggravée parfois par des oppositions religieuses ou idéologiques importées, affecte profondément la personnalité africaine, la déstabilise…».[191]

Un autre aspect important de la viabilité d'une littérature est la langue d'écriture. Les littératures dites nationales en Afrique demeurent très dépendantes des langues exophones. Elles sont quasiment toutes redevables aux langues des colonisateurs. En Afrique francophone, la langue

---

188 Idem, p.53.
189 Homi K. Bhabha, *Les lieux de la cultures.Une théorie postcoloniale*, Paris, Editions Payot, 2007.
190 *Champ littéraire et nation,* op. Cit., p.18.
191 Jean Pierre Biondi, *Senghor ou la tentation de l'universel*, Paris, Editions Denoël, 1993, p.116.

française domine les productions littéraires. Cette réalité valide les remises en cause de l'existence d'états africains. Bref, comment comprendre qu'une littérature nationale puisse s'écrire dans une langue étrangère? Autrement dit, est il juste de parler de littérature nationale quand on ne peut produire des textes dans une langue véritablement issue du terroir qu'on met en texte?
A l'analyse, la question des littératures nationales soulève deux problèmes majeurs dans le contexte africain. L'absence de langues nationales africaines écrites, bien codifiées et transcrites d'un coté, et de l'autre, la délimitation problématique des lieux de culture au regard des frontières héritées de la colonisation et des brassages de peuples.

La difficulté provient des contingences historiques, c'est-à-dire des délimitations des frontières étatiques des pays africains. Les puissances colonisatrices ont procédé à un découpage qui n'est pas sans effets co-latéraux. Des peuples ou groupes ethniques ont été écartelés entre différents pays. L'exemple éloquent est celui du peuple malinké ou mandingue d'Afrique de l'ouest qui a une étendue supranationale. Les malinké sont disséminés entre le Mali, la Côte d'ivoire, le Sénégal, la Guinée. La délimitation arbitraire des territoires ayant ignoré le facteur sociologique dans certains cas, il est difficile de distinguer la nationalité d'un mandingue à travers sa production littéraire car le fond culturel usité est commun à tous les mandingues de ces pays.

Il en va de même des peuples bantous qu'on découvre dans plusieurs états d'Afrique centrale et australe sans oublier les peulhs qui s'étendent du Sénégal (Afrique occidentale) jusqu'au Cameroun (Afrique centrale). Comme on peut le constater, la littérature nationale remet au goût du jour la question de l'existence des états africains au vrai sens du terme. La réflexion de Sony Labou Tansi nous installe au cœur de la problématique essentielle: « On parle de littérature nationale (...) Est ce que les états en Afrique existent ? Avant qu'on ne fasse exister les littératures nationales africaines, ne doit on pas faire exister des états africains ».[192]

La littérature nationale ne se décrète pas, elle est une patiente construction ou un processus cohérent de mise en relation de plusieurs valeurs culturelles et sociales. Ces valeurs doivent en principe s'appuyer sur une langue endogène capable de transpirer toutes les nuances et les subtilités de la nation. Une analyse percutante d'Anne-Marie Thiesse reprise dans *Champ littéraire et nation* l'explique clairement:

> « La nation moderne n'est pas seulement une forme politique, elle est aussi une forme culturelle. Pas de nation digne de ce nom sans une histoire spécifique et continue, pas de

[192] Jacques Chevrier, « L'Espace - temps de l'écriture », Cité par Ambroise Kom, *La malédiction francophone* : *Défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*, Yaoundé, Co-édition : Clé / Lit Verlag Münster-Hamburg -London, Coll. "Littérature des peuples noirs", 2000, p. 52.

nation non plus sans littérature, et en général une langue, spécifique qui l'illustrent en exprimant son génie propre...La relation consubstantielle entre une nation, une langue et une littérature s'impose rapidement comme l'un des réquisits permettant d'évaluer la légitimité et la valeur d'une nation ».[193]

Il se perçoit aisément de ces lignes que la littérature nationale est une construction historique et idéologique, un processus de légitimation culturelle et d'affirmation d'un Etat-nation. La question des littératures nationales procède d'une volonté d'autonomisation, d'un relevé de particularismes exclusifs à un champ littéraire ou un espace national bien délimité. S'agissant des pays africains, la dimension nationale est sujette à caution au regard des avatars de l'histoire. Les frontières arbitraires et l'inexistence d'états-nations viables possédant des langues singulières font obstacle à l'avènement d'une véritable littérature nationale au sens ou l'entend Anne-Marie Thiesse. En effet les littératures africaines se contentent de greffer les langues locales à la langue du colonisateur en vue d'y apporter du souffle dit nouveau. Le postulat semble biaisé quand on sait que toute langue, en l'occurrence la langue française porte l'âme et la conscience culturelle du peuple français.

La langue est toujours porteuse des valeurs culturelles d'un groupement humain. Cependant, le problème n'est pas simple en Afrique où la langue héritée du colon a de tout temps évolué en agent véhiculaire et vecteur de communication. Les sociétés africaines n'ont pas véritablement des langues transcrites en raison de la longue tradition orale qui les caractérise depuis bien longtemps. De même, les théoriciens de la Négritude ne sont pas parvenus à faire admettre l'idée de produire des ouvrages en langue africaine puisque les différentes tentatives n'ont pas prospéré ou ont connu des succès mitigés. Relativement à ces déboires, les langues d'emprunt semblent fausser le débat sur les littératures nationales.

Il convient toutefois de relativiser le problème linguistique car le contexte multiethnique des sociétés africaines a favorisé l'adoption de la langue française dans l'Afrique francophone. Elle résout les situations de tension qu'auraient suscitées les velléités hégémoniques de certaines langues plus conquérantes et dynamiques. La langue du colonisateur reste l'idiome fédérateur des nations colonisées d'Afrique. Cette langue exogène est un héritage irréfutable des peuples qui comprennent bien en définitive qu'on ne peut s'en départir, tel un mauvais rêve. L'objectivité recommande qu'on reconnaisse ses apports utiles dans l'harmonisation des rapports régissant les multitudes de langues et d'ethnies foisonnantes des pays colonisés. En plus, elle a édulcoré la prétention hégémoniale entre les langues.

---

193 *Champ littéraire et nation*, op cit. p.14.

La langue française est le véhicule utilitaire de la pensée d'écrivains négro-africains, lesquels la domestiquent et lui donnent des colorations « tropicales », locales. La langue française n'entraine pas irrémédiablement l'aliénation de l'écrivain car celui-ci y opère un travail de ré-création, d'enracinement en faisant appel à son imaginaire créatif. Le roman nationaliste africain est marqué d'une double culture dès lors qu'il accepte de s'objectiver en langue étrangère. Il est vrai que le concept de littérature nationale sans langue nationale semble imparfait et présente un goût d'inachevé. *L'anthologie de la littérature ivoirienne* donne une définition de la littérature nationale qui semble adaptée à la réalité africaine: « Une littérature nationale est simplement une littérature écrite par des éléments d'une nation donnée et exprimant les préoccupations de la nation, quelle que soit la langue utilisée ».[194]

Selon les auteurs, la littérature peut valablement revendiquer une nationalité même si elle est produite dans une langue étrangère et qu'en définitive la littérature nationale va bien au delà des langues. Visiblement cette définition tente de contourner la difficulté, toutefois force est de remarquer que le problème de la langue d'écriture demeure préoccupant et il faudra le surmonter. Blaise Tsoualla observe d'ailleurs que *L'anthologie de la littérature ivoirienne* confine la littérature nationale dans le récit social. Il affirme :

> « (*...)* A en croire les auteurs, la littérature nationale est un ensemble d'œuvres à caractère social produites par des nationaux-nationalité et engagement de l'écrivain sont ici impliqués ». [195]

La littérature est un vecteur identitaire certes mais elle est aussi le fruit des identités d'états-nations. Dans ce sens, une littérature nationale se façonne à l'aune de ses cultures, son esthétique propre, ses thèmes et ses techniques. Longuement murie, elle traverse la vie des peuples et les cadres spatio-temporels pour s'affirmer dans la postérité. S'il « faut avoir un long passé national pour prétendre à l'existence littéraire pleinement reconnue par le présent[196] », on peut inférer que les littératures nationales africaines sont au stade embryonnaire.

Les indépendances des pays africains n'ont véritablement pas impulsé de solides littératures nationales opérant dans un champ autonome. Bernard Mouralis affirme à juste raison que « la mise en place des nouveaux pouvoirs indépendants après 1960 rend de plus en plus incertain ce processus de légitimation croisée, autonome et hétéronome. Celui ci peut se concevoir tant qu'on

---

194 *Anthologie de la littérature ivoirienne*, p.11, Cité par Samba Diop, *Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*, Paris, l'harmattan, 2003, p.69.

195 " Etudes littéraires ", Volume 24, N° 2, 1991, pp.141, 142.

196 Pascale Casanova, *La République Mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999, p.129.

est à la période de lutte contre la colonisation… ».[197] A l'échelle africaine, la littérature francophone développait des spécificités qui semblaient l'autonomiser ou du moins la distinguer des autres champs de la francophonie littéraire.

Le problème de l'autonomie du champ littéraire national est institutionnel et infrastructurel. Pierre Bourdieu, analysant les conditions de l'autonomie du champ artistique, donc littéraire, distingue trois pré-requis : espaces de légitimation, de diffusion et d'exploitation des fruits de cette littérature. Selon Patrice Bonnewitz, l'analyse que fait Pierre Bourdieu du champ littéraire insiste sur « la forme spécifique de compétence » dévolue aux instances de légitimation :

> « Telle est une caractéristique fondamentale du champ littéraire : l'existence de juges et d'instances d'évaluation et de consécration. L'octroi de la valeur littéraire repose sur un ensemble de positions hiérarchisées : l'institution scolaire, les académies, les revues, la presse, des personnalités, etc. disposent, de façon inégale, d'une autorité qui garantit la légitimité des jugements. Leur pouvoir de consécration porte simultanément sur des individus à classer et sur des critères de classement ».[198]

En gros, la littérature nationale resterait illusoire à défaut d'instances de légitimations. En l'état actuel des pays africains, assaillis de préoccupations existentielles au quotidien, la littérature et sa légitimation peuvent encore patienter longtemps. En plus, le bâillonnement des libertés d'expressions dans les pays africains reste un frein à l'émancipation littéraire. Les conditions endogènes d'une véritable éclosion des littératures nationales africaines ne semblent pas réunies. Contrairement à l'Afrique francophone demeurée dépendante des maisons d'édition occidentales et les instances de légitimation hexagonales, les francophones suisses, belges et québécois développent un réel champ littéraire national avec leurs propres structures et infrastructures de diffusion et de reconnaissance.

Dans sa quête d'éditeur pour *Les soleils des indépendances*, Ahmadou Kourouma a connu des déboires en France. Ces mêmes difficultés d'édition, les problèmes institutionnels et financiers, demeurent vivaces et rendent, à ce jour difficile, l'édification de littératures nationales africaines. Par ailleurs, les contenus des romans sont passés au peigne fin par des comités de lecture hexagonaux et accommodés aux gouts de « lectorats » ciblés.

> « Jusqu'ici les écrivains d'Afrique noire n'avaient trouvé d'écho que, ponctuellement, chez les éditeurs en place : Larose, Fasquelle, Plon, Nouvelles Editions Latines, Editions du Seuil,

---

197 Bernard Mouralis, *L'Illusion de l'Altérité*, Paris, Honoré Champion, 2007, p.71.

198 Patrice Bonnewitz, *Pierre Bourdieu.Vie.Oeuvres.Concepts*, Paris, Ellipses Edition Marketing, 2009, p.59.

etc., éditeurs, autrement dit soucieux au premier chef du « lectorat » français. Présence Africaine ajoutait le label « Afrique » au label « France » (ce qui ne signifie pas que Présence africaine ne visait pas aussi le public français). Tout ce qui se fait d'Africain en France porte nécessairement ce double label. (…) Double label également ce qu'on nomme parfois le « Goncourt noir », le Grand Prix littéraire d'Afrique noire (fondée en 1961) dont le jury est mixte ».[199]

La chute de l'extrait indique clairement que la case « France » est le siège des instances de légitimation des littératures africaines. Ce faisant, les productions littéraires africaines semblent sous-contrôle, et assujetties à des évaluateurs extérieurs aux réalités africaines.

La littérature nationale met en valeur un embryon de la culture universelle revendiquée par notre société contemporaine. C'est en substance l'apport de toute nation à l'avènement *La république mondiale des lettres.*[200] Autrement dit, les littératures nationales traduisent dans leurs particularismes des points de vue de l'humanité. L'espace littéraire universel s'enrichit des littératures nationales de même que l'extraordinaire diversité des motifs et l'éclat des couleurs créent la beauté du tapis. Même si les littératures nationales ont le mérite d'exister, le postulat d'affirmation exclusive de l'identité originelle montre des limites. Cela parce qu'en définitive, les imaginaires ne peuvent s'enfermer dans un espace défini, la pensée étant par essence dynamique et non assujettie aux contraintes territoriales. D'où le balancement permanent entre le local et le global, « l'ici » et « l'ailleurs » dans le champ littéraire.

199 *Littératures francophones III. Afrique noire, océan Indien*, Op.Cit., p.18.
200 Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

3) LES INDICES DE « TROPICALISATION » DU FAIT LITTERAIRE AFRICAIN

a) L'importance des langues africaines

Dans son étude du roman africain francophone, Albert Gandonou infère que « l'africanité » d'une œuvre littéraire se mesure au marquage géolinguistique (noms d'ethnies, onomastique et xénismes), à l'usage de mots exotiques lexicalisés, d'images, de proverbes et de calques en rapport avec des référents africains.[201] Ces invariants identitaires démontrent en filigrane la place primordiale de la langue dans l'œuvre littéraire. En Afrique, les langues regorgent d'images singulières, de belles tournures à la disposition de l'écrivain qui produit dans un contexte plurilingue. Elles légitiment les normes sociales des récits, touchent à l'identité, à la culture et même à la nation.

Les langues africaines offrent une vaste capacité d'imagination et de créativité. Elles évoquent l'imaginaire collectif des peuples africains, célèbrent la force du verbe qui prend en Afrique une forme sacrée. L'historien Joseph Ki-Zerbo déclare à ce sujet: « Quand on imagine dans sa langue maternelle, l'imaginaire est libéré ». [202] En un mot, la langue oriente et influence la pensée du créateur. A cet effet, Lise Gauvin parle de « *surconscience linguistique* » de l'écrivain francophone qu'elle définit comme la place de la langue dans la conscience du créateur. « Les questions de représentation langagière prennent une importance particulière. Importance qu'on aurait tort d'attribuer à un essentialisme quelconque des langues, mais qu'il faut voir plutôt comme un désir d'interroger la nature même du langage et de dépasser le simple discours ethnographique ».[203]

---

201 Albert Gandonou, *Le roman ouest-africain de langue française*, Paris, Editions KARTHALA, 2002, p.24.
202 Joseph Ki-Zerbo,"A quand l'Afrique ?", entretien avec René Holenstein, Burkina faso, Sankofa et Gurli, 2003
203 Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Editions karthala, 1997.

Selon Senghor, les « africanismes » indiquent que « les œuvres des auteurs sont enracinées et sont le produit de l'espace et du temps, c'est à dire d'une géographie, d'une histoire, d'une ethnie et d'une culture singulière ». [204] Les langues africaines intégrées aux créations littéraires expriment « l'être culturel », l'attachement aux valeurs culturelles originelles. Par ailleurs, elles reformulent l'esthétique créatrice.

La subversion du code linguistique marque une grande révolution dans la production romanesque d'Afrique noire francophone. Pour Jacques Chevrier, « Ahmadou Kourouma est le premier, avec *Les soleils des indépendances*,[205] à introduire de la subversion dans l'écriture du roman africain en décidant de « casser » le français, et, par la pratique systématique du métissage linguistique, de laisser affleurer, d'une manière concertée et très maitrisée, la parole malinké au sein d'un discours de facture occidentale ».[206]

Les critiques s'accordent à reconnaître que le romancier ivoirien est l'initiateur du renouvellement de l'esthétique romanesque négro-africaine. La grande innovation de Kourouma réside dans la parfaite osmose qu'il établit entre sa langue maternelle « malinké » et le français. La stratégie narrative de kourouma s'enracine volontiers dans l'interférence linguistique. Le titre du roman annonce déjà les couleurs par l'ironie et l'antiphrase qui s'y cachent. « Les soleils des indépendances » est une transcription littérale de la langue malinké pour designer l'ère, l'époque des indépendances. La première phrase du récit est tout aussi programmatique, qu'idéologique, « Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Ibrahima Koné, de race malinké. (…) disons le en malinké: il n'a pas soutenu un petit rhume ». Hors du champ linguistique malinké, cette construction phrastique semble étrange, même si on peut deviner qu'elle traduit la mort, la fin d'Ibrahima Koné.

Les langues africaines engendrent un discours volontairement imagé et calqué sur les réalités culturelles originelles. Makhily Gassama adhère à cette pensée quand il postule que les constructions stylistiques (de Kourouma) sont soucieuses de recréer la couleur locale en obéissant à une certaine objectivité, une certaine logique. [207]

Chez Kourouma, le style et la syntaxe truffés d'innovations linguistiques se nourrit de l'univers malinké qu'il amalgame à la langue française. Ainsi, l'écrivain présente la vie sociale et culturelle africaine d'une part, et de l'autre, ses aspirations, ses croyances, sa compréhension du monde. Makhily Gassama indique à ce titre :

« Il y a incontestablement, dans l'œuvre de l'écrivain ivoirien, une cohérence dans le

---

204 Léopold Sédar Senghor, *Pour une relecture africaine de Marx et d'Engels,* NEA, Dakar-Abidjan, 1975.

205 Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

206 Jacques Chevrier, *littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan Université, 1999, p.97.

207 Makhily Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, KARTHALA et ACCT, 1995, p. 26.

langage, une logique dans la façon singulière de couler, dans les mots de France, la pensée malinké tantôt sinueuse, mais mordante, tantôt directe, mais moulée dans des images qui débrident l'imagination et provoquent les sens ; la phrase, l'expression, le mot collent au milieu au point de faire oublier au lecteur que la langue utilisée est une langue étrangère ». [208]

Les expressions idiomatiques et les constructions phrastiques de la langue malinké cohabitent avec des néologismes déroutants. Un tour d'horizon, non exhaustif, laisse voir des tournures ''insolites » telles: « coucher sa favorite », « courber la prière », « tuer un sacrifice » dans *les soleils des indépendances.*[209]Ces tournures signifiant respectivement: avoir des relations sexuelles, prier, offrir des bêtes en sacrifice. En outre, Ahmadou Kourouma récrée la langue par le procédé de la substantivation. Ainsi on a des « venus », un« vidé », des « non retournée », des « non pleurées » des « jugés » des« assis », des « excisées », des « enterrés », des « succombées », des «décédés », des « sollicités », un « fini », un « appelé »…[210]

A l'instar de Kourouma, Sony Labou Tansi est apparu sur la scène littéraire avec une verve iconoclaste et un verbe de feu. Ses productions littéraires poursuivent l'innovation formelle, la régénérescence du roman négro-africain. Sony déclare à ce propos:

« Je donnerai certains détails susceptibles d'éclairer l'éventuel chercheur curieux de savoir comment nait un langage, je veux dire une manière d'aborder le langage. Il est déjà emmerdant pour un africain de lire un livre, parce que forcément forme de mort. Il est plus emmerdant de le lire en français et il l'est davantage de l'écrire dans cette langue, à moins de passer le hic en faisant éclater cette langue frigide qu'est le français, c'est-à-dire en essayant de lui prêter la luxuriance et le pétillement de notre tempérament tropical, les respirations haletantes de nos langues et la chaleur folle de notre moi vital, vitré ». [211]

L'écrivain congolais s'inscrit parfaitement dans un processus de rupture au détriment du français qu'il faut renouveler, voire réinventer. Il est partisan du débridement de la langue, des inventions lexicales comme son devancier Kourouma. L'écrivain congolais s'appuie sur la langue commune, populaire pour affirmer son style. A ce propos *la vie et demie* [212]est un concentré de néologismes sortis de l'imaginaire sonie. Pour Bédé Damien, l'insertion des mots tels

---

208 *Idem*, p.67.
209 Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Paris, seuil, 1970.
210 Makhily Gassama, Op. Cit., p. 46.
211 Sony Labou Tansi, cité par Georges Ngal, « Les tropicalités de SonyLabou TANSI » silex, 23, 1982, p.134.
212 Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Éditions du seuil, Collection Points, 1979.

« kachetanikoma », « vouokani », « okapakouansa », « koutou-mechang », « kapotchinika » s'inspire des réalités langagières congolaises. De même, les substantifs : « chamanekang », « banghamhama », « glombloyano », « onglouenimana » « chahtana yonka » traduisent l'imaginaire des pygmées et l'intérêt que Sony accorde aux langues vernaculaires qu'il valorise de la sorte.[213] Dans une certaine mesure, les faits d'expressions comme « le refus de mourir une mort », « gifle intérieure », « quart de frère » et des constructions phrastiques« les pas tout à fait vivants », « les près de mourir »; « les va pas s'entirer », sont la marque déposée de l'écriture de Sony.

En définitive « les tropicalités » de Sony Labou Tansi s'expriment aussi par un discours débordant d'imaginaire et fertile en créations inhabituelles. En témoigne les expressions « s'immobiliser comme un poteau de viande kaki », « bander tropicalement », « condamner avec la plus tropicale énergie », « se jeter tropicalement dans le lit ». Par ailleurs, les désignations des personnages de Sony font ressortir des noms assez originaux comme le témoigne les guides providentiels aux noms « kilométriques »: Jean-Cœur-de Pierre, Jean au Cœur-plein de souris dit Patatra, les gens de Martial, Guide Félix le Tropical, Président Oscario de Chaiboulata, etc.

En outre, Sony Labou Tansi et Ahmadou Kourouma se démarquent des convenances des discours policés. Le roman devient le lieu du défoulement, de l'expression des fantasmes, du discours licencieux et de langue vulgaire. A l'analyse, les vulgarités langagières traduisent le réalisme, disent l'inavouable et bravent les interdits. Dans les sociétés traditionnelles africaines, les allusions aux parties génitales n'apparaissent pas toujours choquantes, malgré les croyances religieuses des peuples. Loin d'être une invitation à la débauche, l'évocation des parties génitales traduit une forme de communication car « le sexe » renferme un pouvoir et des valeurs symboliques.

Au total, la subversion du code langagier participe de la volonté des auteurs de récréer des formes nouvelles du roman négro-africain. A cet effet, l'usage de mots typiquement africains, les constructions verbales et phrastiques, prenant en compte les spécificités langagières et les cultures africaines inaugurent une certaine liberté dans la création et une décolonisation de l'esthétique romanesque.

---

[213] Bédé Damien, « Le réel et la fiction dans la vie et demie de Sony Labou Tansi », in, Lezou Gérard, N'da Pierre (dir.), *Sony Labou Tansi, témoin de son temps*, Presses Universitaires de Limoges, 2003.p.246.

b) Le souffle africain.

Le souffle africain renvoie aux pratiques discursives, culturelles fondées sur l'oralité ; source principale des savoirs dans les sociétés traditionnelles africaines. Comme substrat identitaire, l'oralité exprime l'être culturel nègre, perpétue par le verbe les hauts faits susceptibles de passer à la postérité. A travers les genres oraux, tels les poèmes historiques, les légendes, les proverbes, le conte folklorique...l'oralité assure la cohésion du groupe social et contribue à l'éducation des plus jeunes. Sa transmission de générations en générations perpétue les bienfaits de la sagesse collective, accumulée dans l'espace et le temps. Il faut également entendre par souffle africain, les caractéristiques spécifiques des traditions et cultures africaines. La déclinaison romanesque de ce souffle est perceptible à travers les manifestations de l'oralité, les pratiques énonciatives et discursives, la dimension ethno-anthropologique, le décloisonnement générique.

L'échafaudage des œuvres romanesques négro-africaines s'inspire largement des procédés de l'oralité. Ainsi par le biais de répétitions, d'effets d'accumulation, d'insistances, le narrateur apostrophe le lecteur. L'instance narrative s'assimile cumulativement au griot, au conteur, au metteur en scène. A ce titre, les récits truffés de commentaires et d'incessantes interventions éclairent l'ethno-texte, pallient les insuffisances de l'écrit par rapport à l'oral. Ce procédé méta-discursif, que l'on définit comme un discours sur le discours, prouve que l'oralité procure une grande liberté d'expression. C'est pourquoi, certains oralistes africains assimilent l'écriture à une servitude, et même davantage, à la mort ; car les mots une fois fixés par la graphie deviennent (selon le griot) une parole « *qui ne respire plus* ».[214]

Au plan énonciatif, le roman africain reste tributaire des marques de l'oralité. Ainsi le narrateur s'assimile à un homme-orchestre aux prises avec plusieurs interlocuteurs qu'il se doit d'impliquer dans le discours. La transposition de cette ressource de l'oralité s'inscrit dans un mouvement dialogique, de ferveur et de communion. L'instance narrative n'est plus unipolaire, elle est débridée et multiple. Les personnages principaux, aussi bien que les personnages secondaires assurent la narration. Par ce procédé, l'écrivain s'assure de la complicité du lecteur. En créant l'illusion d'un dialogue direct avec le lecteur, ce dernier devient acteur du récit. Comme pour s'assurer de l'attention de l'auditoire, le narrateur l'apostrophe par des questions. L'interpellation d'un auditoire supposé est un pacte établit par le conte.

---

[214] Massa Makan Diabaté*, un griot mandingue à la rencontre de l'écriture,* Paris, l'Harmattan, 1995

Ahmadou Kourouma s'en sert allègrement à l'entame de son roman *Les soleils des indépendances*. Evoquant les malheurs de Fama, après sa participation aux obsèques du cousin Lacina à togobala, le romancier écrit: *«* Maintenant dites-le-moi! Le voyage de Fama dans la capitale était il nécessaire...vraiment, dites le moi, cela était il vraiment nécessaire ? *».*[215] Le narrateur crée l'illusion d'une discussion inter-personnages. Les destinataires virtuels convoqués répondent à un besoin de communication. En Afrique, la parole est assumée tant au niveau individuel que communautaire. Visiblement, l'écrivain négro-africain est tenté de conter au lieu de raconter. L'intégration du lecteur dans le processus dialogique n'est cependant pas neutre, si l'on considère que les personnages et leurs diverses pensées entrent en communications. C'est ainsi que surgissent bien des fois des instances narratives plurivoques.

Dans *Monné, outrages et défis*[216], Ahmadou Kourouma construit une narration polyphonique, sinon tripolaire, mettant en relief : le narrateur hétérodiégétique, Djigui Keita et son peuple. Ainsi, Kourouma fait cohabiter plusieurs narrateurs aux niveaux de langue variés. La narration est assumée dans ce roman par la collectivité et se perçoit par l'usage du pronom personnel sujet « nous ». L'écriture devient une aventure collective, communautaire. La multiplicité des voix, les perpétuelles dénégations du narrateur dues à sa position externe et dominante, engendrent une apparente vraisemblance.

Le roman négro-africain se moule dans un concert de voix diverses et souvent discordantes. Du coup, la narration classique s'incline devant les modalités énonciatives de l'oralité. Cette technique n'est pas sans rappeler le dialogisme et la polyphonie[217] de Mikhaïl Bakhtine, par ailleurs, opératoire dans l'étude des œuvres romanesques négro-africaines. Au-delà du narrateur qui intègre des voix narratives et les harmonise, le monologue intérieur, très prisé dans les écrivains négro-africains, permet de raconter une macro-histoire, sonder la conscience des personnages, leurs pensées et opinions. Le brouillage narrationnel recrute plusieurs adeptes dans le roman africain. *Le pleurer-rire*[218] d'Henri Lopes est un exemple palpable. L'enchâssement de l'intrigue est conduit par une superposition de deux sujets écrivant la même histoire. Il n'est pas rare d'assister à une contradiction ou une confrontation entre ces deux narrateurs. Dans un jeu savamment mené, ils se relaient pour donner vie au texte romanesque. Par ailleurs, notons que ces créations aux formes subverties sont ponctuées de digressions, de détours et de détails qui rendent ainsi compte d'un roman qui s'est développé par des dilatations successives. Cette chirurgie opérée sur le roman bat en brèche les canons scripturaux occidentaux. Sous l'impulsion des cultures et traditions, le roman négro-africain consacre la plurivocité et le décloisonnement générique.

---

215 Ahmadou Kourouma cité par Jacques Chevrier, *littératures d'Afrique noire de langue française*, op cit, p.101

216 Ahmadou Kourouma, *Monné, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1990

217 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman,* Paris, Gallimard, 1978

218 Henri Lopes, *Le pleurer-rire*, Paris, présence Africaine, 1982.

Les romans négro-africains parodient le style formulaïque des chroniques traditionnelles. En la matière, l'écrivain malien Yambo Ouologuem s'illustre éloquemment. Son roman *Le devoir de violence* [219] fait cohabiter, dans un ensemble apparemment chaotique, le style du griot, l'histoire arabe, le roman policier et le roman classique européen. Ces mutations profondes bouleversent le récit et mettent en relief la violence de l'écriture, la rupture d'avec l'ordre ancien. On assiste à un éclatement de la forme romanesque suivant la vision promue par Mikhaïl Bakhtine:

> « Le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu'extra-littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.). En principe, n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure d'un roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait été un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre ». [220]

Ces lignes attestent la grande flexibilité du genre romanesque. Marguerite Yourcenar, écrivaine française naturalisée américaine, estime à juste raison que le roman dévore aujourd'hui toutes les formes et semble engloutir (à peu près) les autres genres. [221] Le caractère intergénérique du roman n'est donc pas une spécificité négro-africaine. Toutefois, la forte récurrence des genres issus de la tradition orale africaine (proverbes, chants, contes, fables, épopées…) se doit d'être investiguée comme axe d'enracinement du roman négro-africain. Observons que le mélange des genres dans le contexte africain peut s'analyser comme une réappropriation des dispositifs du conte traditionnel.

Les chansons, poèmes, mythes, textes sacrés et religieux intégrés au cœur des récits laissent penser véritablement que le roman négro- africain est un art total. Le but du brassage de genres est de marquer une ou plusieurs pauses, d'entrainer l'imagination du lecteur dans une évasion extatique, de parer le message de l'auteur. Cela parce que le conte est un récit entrecoupé de chansons, de danses, de proverbes et de théâtralisation. Lesquels agrémentent et prolongent le récit. En outre, la juxtaposition des genres installe la narration dans un processus de subversion qui « désorganise » l'esthétique romanesque négro-africaine. On peut inférer que l'entremêlement générique participe d'une conception du monde, d'un ensemble de pratiques en rapport avec les imaginaires en circulation dans le continent noir.

---

219 Yambo Ouologuem, *Le devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968.

219 Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien,* in *oeuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982, p.535

c) Convocation des croyances et constructions mythiques africaines

L'imaginaire est polysémique et renvoie nécessairement à une multitude de sens, selon les champs théoriques qui président à son usage. Cette notion difficile à définir est indissociable des sciences humaines et sociales, elle se distingue de ce que le sens commun appelle imagination. Utilisé dans plusieurs domaines de connaissances selon ses spécificités, l'imaginaire est un moyen de communion avec le cosmos. Gilbert Durand, l'un des théoriciens de la notion définit l'imaginaire comme « l'incontournable re-présentation, la faculté de symbolisation d'où toutes les peurs, toutes les espérances et leurs fruits culturels jaillissent continûment ».[222] De façon sommaire, l'imaginaire peut se définir comme la création d'images, de représentations ou de visions d'un individu ou d'un groupe, pour exprimer sa façon de concevoir sa relation à l'altérité et au monde. L'imaginaire est une fonction de création vitale qui témoigne de la subjectivité et de la libre expression des sens.

Au plan littéraire, l'imaginaire est un système dynamique d'organisation d'images, un réseau où le sens est dans la relation. On parle donc d'imaginaire médiéval, classique, malinké...preuve que c'est l'ensemble des référents communs à une culture, un pays, un continent. Pour Jean Paul Sartre, l'imaginaire ne contemple rien, mais cherche bien plutôt à envouter ce qui « est » afin de faire naitre « ce qui n'est pas ». [223] La pensée du philosophe a le mérite de nous apprendre que l'imaginaire s'appuie toujours sur les réalités des peuples. Mieux, il procède d'une nécessité cruciale pour le groupe d'amalgamer ses valeurs, dans un récit des origines et des fins, qui fait tenir le monde dans une narration cohérente. En clair, chaque groupe humain se construit un imaginaire spécifique. Richard Boia s'inscrit dans cette logique:

> « D'un individu à l'autre, et d'autant plus une époque à l'autre ou d'une culture à l'autre, les appréciations seront toujours différentes. Chaque culture propose sa propre interprétation de l'imaginaire et des rapports entre celui-ci et la réalité tangible ». [224]

---

222 Gilbert Durand, *L'imaginaire, science et philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994, p.77

223 Jean Paul Sartre cité par Roland Breeur, *"imagination, imaginaire, imaginal*, P.U.F, 2006, p. 124

224 Lucian BOIA, *Pour une histoire de l'imaginaire*, Paris, Les belles lettres, 1998, p. 15

Dans son étude critique, *L'imaginaire littéraire,*[225] Christian Chelebourg met en lumière de « grandes catégories sémantiques ». De prime abord, l'auteur distingue les quatre éléments vitaux (air, eau, terre, feu), les cinq organes de sens (vue, ouïe, odorat, goût, toucher), les trois règnes (animal, minéral, végétal), le domaine des astres, l'ensemble des créatures mythiques ou fictives. A ces catégories, s'ajoutent les classèmes : ces couples de sèmes génériques régissant les possibilités d'articulation des mots dans leurs sens propres (oppositions abstrait / concret, animé / inanimé, dynamique / statique...).

A l'observation, le roman négro-africain francophone reprend ces procédés ci-dessus énumérés. Il s'agit en l'occurrence des éléments du cosmos (feu, l'eau, ciel, terre), les règnes et dans une certaine mesure, les organes de sens qui subliment l'imaginaire et entrainent l'esprit dans l'évasion, l'onirisme. L'imaginaire des écrivains africains s'appuie sur les fables, contes et mythes, qui à l'origine, valorisent l'onirisme, la démesure, l'imagination débordante. Dans cette catégorie narrative, Sony Labou Tansi a fait sensation à travers son style carnavalesque et parodique. Ses textes romanesques, caractérisés par une imagination hors-norme, font appel à moult séquences de rêveries, de passages délirants, de descriptions épousant la vision pantagruélique de l'univers.

L'organisation de son récit est stylistiquement et structurellement enracinée dans l'imaginaire. Qu'il suffise pour cela d'évoquer les actes surréalistes des guides providentiels, le refus de mourir de Martial qui revient en permanence hanter les guides providentiels, les personnages démesurés et la cruauté en filigrane dans le texte romanesque. Les caractéristiques de la fable sont autant d'indices qui avalisent l'idée de démesure, l'imprécision du cadre spatio-temporel qui rappelle les temps immémoriaux des origines. La parodie carnavalesque, les figures hyperboliques, « *le réalisme merveilleux* » inspiré des auteurs sud-américains (Alejo Carpentier, Gracia Marquez)[226] démontrent que le discours est le lieu de sédimentation de l'imaginaire et de l'enracinement de l'écrivain.

Dans *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem, l'imaginaire s'exprime par le grossissement des faits allégués. La cruauté décrite dans le texte romanesque est construite d'hyperboles, de déraison, de violence scripturale et fictionnelle. A ce titre, Pius Ngandu Nkashama écrit :

> « C'est précisément par la violence que l'écriture africaine peut se décrire dans ses termes les plus caractéristiques. La violence à l'intérieur de la séquence même du récit, l'ordre (et le désordre) chronologique bousculé, les paysages fantasmagoriques à la limite du surnaturel ou de l'antinaturel, tout comme l'incohérence des caractères, constituent

---

225 Christian Chelebourg, *l'imaginaire littéraire*, Paris, Nathan / HER, 2000, p.118

226 Auteurs ayant contribué au boom de la littérature sud-américaine.Le « réalisme merveilleux » qu'ils promeuvent s'inspire du concept de baroque, fait d'exagérations, d'hyperboles, de démesure.

autant d'éléments qui privilégient l'univers de la folie dans l'écriture fictionnelle ». [227]

Le bestiaire et les autres catégories de l'imaginaire sont amplement perceptibles dans l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma. En outre, par le rapprochement des notions qu'on n'a pas l'habitude de voir accolées, il formalise des comparaisons inattendues et iconoclastes. Pour l'écrivain ivoirien, l'animal, le végétal, le minéral, un mot tabou nommant une partie du corps humain, ont chacun, dans l'ontologie ou dans l'imaginaire négro-africain, leur vie propre, leurs caractères, leur histoire, leur personnalité.[228] Cette démarche stylistique, porteuse d'imaginaire, valide la spécificité de l'esthétique littéraire africaine. Christian Chelebourg l'atteste éloquemment :

> « Depuis que la richesse de la métaphore s'est imposée comme un critère esthétique, nous sommes habitués à mesurer l'originalité d'un auteur à celle de ses images; le sens figuré constitue à l'évidence une première indication de la dimension idiolectale du discours littéraire, aussi faut il être attentif aux combinaisons imageantes privilégiées par l'auteur. On entend par là, d'une manière très générale, la combinaison d'un terme propre ou imagé et d'un terme figuré ou imageant au sein d'une figure d'analogie, c'est à dire d'une comparaison ou d'une métaphore ».[229]

Chez Kourouma, et généralement dans le roman négro-africain, les comparaisons, les métaphores liées aux règnes, animal, minéral et végétal reposent sur la culture, les croyances et un arrière monde mystique. Il apparaît raisonnable d'indiquer que l'univers des symboles fait partie intégrante de l'imaginaire et constitue son expression concentrée et significative. Toutes les valeurs symboliques attribuées aux animaux, dans les mythologies africaines, sont revisitées.

En définitive, notons que l'imaginaire dans le roman africain à des présupposés idéologiques et stratégiques. Dans une Afrique où les pouvoirs despotiques bâillonnent les peuples et font régner la censure, l'imaginaire des écrivains est en général « contrôlé ». A ce titre, les procédés littéraires offrent le moyen de dénoncer en brouillant les traces. Sous des aspects oniriques et surdimensionnés, les écrivains négro-africains tentent de vivre une relative liberté d'expression, qui du reste, demeure une quête permanente.

Par ailleurs, l'imaginaire est mis au service d'une idéologie ou d'une thèse à avaliser. C'est dans ce sens qu'on pourrait interpréter le pessimisme ambiant dans *Les soleils des indépendances*

---

227 Pius NGANDU Nkashama, *Ruptures et écritures de violence*, Paris, L'Harmattan, 1997, p .107
228 Makhily Gassama, op cit, p.85
229 Christian Chelebourg, op cit, p.118

d'Ahmadou Kourouma et *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem. Ces romans présentent une vision désespérée de l'univers africain ancienne et postindépendance. Une telle vision semble dépourvue d'objectivité, car malgré les tribulations de l'histoire, le continent africain présente des aspects appréciables. Ces peintures délibérément dépréciatives exacerbent sans doute, le caractère imaginaire de ces romans.

En Afrique, l'imaginaire littéraire s'abreuve aux sources des cultures, croyances et mythes. Même s'ils tendent à se désacraliser, les mythes, consubstantiels à la société humaine, apparaissent de façon consciente ou inconsciente dans les œuvres littéraires négro-africaines. A ce titre :
« L'investissement du mythe dans l'écriture n'est pas entièrement soumis au caprice de l'auteur. Le contexte culturel influe dans une large mesure sur le choix des patrons mythiques; il détermine, notamment, les attentes du public. L'histoire des sociétés s'avère, en effet, jalonnée de résurgences et de disparitions des mêmes mythes ». [230]

Un tour d'horizon des productions romanesques africaines atteste qu'ils regorgent d'archétypes mythiques, tels la vie des pygmées, les amazones, la forêt équatoriale et surtout le fleuve Congo qui influence tant la littérature d'Afrique centrale. En Afrique de l'ouest, et certainement dans bien d'autres contrées, le mythe de la sirène des eaux reste abondamment exploité en littérature. Les mythes s'inscrivent dans le texte par diverses occurrences que Gilbert Durand appelle « mythème ».[231]

En définitive, notons que l'imaginaire est la clé de voûte de toute l'histoire narrée. L' l'imagination créatrice influence toutes les catégories narratives: l'espace, le temps, les personnages, la diégèse, la structure du récit. Par son caractère dynamique, l'imaginaire offre une infinité d'assemblages, de relations, de sensibilités, de formes et de connaissances. Au total, l'essence du roman négro-africain, dit enraciné se manifeste dans la mise en texte des réalités africaines, la valorisation des traditions, l'apport des langues africaines et le discours de l'oralité. Ces pré-requis servent de base à la « tropicalisation » de l'esthétique romanesque. On peut admettre comme facteurs d'enracinement, la subversion du code linguistique, les récits intergénériques inspirés des genres oraux africains, le réaménagement des modes énonciatifs en vigueur dans les sociétés traditionnelles, l'émergence d'un imaginaire spécifique. En résumé l'enracinement prend en compte le niveau lexical (l'interférence des langues africaines dans le récit, innovation et néologisme, procédés de ré -création...) le niveau syntaxique (l'imaginaire délirant, intertextualité en abondance, métatextes …) le niveau structurel (multiplicité des voix narratives, mélange des genres etc.)

---

230 *L'image littéraire*, op cit, p.76

231 Pour Gilbert Durand, « le mythème » est la plus petite unité de discours mythiquement significative.

CHAPITRE III : LES DEGRES D'ENRACINEMENT D'AMINATA SOW FALL ET MAURICE BANDAMAN

Ce chapitre se propose de sonder l'ancrage d'Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman dans leurs terroirs originels. C'est-à-dire, leur ancrage dans la vie sociopolitique de leurs pays d'une part et de l'autre, l'enracinement de leurs productions aux traditions et cultures nationales respectives. A ce titre, il importe de sonder l'histoire du Sénégal et de la Côte d'Ivoire, sans omettre de remonter aux sources des littératures nationales sénégalaise et ivoirienne qui ont connu des parcours différents.

Pays fortement islamisé, le Sénégal est un melting-pot de cultures ancestrales, de civilisations arabes, de culture occidentale héritée de la colonisation. A contrario, la Côte d'Ivoire se veut laïque, ouverte aux diverses croyances et présente une histoire politique marquée par moult soubresauts politique. Fort de ces considérations, nous identifierons les spécificités et les grandes tendances des romans sénégalais et ivoiriens.

Par la volonté des colons français, le Sénégal a connu une vie sociale politique, économique et intellectuelle dense. En tant que capitale de l'empire français ouest-africain, ce pays a bénéficié prioritairement d'institutions scolaires qui ont généré les premiers intellectuels africains. Cette position conjuguée à l'héritage islamo-arabe du XV^{è} et XVI^{è} font du Sénégal un haut lieu de la pensée.[232] Robert Cornavin acte que le métis Sénégalais, Léopold Panet, a inauguré en 1850 la littéraire négro-africaine francophone.[233] C'est dire que la naissance de la littérature sénégalaise est antérieure, d'un siècle, à la parution du premier recueil de Léopold Sédar Senghor, *Chants d'ombre* (1945). De plus, l'aura internationale de ses illustres fils, Senghor, Cheikh Anta Diop etc. a établi sa précellence dans le champ littéraire ouest-africain francophone.

---

[232] Se fondant sur la tradition orale et les récits des voyageurs arabes du moyen, toute porte à croire que l'actuel Sénégal a connu une alphabétisation en langue arabe au XV ^{è} et XVI ^{è} siècle, à l'époque où Tombouctou était un grand pôle d'erudition. L'islam et son livre saint, le coran, ont suscité une intense activité intellectuelle et des créations littéraires en langue arabe dans le Fouta Toro ou Fouta Sénégalais, voire dans tout le soudan occidental islamisé.

[233] Robert Cornevin, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, P.U.F, Paris, 1976 cité par Alain Rouch, *Littératures nationales d'écriture française*, Paris, Bordas, 1987, p.392.

On peut sommairement distinguer quatre phases dans l'évolution du genre romanesque sénégalais. Le roman du consentement avec *Force Bonté* (1926) de Bakary Diallo qui exalte l'action coloniale. Sembène Ousmane inaugure la contestation et le procès du colonialisme avec *le docker noir* (1956) tandis que Cheikh Hamidou Kane aborde la quête identitaire dans *L'aventure ambiguë* (1961). La phase de la critique sociale et politique est dominée par Aminata Sow Fall avec *Le revenant* (1976), *la grève des battus* (1979).

Le roman ivoirien, plus jeune, est porté sur les fonts baptismaux pendant la période coloniale par deux romans de Bernard Dadié : *Climbié* (1956), *Un nègre à Paris* (1959). Les romans de l'époque coloniale essentiellement autobiographiques et ethnographiques font place à des textes relativement engagés au lendemain des indépendances. Ahmadou Kourouma donne un élan vigoureux à cette littérature avec *Les soleils des indépendances* (1968), une œuvre en rupture avec l'orthodoxie du genre romanesque. Cet auteur est sans conteste le premier à opérer une ré-création de la langue du texte par un greffage réussi de la langue malinké à la langue française. Cette originale innovation esthétique et langagière a inscrit le premier roman de Kourouma dans le cercle des grands classiques de la littérature africaine. Dans le sillage de Kourouma, les reformulations esthétiques deviennent une préoccupation constante avec les romanciers ivoiriens, Charles Nokan, Jean Marie Adiaffi dont les écris a-canoniques sont difficilement classables dans les genres spécifiques.

Pour une vue d'ensemble, l'investigation de l'histoire littéraire prendra en compte les autres genres majeurs que sont la poésie et le théâtre. Lesquels mettent en exergue l'oralité africaine, l'échange, l'interaction, la communion des émotions. Un survol de ces genres littéraires nous permet d'emblée d'observer la prééminence de la poésie au Sénégal, tandis qu'en Côte d'Ivoire, le genre dramatique domine la vie littéraire coloniale et postindépendance. Il s'agira d'explorer les raisons de ces choix littéraires, leurs trajectoires dans leurs pays respectifs, et le destin qui leur est réservé à l'époque contemporaine.

Au total, nous essayerons de débusquer les convergences et les divergences entre les romans sénégalais et ivoiriens. Les positionnements de Sow Fall et Maurice Bandaman dans les littératures de leurs pays respectifs, leur rapport à la chose publique, les thématiques abordées, leurs styles et les stratégies scripturales qui servent leurs projets d'enracinement seront analysés.

Au-delà des auteurs, comment le corpus décline l'enracinement national ? Les réponses à ces interrogations permettront d'établir des axes d'enracinement. En tout état de cause, les problèmes sociaux et culturels africains, l'inscription des langues africaines dans le tissu narratif, le décloisonnement générique, les modes énonciatifs seront passés en revue. L'objectif étant de cerner comment l'imaginaire collectif africain est textualisé par l'écrivain négro-africain francophone. A ce titre, un regard attentif sera porté sur l'influence des pratiques sociales, cultuelles et culturelles

africaines sur la création romanesque. En définitive, notre démarche se propose de débusquer les invariants identitaires et de questionner la présentation discursive des faits sociaux et culturels.

1) HISTOIRE DES LITTERATURES NATIONALES SENEGALAISE ET IVOIRIENNE

a) Le roman sénégalais

La littérature sénégalaise est relativement l'une des plus anciennes du continent et cela s'explique aisément par le fait que le Sénégal ait été un pays important dans la colonisation des pays d'Afrique de l'ouest. Les colons y avaient établi la capitale de toute l'Afrique occidentale française. A ce titre, le Sénégal s'est muée en un pôle de développement régional, politique, économique et surtout intellectuel. En effet, c'est à Dakar, plus précisément à l'école William Ponty que les élites ouest-africaines se sont forgées une formation intellectuelle conséquente. Il y a régné une bouillonnante vie intellectuelle, littéraire et artistique au point de se muer en une place tournante de la création littéraire. Le roman africain y a fait ses premiers pas et ses balbutiements. Au surplus, de brillants intellectuels sénégalais ont inscrit leurs noms au panthéon des références littéraires continentales, au point où il serait inadmissible pour un public africain, d'ignorer totalement la littérature sénégalaise.

Les travaux révolutionnaires de l'égyptologue sénégalais Cheikh Anta Diop et la Négritude dont Léopold Sédar Senghor fut co-fondateur ont par ailleurs enraciné dans les consciences collectives une prééminence de la littérature sénégalaise dans le vaste champ littéraire ouest-africain. Le rayonnement international de la Négritude, (mouvement littéraire et artistique recherchant un idéal esthétique nègre, une prise de conscience et la valorisation des cultures africaines), a établi une relative primauté de la littérature sénégalaise dans la « francophonie africaine ». En gros, les littératures d'Afrique noire francophone prennent leur source au Sénégal, dont la littérature est, à juste raison, considérée comme la pionnière. Mohamadou Kane le confirme allègrement quand il affirme que « les précurseurs des littératures africaines modernes sont à rechercher parmi les métis (du Sénégal) qui formaient depuis le XVIII^{è} siècle une communauté

intermédiaire, prospère et stable (...) ». [234]

Ces descendants d'administrateurs coloniaux que sont Léopold Panet, L'Abbé David Boilat, Eloi Paul Holle… ont bénéficié d'une scolarisation précoce à l'école coloniale et en sont ressortis nantis économiquement et intellectuellement au point de produire des œuvres romanesques. Lesdits écrits sont une sorte de validation et d'exhortation de l'action coloniale en Afrique. Cependant ils ont ainsi signé l'acte de naissance de la littérature sénégalaise dont le flambeau sera repris par des auteurs noirs sénégalais comme Ahmadou Dugué-Clédor Ndiaye, Hamet Sow Télémaque, Amadou Mapaté Diagne, Massyla Diop, (demi-frère de Birago Diop) et Bakary Diallo.

Dans le genre romanesque spécifiquement, ces auteurs produisent des œuvres à caractère ethnographique et critiquent les mœurs sociales. D'aucuns sont des apologistes de la colonisation comme en témoigne le roman *Force bonté* [235] de Bakary Diallo dans lequel le narrateur magnifie l'infinie bonté des colonisateurs. Toutefois, c'est en 1920 avec *Les trois volontés de Malick* qu'Ahmadou Mapaté Diagne signe le premier texte romanesque écrit par un sénégalais noir. Depuis cette date, le roman sénégalais a connu une évolution qu'on peut regrouper en quatre périodes: le roman de consentement, le procès du colonialisme, la quête identitaire et enfin la critique sociale et politique.

La phase du roman de consentement couvre la période de (1920-1956), elle est marquée en plus d'Ahmadou Mapaté Diagne, des œuvres d'Ousmane Socé Diop: *Karim roman sénégalais(1935), Mirage de Paris* (*1937)* et celles d'Abdoulaye Sadji : *Nini la mulâtresse du Sénégal(1954), Maïmouna(1958).*

La seconde période qui aborde le roman de dénonciation de la colonisation et le racisme est dominée littéralement par Sembène Ousmane qui s'est révélé comme un romancier engagé, avec des œuvres contestataires. Il s'oppose donc au roman de consentement et ses productions l'attestent clairement. Son premier roman *Le docker noir (*1956*)* est un violent réquisitoire contre le racisme et l'exploitation de l'africain. L'œuvre nous plonge dans les péripéties du héros Diaw Fall ; travailleur noir immigré en France qui lutte pour son épanouissement. C'est aussi le cas de Oumar Faye, personnage principal de *Ô pays mon beau peuple (*1957*)* qui s'engage auprès de ses frères du monde rural après avoir été ancien combattant en France. Ce dernier engage une lutte farouche contre l'exploitation des pauvres paysans africains. Dans *Les bouts de bois de Dieu* (1960), l'auteur dénonce les coloniaux et leur action prétendument civilisatrice. En gros, les romans de Sembène Ousmane sont idéologiquement marqués et foncièrement engagés dans diverses luttes.

---

[234] Mohamadou Kane, « Saint Louis ou les débuts de la littérature africaine au Sénégal », in '' Notre librairie'', N° 81, Octobre – Décembre, 1985, p.70.

[235] Bakary Diallo, *Force bonté*, Paris, Editions Rieder, 1926.

La troisième période correspondant à la quête identitaire s'étend sur seulement deux années (1960-1961) et est également marquée par un seul écrivain majeur. En effet, le traitement de la question identitaire dans le roman sénégalais est exclusivement l'affaire de Cheikh Hamidou Kane dans *L'aventure ambiguë* (1961). Le romancier déploie sa stratégie argumentative à travers les pérégrinations du personnage quêteur Samba Diallo. Ce jeune Diallobé, écartelé entre sa culture originelle et l'école occidentale, se trouve confronté à une profonde déchirure morale et s'interroge sur sa véritable identité.

La quatrième période de l'évolution du roman sénégalais commencée en 1961 connait une fulgurante ascension à la fin des années 1970 avec la peinture des mœurs sociales dans les créations romanesques. Elles sont d'ailleurs analysées par deux brillantes romancières. Aminata Sow FALL dans *Le revenant(1976)*, *la grève des battus(1979)* et Mariama Bâ dans *Une si longue lettre(1980)*. Ces romancières présentent comme préoccupations essentielles l'univers traditionnel et ses croyances, sans oublier les problèmes qu'ils engendrent dans la société moderne. En outre, la critique des mœurs politiques dans le roman sénégalais est vivace. Au nombre des auteurs qui incarnent cette tendance figure en bonne place l'illustre et impondérable Sembène Ousmane avec *Xala* et *Le dernier de l'empire* mais aussi *Une aube fragile* de Ibrahima Signaté (1978).

Au niveau des écrivaines, Nafissatou Niang Diallo est la pionnière avec son roman *De Tilène au plateau* (1975). En effet, on pourrait valablement accorder à Aminata Sow Fall la qualité de pionnière si on se réfère à son interview avec Kembe Milolo.[236] C'est en 1976, dans la période des bilans des indépendances qu'Aminata Sow Fall entre en littérature. Selon le mot de Jacques Chevrier, c'est l'époque du désenchantement et Sow Fall y souscrit en déclarant:

> « Quand on considère historiquement la création littéraire africaine, on remarque la Négritude, la dénonciation de la colonisation, la dénonciation des indépendances et le désenchantement ». [237]

Le moment du désenchantement traduit la grande désillusion des peuples africains déçus des nouveaux pouvoirs. C'est ainsi que les écrivains africains s'investissent d'une mission de conscientisation du peuple, pour hâter le progrès et la liberté. En tant qu'éveilleurs de consciences, ils promeuvent la dignité humaine et dénoncent les travers sociaux.

---

[236] Kembe Milolo, *L'image de la femme chez les romancières d'Afrique noire francophone*, Fribourg, Editions Universitaires de Fribourg, 1986, p. 294. Dans cette interview, Aminata Sow Fall affirme avoir achevé son premier roman *le revenant*, courant 1971-1972 et que les Nouvelles Editions Africaines auraient mis plus de deux années avant de le publier.

[236] Medoune Gueye, *Aminata sow Fall, Oralité et société dans l'œuvre romanesque*, Paris, L'harmattan, 2005, p.17.

Aminata SOW FALL n'est pas en marge de cette dynamique. Ses œuvres romanesques sont des explorations profondes et sans complaisances de la société sénégalaise dont elle est issue. Refusant de tomber dans l'autocélébration des récits autobiographiques et l'enfermement dans les causes essentiellement féministes, la romancière sénégalaise dépeint la condition humaine dans ce qu'elle a de plus cruelle. Sa production romanesque brosse les réalités sociales en vigueur dans son pays. En témoigne les thématiques au cœur des romans de Sow Fall : le code des convenances sociales mis en exergue à travers la dialectique mendiants / société (*la grève des Bàttu)*, l'idéal de vie morale *(le revenant)*, les préceptes qui guident l'éducation de l'enfant (*l'Appel des arènes)*, les difficultés de l'immigration en occident *(Douceurs du bercail)*...Aminata Sow Fall est une écrivaine sénégalaise reconnue comme une des valeurs de la littérature sénégalaise en général et particulièrement de la littérature féminine où elle fait figure de doyenne des romancières. Les traits spécifiques du roman sénégalais ainsi explorés, qu'en est-il du roman ivoirien ?

b) Le roman ivoirien

Le roman ivoirien était absent à l'épiphanie des premières littératures nationales africaines, au lendemain de la première guerre mondiale. Il n'a donc pas participé à la catégorie du roman de consentement, engagé dans la valorisation les pratiques coloniales. Le genre romanesque ivoirien a pris le train en marche au niveau de la seconde phase, celle du roman anticolonial. On le voit, la littérature ivoirienne est récente et relativement plus jeune que la littérature sénégalaise.

En ce qui concerne le genre romanesque qui fait l'objet de notre investigation, le décalage est saisissant. Contrairement au roman sénégalais qui est né dans les années 1920 avec Ahmadou Mapaté Diagne, le roman ivoirien a été porté sur les fonts baptismaux par *Climbié*, premier roman ivoirien, publié par Bernard Dadié en *1956*. C'est encore le même qui produit *Un nègre à Paris* en 1959. Le genre romanesque en Cote D'ivoire, comme partout ailleurs sur le continent africain, est né longtemps après les autres genres littéraires au regard de sa spécificité. Le roman est quelque peu contraignant car il ne permet pas une spontanéité dans l'expression des sentiments comme la poésie. Pierre N'da le souligne en ces termes:

« Le roman quant à lui, est une représentation du monde, une ré-création du monde: il problématise et décrit une certaine vision du monde, des choses et des êtres. C'est dire que les premiers écrivains africains, de par leur formation, n'étaient pas armés pour ce genre d'exercice. En effet, le roman exige non seulement un esprit inventif, une imagination féconde mais aussi la maîtrise de la langue et la connaissance des techniques narratives pour construire et mener à bien une ou plusieurs intrigues parfois embrouillées ». [238]

Comme on peut le constater, le roman dégage une complexité relativement répulsive. Toutefois les abus des coloniaux ont décidé les écrivains à prendre leurs plumes, pour mettre en texte la vie sociale de leurs concitoyens. L'histoire littéraire nous apprend que la dénonciation de la colonisation est devenue vivace au lendemain de la deuxième guerre mondiale et a perduré jusqu'à l'accession à l'indépendance des pays africains. Au cours de cette grande guerre, les africains ayant défendu la métropole contre les allemands ont compris que les colonisateurs ne sont pas des êtres invincibles. En plus, le contexte international était plutôt favorable à l'émancipation des peuples opprimés. Lezou Dago Gérard corrobore cette idée:

« Des noirs africains ont appris à connaître l'européen en combattant à ses cotés. Ils en sont arrivés à se convaincre de la vulnérabilité du Blanc et la commune humanité de celui ci et du noir. En outre, la résistance contre le nazisme était appuyée par les principes du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes...Un état d'esprit était né qui mûrira dans les différentes conférences internationales sur la colonisation ». [239]

L'un dans l'autre, ces facteurs ont suscité une réelle prise de conscience au niveau de la création romanesque ivoirienne. Il n'était pas question de rater ce nouveau virage du monde littéraire en général et du roman en particulier. Ce réveil tardif produisit un bilan quantitativement maigre de quatre romans au seuil des indépendances*: Climbié* (1956), *Un nègre à paris* (1959) de Bernard B. Dadié, *Kocoumbo, l'étudiant noir* d'Aké Loba et *Les inutiles* de Dembélé Sidiki parus en 1960.[240] Une analyse des textes laisse penser que ces récits se détournent de la dénonciation virulente du colonialisme comme ce fut le cas pour les romans engagés de Sembène Ousmane. Il est question de textes à caractères biographiques, ethnographiques sans grands présupposés idéologiques.

---

238 Pierre N'DA, « La création romanesque », in, *Notre Librairie*, N° 86, Janvier - Mars 1987, p. 99.

239 Gérard Dago Lezou, *La création romanesque devant les transformations actuelles en Côte D'ivoire*, Abidjan - Dakar, N.E.A., 1977, p .13.

240 Pierre N'DA, Op. Cit., p.99.

L'indépendance est le déclic qui favorise l'éclosion romanesque en Côte d' Ivoire. La première décennie postindépendance est riche en parutions d'œuvres romanesques. Les devanciers se signalent avec Bernard Dadié qui produit deux autres romans: *Patron de New York* (1964), *La ville où nul ne meur*t (1968). De même que Charles Nokan qui publie *Le soleil noir point* (1962), *Violent était le vent* (1966). On note également l'arrivée dans l'univers romanesque ivoirien de nouvelles plumes dont Ahmadou Kourouma avec *Les soleils des indépendances* (1968) et plusieurs autres romanciers qui abordent divers thèmes. Il importe de marquer une halte sur le roman de Kourouma qui a défrayé la chronique et bouleversé littéralement le monde romanesque ivoirien ou plutôt africain. Cet auteur est sans conteste le premier à opérer une ré-création de la langue. L'ingénieuse trouvaille constitue une référence d'originalité et de créativité séduisante pour le monde littéraire en général. Le roman de Kourouma est depuis lors un grand classique de la littérature africaine.

Il n'existe pas de fil directeur ou de thèmes fédérateurs dans le roman ivoirien. Dans ce sens, force est de remarquer une grande dispersion des thèmes. Le thème de la colonisation est encore évoqué chez plusieurs auteurs. Les antagonismes ville/village, tradition/modernité, l'aliénation culturelle, le voyage et la quête initiatique, la critique des mœurs et des problèmes de société, les conflits de générations fleurissent le roman. Dès lors la diversité des thèmes ne permet pas de dégager de grandes tendances d'analyse des romans ivoiriens. Toutefois la dynamique créatrice engagée ne s'arrête pas et les auteurs continuent de produire.

La seconde décennie est dominée par les parutions de Aké Loba: le *fils de Kouretcha* (1970), *Les dépossédés* (1973) et les romans de Gaston Ouassenan, *L'homme qui vécu trois vies* (1976) et bien plus tard *Aller-retour* (1982) et aussi d'un roman de jeunesse fort appréciable de Amadou Koné intitulé *Les frasques d'Ebinto* (1975). Cette jeune littérature a connu seulement deux phases d'évolution au cours de son histoire. C'est pendant l'année 1976, pratiquement la même période qu'au Sénégal, que les femmes font leur entrée dans la littérature en Côte d'ivoire avec le roman de Simone Kaya. *Les danseuses d'Impé-Eya.* Le romancier Jean Dodo publie en 1978 et en 1984 deux romans respectivement *Sacrés dieux d'Afrique* et *le médiateur.*

En 1980, Jean Marie Adiaffi, figure emblématique de la littérature ivoirienne publie *La carte d'identité* suivi de *En attendant la liberté* (1982) de Gnaoulé Oupoh. Charles Nokan devenu par la suite Zégoua Gbessi Nokan se montre prolixe en ce début de décennie et publie successivement *Les petites rivières* (1983), *Le matin sera rouge* (1984), *Mon chemin débouche sur la grande route* (1985). La critique politique pratiquement désaffectée depuis Kourouma, revient en force. Gnaoulé Oupoh et Zégoua Gbessi Nokan en font leur cheval de bataille. Les romancières se signalent à nouveau avec Simone Kaya, *Le prix d'une vie* (1984), *La révolte d'Affiba* (1985).

C'est dans la mouvance de ce printemps de la littérature ivoirienne que surgit le jeune romancier Maurice Bandaman en 1986 avec un recueil de nouvelles, *Une femme pour une médaille*. Une première production aussitôt primée par le prix littéraire C.N.O.U-C.E.D.A.[241] L'aventure littéraire de Maurice Bandaman qui venait ainsi de démarrer connait sa confirmation au cours des années 1990 avec la publication d'autres romans dont nous parleront plus loin. Retenons pour l'essentiel qu'il a une plume incisive qui vogue allègrement entre « la prose poétique » et la prose romanesque. Indifférent aux rigidités normatives des genres, il bouleverse les canons esthétiques du roman. Ses œuvres romanesques s'inscrivent dans une approche manichéenne oscillant entre le bien et le mal, le bon et le mauvais. Maurice Bandaman, valeur sûre de la littérature ivoirienne est à la fois romancier, essayiste, nouvelliste, poète et dramaturge.

Témoins de leur époque, les romanciers ivoiriens campent la vie de leurs concitoyens dont ils ressortent les aspirations, les doutes et angoisses. Leurs récits rappellent à divers égards, la difficile condition et les grands maux de la société ivoirienne moderne. La technique romanesque, à la recherche de ses marques n'est pas totalement affinée. Malgré certains balbutiements, le renouvellement esthétique tracé par Ahmadou Kourouma se généralise. Certains auteurs comme Jean Marie Adiaffi explosent les normes génériques du roman avec la technique « N'zassa ».[242] Cette approche esthétique est perceptible dans les romans de Charles Nokan. Pierre N'da décèle chez ce dernier une osmose de genres littéraires et paralittéraires:

> « Il y a effectivement problème dans le roman avec Nokan. Chez lui la prose et la poésie sont si confondues qu'il est plus judicieux de parler de roman poétique. De plus, la recherche d'effets typographiques, l'exploitation de l'espace textuel, le mélange des genres et même des courants littéraires, de même l'anarchie de l'organisation de la fiction, la recherche d'effets de langue et de symbole donnent une œuvre tout à fait originale qui ne s'apparente à aucun genre établi ». [243]

En Côte d'Ivoire, le renouvellement de l'esthétique romanesque connait des fortunes diverses. Cependant, cette quête d'originalité augure de lendemains littéraires enchanteurs. Qu'en est-il du théâtre et de la poésie sénégalaise et ivoirienne ?

---

[241] Prix décerné conjointement par le Centre National des Œuvres Universitaires et la maison d'édition C.E.D.A.

[242] L'esthétique « N'zassa » : Concept inspiré d'une pratique esthétique du peuple akan (situé au sud, au centre et à l'est de Côte d'Ivoire). Elle consiste à l'assemblage de plusieurs morceaux de tissus pour créer un ensemble original. De cet assemblage nait une une pièce unique, ou plutôt une unité plurielle. Au plan littéraire, il se traduit par un mélange générique, une collaboration des genres qui produit un art total et complet.

[243] Pierre N'DA, Op.Cit., p.103.

c) Quelques considérations sur la poésie et le théâtre sénégalais et ivoiriens

> « La poésie en particulier étant un genre universel et la fine fleur de la tradition orale se présentait comme un genre commode, souple et offrait plus de possibilités d'accès du monde de l'écriture. En effet les premiers écrivains africains, imprégnés depuis leur enfance, de la tradition, de l'art de la parole, du rythme n'auront pas de mal à s'approprier le langage poétique et à s'en servir pour exprimer leur servitude, leur souffrance, leur déchirement et leur révolte contre la situation coloniale; la poésie rend mieux le cri qui jaillit du cœur, et il n'est pas étonnant que toute la production négritudienne fût avant tout poétique ».[244]

Cette assertion de Pierre N'da est justiciable de vérité au regard de la souplesse, la spontanéité et la charge émotionnelle dégagée par le genre poétique. La littérature africaine portée à l'origine par les thèses de la négritude offrait à la poésie un espace de déploiement. Du coup, ce genre littéraire connait un épanouissement lié aux luttes émancipatrices du monde noir. Fille de la douleur, et plus généralement, canal d'expression des aspirations profondes, la poésie connait encore un rayonnement non démenti dans les littératures africaines, dites nationales. Les poètes négro-africains sont des militants de la réhabilitation de l'homme noir, des hérauts des souffrances infligées mélanodermes par delà les continents et les peuples.

Comme leurs illustres devanciers, les poètes sénégalais et ivoiriens s'enracinent généralement dans les cultures et valeurs traditionnelles de la terre-mère (l'Afrique). Les hymnes telluriques au cœur des poèmes expriment l'attachement aux racines, comme l'arbre s'enracine pour s'épanouir. Ainsi «…l'identification à l'arbre qui tire sa sève des entrailles de la terre et s'épanouit « dans le champ des étoiles » vient du plus profond substrat culturel négro-africain ».[245]

Au niveau de la littérature sénégalaise, le genre poétique est plus rayonnant, voire dominant si on remonte à la genèse de cette littérature. La poésie a bénéficie de la notoriété de Senghor, poète et président, co-fondateur de la Négritude. En effet, c'est sous son impulsion que le genre poétique connait un fulgurant dynamisme au Sénégal. Ses recueils *Chants d'ombre* (1945), *Hosties noires* (1948), *Chants pour Naett* (1949), *Ethiopiques* (1956), *Nocturnes* (1961)… sont des épigones du mouvement négritudien. Ces quelques références de la très riche bibliographie de Senghor,

---

244 Pierre N'da, Op.Cit., p. 99.

245 Francis Fouet, Régine Renaudeau (Dir), *Littérature Africaine. (Le déracinement*), Dakar, N.E.A, 1980, p. 12.

célèbrent « l'essence nègre » qui irradie encore les recueils de poètes trouvant en lui le modèle à imiter. Son style est repris par des poètes Lamine Niang, *Négristique* [246](1968), Kébé M'baye Gana, *Ebéniques* (1975), *Guirlande* (1978). Les titres de ces recueils l'attestent assez bien.

En Cote d'Ivoire, le genre poétique est inauguré par les recueils de Bernard Dadié *Afrique débout* (1950) et *La ronde des jours* (1956). Sa poésie épouse les thèses de la Négritude et ses premiers textes sont de violents réquisitoires contre l'entreprise coloniale, à l'instar du sénégalais David Diop qui dénonce dans *Coups de pilon* (1956) l'ordre colonial, au point d'envisager dans certains poèmes l'idée d'une bataille frontale. Toutefois, une nuance est perceptible dans la démarche de Bernard Dadié dont les poèmes traduisent également la lutte de classes au détriment des idéologies raciales. Son recueil, *Hommes de tous les continents* (1967), exemplifie sa propension à valoriser la fraternité humaine et l'interpénétration des cultures. L'écriture poétique de Bernard Dadié n'est donc pas autocentrée, elle s'ouvre aux cultures. D'ailleurs, il s'observe dans la poésie ivoirienne « deux sources d'inspiration, la Côte d'Ivoire et le monde noir, mais avec une attention plus grande portée à la terre natale »[247].

La poésie ivoirienne qui s'affirme au milieu des années 1970, demeure vivace jusqu'au du retour du multipartisme (1990). Le genre poétique qui oscille entre l'engagement militant et l'expression du moi est porté par des intellectuels et universitaires : Bernard Zadi Zaourou Bottey, *Fer de lance* (1975), *Césarienne, Aube prochaine, Chant du souvenir* (1984), et récemment son recueil de poèmes, *Les quatrains du dégoût,*[248] qui pose regard critique et « dégoûté » sur les soubresauts sociopolitiques d'Ivoire au cours des vingt dernières années. Kotchy N'guessan Barthélémy, *Olifant noir* suivi de *chansons africaines* (1982). Jean Marie Adiaffi affirme la vitalité de son engagement dans ses recueils *D'éclairs et de foudres* (1980) et *Galérie infernale* (1984), Tanella Boni Suzanne, *Labyrinthe* (1984), Zirignon Grobli, *Epaves* (1981), *Dispersions* (1982). Les recueils de Nokan Zegoua Charles, *La voix grave d'Ophimoi* (1971) et *L'être, le désêtre et le non-être* (2000) transpirent ses convictions politiques révolutionnaires, son goût pour la liberté des peuples.

Par ailleurs, des préoccupations purement lyriques et intimes sont assumées dans la poésie ivoirienne. Koné Maurice s'inscrit dans cette mouvance avec sa prolifique œuvre poétique : *Au bout du petit matin* (1962), *Au Seuil du crépuscule* (1965), *Poèmes verlainiens* (1969), *poèmes* (1969), *Balancements d'ombres* (1978), *L'aigle du rêve* (1979). Camara Nangala Pierre est plus intimiste dans ses recueils, *Mélancolie* (1982), *Monotonie* (1982), *Chants incantatoires* (1983). Véronique Tadjo s'inscrit dans cette logique avec *Latérite* (1984). En outre, Ebony Noel X dans *Déjà vu* suivi

---

[246] Niang Lamine, *Négristique*, Paris, Présence Africaine, 1968. Recueil de poèmes préfacé par Léopold Sédar Senghor.

[247] Gnaoulé Oupoh Bruno, *La littérature ivoirienne*, Paris, Karthala, 2000, p.196.

[248] Bernard Zadi Zaourou Bottey, *Les quatrains du dégoût*, Abidjan, NEI-CEDA, 2008.

de *Chutes* (1983) chante l'amour du prochain, l'espérance face aux souffrances et péripéties de l'existence et l'errance. Avec son concept ''griotitude'', Niangoran Porquet Dieudonné décline dans ses recueils de poèmes *Mariam* et *Griopoèmes* (1978), *Zaoulides* (1985) les affres du destin, qui fatalement absorbent l'humain. Ses textes sont des réflexions sur le sens de la vie. Depuis la longue crise politique que traverse la Côte d'Ivoire, la création poétique marque le pas. Maurice Bandaman tente de combler ce vide avec trois recueils poétiques qui exaltent la passion amoureuse : *Nouvelle chanson d'amour* (2000), *Ode à un inconnue qui passe* (2000), *Anthologie des femmes que j'ai aimées* (2000).

Au Sénégal, deux générations de poètes évoluent respectivement avant et après les indépendances. Les premiers sous la houlette de Senghor s'inscrivent dans le droit fil des idéaux de la négritude. Au nombre de ceux ci figurent en bonne place Lamine Diakhaté, *La joie d'un continent* (1954), David Diop, *Coup de pilon* (1956) et Birago Diop, *Leurres et lueurs (*1960). Ces pionniers ont ouvert la voie à la seconde génération qui émerge après l'indépendance. Les années 1960-1970 sont également marquées par Diakhaté Lamine avec les recueils *Primordiale du sixième jour* (1963), *Temps de mémoire* (1967), *Nigerianes* (1974), *Terres médianes* (1984). D'autres auteurs surgissent à cette époque tels, Sourang Ibrahim, *Auréoles* (1961), *Chants du crépuscule* (1962), *Aubades* (1964), Ousmane Socé, *Rythmes du Khalam* (1963), Williane Oumar, *Pasteur King : tambour-major de paix* (1968), *Ce monde nu* (1969), *Un des chemins eurafricains* (1974), Cheik Ndao Aliou, *Kaïree* (1962), *Mogariennes* (1970).

La seconde génération est naturellement contrainte de changer de fusil d'épaule au regard du contexte nouveau. Les thèmes abordés sont des discours d'escorte de la construction nationale. Certains poètes s'affirment une identité propre comme Bamba Cheikh Amadou qui publie dans la même année trois recueils de poèmes en langue arabe : *Jaarwartou* (1976) ; *Sabhoune tapi nafaham* (1976), *Wajjahtou* (1976). Quoiqu' enracinée dans la culture sénégalaise, ces auteurs se tournent vers la quête des libertés confisquées pour servir de contre-pouvoir et prévenir les dérives des nouveaux gouvernants. Chez Carrère Charles Mbodje[249], la défense des libertés est une exigence pour tous les peuples. Son recueil de poèmes *Lettres de Corée* (1982) rend hommage aux combattants et poètes coréens en lutte pour leur liberté. Ses œuvres poétiques, *Océanes* (1979), *Les frissons du soir* (1983), *Mémoires de la pluie* (1983), *Insula* (1983) s'ouvrent à des sujets plus intimes et personnels. Le genre poétique est resté dynamique, et la chaine des générations s'opère assez bien avec Sall Amadou Lamine qui occupe la décennie 1980-1990 avec quatre recueils : *Comme un iceberg en flammes* (1982), *Mante des aurores : le chant reprendra* (1984), *Locataire du néant* (1988), *Kamandalu* (1990).

[249] Poète franco-sénégalais, né à Saint-Louis (Sénégal) en 1928. Peu connu du grand public, il est établit dépuis de longues années en France où il continue son activité littéraire.

Au total, le genre poétique en Afrique est resté assujetti aux thèses « négritudiennes », aux luttes anticoloniales, à l'émancipation des peuples noirs. Sous le regard bienveillant du président-poète, la poésie a enregistré une plus d'adeptes au Sénégal. Les textes poétiques sénégalais sont davantage marqués du sceau identitaire. Il est question de chanter les valeurs nègres et les langues locales. Les poèmes en langue wolof de Daouda Ndiaye [250] sont des exemples éloquents. En Côte d'Ivoire, le discours de la Négritude est nuancé par les dénonciations du colonialisme. Les élites universitaires ont investi le champ poétique pour traduire leurs aspirations politiques et idéologiques. Par conséquent, leurs poèmes s'orientent vers la critique sociale et la dénonciation du pouvoir politique.

Selon Gnaoulé Oupoh, la poésie ivoirienne se veut « généreuse » et engagée dans la dénonciation des injustices frappant la race noire et les peuples opprimés. Elle est soucieuse du devenir de l'Afrique en général et de la Côte d'Ivoire en particulier.[251] Dans le champ africain, ces préoccupations sont transnationales parce que les pays et les peuples partagent le même passé colonial. C'est pourquoi les nuances observées entre les poésies sénégalaise et ivoirienne ne constituent pas une différence fondamentale. Pour preuve, la proportion de femmes poètes est encore marginale dans ces pays.

Au Sénégal, Annette M'baye d'Erneville [252] porte sur les fonts baptismaux la poésie féminine avec *Poèmes africains* (1965), *Kaddu* (1966). Une dizaine d'années plus tard, sa consœur Fall Kiné Kiama lui emboîte le pas avec *Chants de la rivière fraiche* (1975), *Les élans de grâce* (1979). Presqu'au même moment surgit Diakhaté N'dèye Coumba Mbengue avec *Fille du soleil* (1980) suivie par *Fleurs du sahel* (1990) de N'diaye Sow Fatou. C'est deux décennies après la sénégalaise Anette M'baye d'Erneville que la poésie ivoirienne enregistre l'arrivée de femmes poètes que sont : Tanella Boni, *Labyrinthe* (1984), Veronique Tadjo, *Latérite* (1984).

L'oralité, le souci de la belle « parole proférée » ont naturellement favorisé l'adoption du genre poétique. Au Sénégal, la prééminence de la poésie et sa pratique par les premiers intellectuels africains découle de facteurs historiques. En tant que pôle d'éducation de la jeunesse africaine coloniale, le Sénégal offrait un cadre d'expansion à la poésie écrite, genre élitiste. Plus élaborée, la poésie sénégalaise reste attachée aux préoccupations identitaires sous la houlette de Senghor. La poésie ivoirienne, jadis contestataire et militante avec Bernard Dadié, Zadi Zaourou Bottey, Jean Marie Adiaffi, semble aphone. Tout au plus émergent des textes lyriques, aux parfums d'amour, ou chargés de réflexions sur la vie. Si le renouvellement de la classe poétique n'est pas dynamique, le

---

250 Daouda Ndiaye, *L'ombre du baobab, (keppaarug guy gi)*, Paris, L'Harmattan, 1999 ; Du même auteur, *L'exil, (Gaddaay gi),* Paris, L'Harmattan, 2004 ; *Les sillons (Saawo yi),* Paris, L'Harmattan, 2010.

251 Gnaoulé Oupoh Bruno, Op.Cit. p.198.

252 Femme de lettre née en 1926 au Sénégal. Elle est l'auteure de la première œuvre poétique publiée par une femme sénégalaise. Elle a su concilier sa passion de la littérature et son métier de journaliste.

genre théâtral se révèle percutant dans la littérature ivoirienne.

Le genre dramatique et la poésie ont précédé l'écriture romanesque parce que le roman visiblement apparaît comme une création contraignante. En Côte d'ivoire, le théâtre est le fils aîné de la littérature écrite en langue française. Il a du reste, connu un parcours fait d'ombres et lumières qu'il n'est pas vain de mettre en lumière. A l'instar de la littérature sénégalaise où plane en permanence l'ombre de Senghor, la littérature ivoirienne est dominée historiquement par l'aura de Bernard Dadié, pionnier de la littérature ivoirienne et du genre dramatique singulièrement.

Dans *la littérature ivoirienne*, Gnaoulé Oupoh[253] détermine quatre grandes étapes dans l'évolution du théâtre en Côte d'Ivoire, au plan de l'écriture, des thèmes et des techniques de représentation. L'étape initiale se situe en 1933 lorsque Bernard Dadié publie *Les villes,* une série de saynètes formant un sketch satirique dont le thème est l'instabilité des villes africaines à l'heure coloniale.[254] Cette œuvre théâtrale de Bernard Dadié, alors élève de troisième année à l'E.P.S[255] de Bingerville, est considérée par certains historiographes comme l'acte de naissance du théâtre, voire de la littérature ivoirienne, et vraisemblablement le début du théâtre négro-africain d'expression française. La seconde étape est celle de l'affirmation au plan africain à l'école William Ponty[256] au Sénégal en 1936. Cette prestigieuse école coloniale a permis l'éclosion de plusieurs dramaturges africains.

Signalons que le théâtre des Pontins[257] n'était pas militant, encore moins engagé car il était idéologiquement contrôlé par les colons. Par conséquent, les pièces dramatiques valorisaient l'entreprise coloniale au détriment des cultures africaines qu'elles jugeaient « barbares ». L'ivoirien Amon d'Aby l'illustre avec ses textes dramatiques, *La conversion des habitants de Yabi* (1938), *Le monde* (1938), *Un mariage difficile* (1939) qui mettent respectivement en scène les catéchistes et les missionnaires européens face aux sorciers, les tensions entre les mariages coutumiers et le mariage chrétien.[258] Ces pièces consacrent le triomphe de la religion catholique sur les pratiques africaines, assimilées aux « forces du mal ».

Le troisième moment du théâtre ivoirien s'ouvre en 1938 avec les grands ensembles culturels qui vulgarisent la pratique du théâtre. Dans l'ensemble, les œuvres abordent des thèmes de la vie quotidienne africaine, critiquent les dérives des traditions africaines et la vie sociale en se gardant toutefois de dénoncer la colonisation. Cette période de frémissement s'estompe en 1958, à la veille de l'indépendance.

---

253 Gnaoulé Oupoh, Op. Cit.,Quatrième de couverture.

254 Alain Rouch, *Littératures nationales d'écriture française*, Paris, Bordas, 1987, p.134.

255 Ecole Préparatoire Supérieure de Bingerville (Côte d'Ivoire).

256 Ecole Normale Fédérale de l'Afrique Occidentale Française à Dakar. En tant que capitale de l'Afrique Occidentale Française, le Sénégal était un pôle d'éducation et de formation pour les jeunes, issus du pré carré de l'ancienne puissance coloniale.

257 Désigantion des élèves de l'Ecole William Ponty à Dakar.

258 Alain Rouch, Op.cit., p.134.

La quatrième étape s'ouvre aux lendemains des indépendances avec des pièces folkloriques, insuffisamment élaborées au plan de l'écriture et destinées davantage à distraire par le canal des thèmes de la vie quotidienne. Toutefois il se crée au fil du temps un genre théâtral plus élaboré. C'est l'époque d'une plus grande esthétisation de l'art dramatique. On parle alors de théâtre-rituel [259] avec les compagnies ''Kotéba'' de Souleymane Koly, ''Kiyi Mbock'' de Wêrêwêrê Liking et ''Bin Kadi Sô'' de Marie Josée Hourantier. Leurs pratiques théâtrales associent les rites et croyances négro-africaines. Dans cette veine, Bernard Zadi Zaourou conceptualise le ''Didiga'' qu'il définit et promeut comme une tradition du dire, héritée des récits de chasse, une poétique, un modèle de structuration du théâtre, une parole proférée, spirituelle, à valeur initiatique et éthique. L'enseignant-dramaturge écrit une flopée d'œuvres dramatiques véhiculant l'esthétique ''didiga'',[260] qu'il met en scène avec sa compagnie Didiga. Lui emboîtant le pas, Niangoran Porquet vulgarise la ''griotique'', « expression dramatique dans laquelle s'intègrent de manière méthodique et harmonieuse le verbe et le chant, la musique et la danse, la mimique et la gestuelle, et qui met en mouvement l'histoire et la littérature des sociétés afro-nègres ».[261] On le constate, la pratique dramatique de Niangoran Porquet s'abreuve à la source intarissable de l'art du griot. Son esthétique est un savant dosage de chants, contes, poèmes et théâtre.

La périodisation du genre dramatique sénégalais semble délicate quand on considère l'ensemble des productions en la matière. Cependant, l'on note qu'il s'esquisse à l'école William Ponty avec la pièce intitulée *Trois scènes sérères* [262] joué en 1937. Moins dynamique que la poésie, l'écriture dramatique sénégalaise s'affirme timidement au lendemain des indépendances en reprenant à son compte l'univers rigoureux de la tragédie classique. Les textes dramatiques sont traversés de formes poétiques et des figures de rhétorique comme l'atteste ''Chaka'' de Léopold Sédar Senghor [263] (1956). Ce drame poétique de Senghor exemplifie le goût du « bien dire » et jette les bases d'une esthétique dramatique africanisée. Mieux, Senghor réhabilite à travers Chaka, les héros de l'histoire du continent noir.

---

[259] Le théâtre-rituel a été théorisé Côte d'Ivoire par Marie-Josée Hourantier et Were Were Linking, soutenus par des universitaires et dramaturges, soucieux de créer des formes nouvelles d'expression dramatique. Lesquelles prennent en compte les rites et traditions africaines, l'irrationnel.

[260] Le principe dramatique d'un didiga est de ce fait un parcours initiatique, avec ce que cela suppose d'embûches et d'épreuves de tous ordres, mais un parcours sur lequel veillent toujours les ancêtres qui entretiennent avec le héros des relations mystiques.Cela signifie que le Didiga comporte aussi une dimension religieuse et sacrée. A ces traits du didiga, il faut ajouter ce qui constitue l'essence même du didga : la parole de l'arc musical ou le dodo. Cf, *La littérature ivoirienne*, Op. Cit., p.164.

[261] Cf. Quotidien ivoirien d'informations, *Fraternité matin*, numéro du mardi 8 septembre 1981, p.16. Cité par Gnaoulé Oupoh, Op.Cit., p.152.

[262] Alain Rouch, Op. Cit., p.134.

[263] Léopold Sédar Senghor, *Ethiopiques*, Paris, Seuil, 1956.

On le voit, le théâtre sénégalais est caractérisé essentiellement par la mise en texte des figures historiques africaines telles, Chaka, Lat Dior, Cheikh Ahmadou Bamba, Samory Touré etc. Le personnage de Chaka a inspiré entre autres, Abdou Anta Ka dans *Amazoulous* (1972) et Fall Marouba, *Chaka ou le roi visionnaire* (1984). Ces deux textes présentent les ambivalences du héros zoulou, tantôt sanguinaire insatiable, d'autres fois, grand roi et stratège guerrier. Malgré l'intérêt pour ce personnage historique controversé, Lat Dior reste la figure historique adulée par les dramaturges sénégalais. Ainsi peut-on noter chez les auteurs comme Thierno Ba, *Lat Dior ou le chemin de l'honneur* (1970), Amadou Cissé Dia, *Les derniers jours de Lat Dior, la mort du damel* (1987), Mamadou Seyni Mbengue, *Le procès de Lat-Dior* primé au concours théâtral inter-africain 1970.[264] La bravoure et l'héroïsme de Lat Dior en font un héros national sénégalais dont les hauts faits sont exaltés dans des textes dramaturgiques.

Cheik Aliou Ndao s'intéresse à Albouri Ndiaye, descendant de Ndiadiane Ndiaye, fondateur mythique du Djolof. Son texte dramatique *L'exil d'Albouri* (1967) [265] promeut les valeurs de courage, de dignité et d'honneur des grands résistants africains à la conquête française du XIXè siècle. Alboury Ndiaye, compagnon intrépide de Lat Dior y est valorisé pour avoir préféré l'exil au massacre de son peuple. En outre, cette pièce tragique est traversée de poèmes enflammés, à l'instar de ''Chaka ''de Léopold Sédar Senghor. Dans *Le fils de l'Almamy* (1973), Cheik Aliou Ndao met en lumière la « cruauté » du guerrier Samory Touré à l'égard de son fils, coupable de trahison.

Diong Cheikhou Oumar dédie *Le sauveur noir*[266] « aux combattants de la cause africaine, particulièrement au Tchad » tandis que Diop Mamadou Traoré rend un vibrant hommage à Amilcar Cabral dans *La patrie ou la mort.*[267] Enfin, Boubacar Boris Diop confirme l'aspect historique du théâtre sénégalais avec *Thiaroye, terre rouge.*[268]Cette pièce rappelle le massacre des tirailleurs sénégalais par l'armée coloniale en 1944 dans le camp de Thiaroye. La convocation de ce douloureux épisode colonial est un devoir de mémoire destiné à la postérité.

Dans la littérature ivoirienne, l'écriture dramatique, fortement marquée par la critique sociale met également en texte des personnages historiques. Bernard Zadi Zaourou convoque dans *Les sofas,*[269] l'histoire des grands empires africains et la figure du résistant Almamy Samory Touré. Avec *Abraha Pokou ou une grande africaine,* Charles Nokan la légendaire reine du peuple

---

264 Alain Rouch, *Littératures nationales d'écriture française*, Paris, Bordas, 1987, p.393.

265 Cheik Ndao Aliou, *L'exil d'Albouri* [suivi de] *La décision*, Honfleur, P.J.Oswald, 1967. (2è édition), Paris, L'harmattan, 1979.

266 Virginie Coulon, *Bibliographie francophone de littérature africaine*, Vanves, Edicef, 1994, p.81.

267 Diop Mamadou Traoré, *La patrie ou la mort*, Dakar, N.E.A, 1981.Cette pièce dramatique rend hommage à Amilcar Cabral, homme politique bissau guinéen engagé dans la lutte pour l'indépendance de son pays. Il fut assassiné en 1973.

268 Boubacar Boris Diop, *Thiaroye, terre rouge*, Paris, L'harmattan, 1981

269 Bernard Zadi Zaourou, *Les sofas* (suivi de) *L'œil*, Paris, L'harmattan, 1983.

baoulé.[270] Son texte dramatique montre la noblesse et le sens du sacrifice des rois et chefs africains dans l'Afrique ancienne. Abraha Pokou qui sacrifie son enfant pour sauver son peuple, offre à Charles Nokan, l'occasion de brocarder les bourreaux des peuples en lutte pour leur liberté. Cette œuvre théâtrale, sonne comme le plaidoyer pour l'émancipation des masses populaires laborieuses. L'idéologie marxiste du dramaturge ivoirien s'était d'ailleurs observée dans son texte dramatique *Les malheurs de Tchakô* (1968), lequel investissait déjà le discours révolutionnaire.

Le théâtre révolutionnaire ivoirien est porté par Bernard Dadié et Bernard Zadi Zaourou Bottey, deux dramaturges prolixes. Chez Dadié, l'ironie et la satire contribuent à la dénonciation du pacte colonial. Ses textes théâtraux oscillent entre la satire sociale et la contestation politique. En témoigne *Monsieur Thogo-gnini* (1970), *Papassidi maître escroc* (1975), *Mhoi Ceul* (1979), qui fustigent les bouleversements de l'époque coloniale et les incongruités des nouvelles bourgeoisies africaines, par ailleurs, véreuses. Par ailleurs, les pièces, *Ile de tempête* (1973) et *Béatrice du Congo* (1995) dénoncent des pouvoirs autocratiques et dictatoriaux. Quant à Bernard Zadi Zaourou, ses textes expriment la soif de liberté des peuples opprimés, la contestation des pouvoirs tyranniques. *La termitière* (1981) et *L'œil* (1983) sont des violents réquisitoires contre les dictatures. D'autre part, *La tignasse* (1984), *Les sofas* (1983), *La guerre des femmes* (2001) réhabilitent l'histoire, les cultures et les héros des sociétés africaines.

Le Sénégal peut s'enorgueillir de dramaturges féconds, tels Ndao Cheick Aliou,[271] dont les productions théâtrales rappellent l'histoire des anciens royaumes d'Afrique, et invitent à une conscience historique des peuples négro-africains. Abdou Anta Ka[272] aborde des thématiques variées autour du mystère de la mort, l'univers des malades mentaux, l'histoire de Chaka et une adaptation du roman posthume, *Gouverneurs de la rosée*, de l'haïtien Jacques Roumain.[273] Kébé M'baye Gana [274]avec *L'Afrique a parlé* (1972), *L'Afrique une* (1974) et *Le cri de notre sang* (1993) reste un défenseur des causes africaines. Sall Ibrahima se signale comme un dramaturge avec *Le choix de Madior* (suivi de) *le prophète sans confession* (1981) et *La république : farce tragique*

---

[270] Charles Nokan, *Abraha pokou une grande africaine ; Les malheurs de Tchakô ; La traversée de la nuit dense ; L'air doux de chez nous,* Paris, Présence Africaine, 1984.
La légende d'Abraha Pokou est tirée de l'histoire du peuple baoulé, un sous groupe des Akan. Au XVII è, suite à des conflits fraticides, la reine et son peuple décidèrent de quitter le Ghana pour l'actuelle Côte d'Ivoire. Parvenus dans leur fuite au bord du fleuve Comoé, la reine Abraha Pokou aurait, selon la légende, sacrifié son unique fils. Par ce geste, les genies de l'eau permirent leur passage pour échapper à leurs poursuivants. C'est ainsi qu'elle sauva son peuple.

[271] Cheik Ndao Aliou est l'auteur de *L'exil d'Albouri* (suivi de) *La décision*, Honfleur, J.P. Oswald, 1967 ; *Le fils de l'Almamy* (suivi de) *La case de l'homme*, Paris, J.P.Oswald, 1973 ; *L'île de Bahila*, Paris, Présence Africaine, 1975 ; *Du sang pour un trône ou Gouye Ndiouh un dimanche*, Paris, L'Harmattan, 1983.

[272] Abdou Anta Ka *La fille des dieux*, *Les Amazoulous*, *Pinthioum Fann*, *Gouverneur de la rosée*, Paris, Présence Africaine, (Collection théâtre), 1972, 203 p. Ce volume rassemble quatre textes dramatiques de l'auteur.

[273] Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, Port-au-Prince, Imprimerie de l'Etat, 1944.

[274] Kébé M'baye Gana, *L'Afrique a parlé*, Paris, ORTF-DAEC, 1972 ; *L'Afrique une*, Paris, Radio France International, 1974 ; *Le cri de notre sang*, Dakar, NEAS, 1993.

(1985). Il n'est pas fortuit d'indiquer que *L'os de Mor Lam*[275] de Birago Diop est un ''classique'' du théâtre Sénégalais.

L'histoire est la source d'inspiration principale de l'art dramatique sénégalais, par ailleurs moins contestataire. C'est un théâtre porté sur l'exaltation des valeurs héroïques, la mise en scène des cultures et surtout la valorisation des langues locales, principalement le wolof. Un accent est donc mis sur le théâtre populaire, la scénographie, bref la « spectacularisation » du théâtre avec des danses et l'omniprésence des rythmes de tam-tam. En un mot, les pièces ont des formes classiques et leur mise en scène est fortement « tropicalisée ». Le théâtre Daniel Sorano de Dakar contribue de nos jours encore, à l'expression et à la promotion de l'art dramatique sénégalais.

En Côte d'Ivoire, le théâtre de consentement en vigueur à l'époque coloniale a fait place au théâtre révolutionnaire et contestataire au lendemain de l'indépendance. En outre, le « théâtre de recherche » et le renouvellement esthétique sont expérimentés par les dramaturges ivoiriens, majoritairement de niveau universitaire. Parallèlement à cette approche esthétique en quête de sophistication, le théâtre populaire et comique prospère auprès du petit peuple. La télévision nationale ayant contribué à une large promotion, l'art dramatique trouve son public.

En définitive, le théâtre a porté la littérature ivoirienne sur les fonts baptismaux, l'a accompagné dans sa croissance avec des fortunes diverses. Koffi kwahulé est à ce jour le porte-étendard du théâtre ivoirien. Malheureusement sa production littéraire, forte d'une quinzaine de pièces théâtrales, est méconnue en Côte d'Ivoire, son pays natal. Toutefois ses œuvres dramatiques[276] *Il nous faut l'Amérique* (1997) et *Village fou ou les déconnards* (2000) ont connu un écho encourageant. Depuis plus d'une décennie, le théâtre ivoirien sombre dans une léthargie par manque d'inspiration et d'auteurs percutants.

---

275 Birago Diop, *L'os de Mor Lam*, Dakar, NEA, 1977.

276 Koffi Kwahulé, *Il nous faut l'Amérique*, Paris, Editions Acoria, 1997 ; *Village fou ou les déconnards,* Paris, Editions Acoria, 2000.

2) CONVERGENCES ET DIVERGENCES DANS LES ROMANS SENEGALAIS ET IVOIRIENS

L'analyse des littératures nationales sénégalaise et ivoirienne laisse entrevoir des points de congruences et des dissemblances. En effet, ces deux littératures nationales conservent des points de convergence hérités de la littérature négro-africaine. Il nous semble opportun de rappeler leurs aspects convergents mais surtout de mettre en évidence les dissemblances ou dans une moindre mesure les variantes spécifiques à chaque littérature.

L'histoire littéraire présente le Sénégal comme une terre de foisonnement culturel et littéraire. Au nombre des similitudes, notons l'audience internationale de ces deux littératures entrainées par des auteurs illustres, considérés à juste raison comme des icônes. La littérature sénégalaise jouit d'une légitimité historique car ce pays est aussi le berceau de la littérature africaine francophone. Au surplus, la notoriété de ses illustres hommes de lettres Cheikh Anta Diop, Birago Diop, Abdoulaye Sadji, Cheikh Hamidou Kane...et surtout Léopold Sédar Senghor contribuent encore durablement à son rayonnement. La personnalité exceptionnelle du Président, poète, chantre de le Négritude et son influence dans la francophonie littéraire sont des facteurs pouvant expliquer la consécration internationale de la littérature sénégalaise. La qualité des productions littéraires s'est poursuivie allègrement à travers la chaine des générations. C'est donc logiquement que plusieurs œuvres littéraires de ce pays sont devenues des « classiques » de la littérature africaine étudiés à travers plusieurs institutions scolaires et universitaires de la planète.

Parallèlement, la littérature ivoirienne s'est taillé une réputation respectable. A l'instar de sa consœur sénégalaise, la littérature ivoirienne s'est illustrée par des auteurs dont la notoriété a dépassé le cadre national. Le père de la littérature ivoirienne Bernard Dadié s'est imposé par des créations littéraires de tous genres qui ont consacré son talent sur la scène littéraire internationale.

Au lendemain des indépendances, des jeunes écrivains dont Kourouma prennent le relais. Ce dernier bouleverse le monde littéraire africain par sa rupture d'avec les normes canoniques du roman. Ahmadou Kourouma révolutionne le roman ivoirien voire africain avec une œuvre romanesque saluée par le monde littéraire. Le succès planétaire de Kourouma attire les projecteurs sur la littérature ivoirienne engagée dans la voie de la consécration internationale. La littérature

ivoirienne s'illustre dans le marigot littéraire africain avec ses auteurs de renom: Bernard Dadié, Ahmadou Kourouma, Charles Nokan, Jean Marie Adiaffi...

A l'origine, la littérature est prioritairement l'activité des hommes aussi bien au Sénégal qu'en Cote d' Ivoire. L'irruption des femmes dans les sphères littéraires de ces pays respectifs se fait sensiblement dans la même période. Au Sénégal, les romancières apparaissent sur la scène littéraire au milieu des années 1970. Leur arrivée massive est le fruit de la scolarisation des jeunes filles, pas évidente à cette époque, à cause des pesanteurs sociologiques. En outre, la création en 1973 de la maison d'édition N.E.A (Nouvelles Editions Africaines) a favorisé cette l'émergence des écrivaines. Nafissatou Niang Diallo ouvre le bal en 1975. Ensuite Aminata Sow Fall publie *Le revenant* en 1976 et demeure à ce jour la pionnière de la littérature féminine sénégalaise.

Les femmes ivoiriennes se signalent à cette même époque avec Henriette Diabaté, qui publie un document d'histoire en 1975.[277] Toutefois, c'est Simone Kaya qui inaugure la production littéraire féminine ivoirienne en 1976. Son roman autobiographique, *les danseuses d'Impé-eya*, relate son enfance et les péripéties de sa vie scolaire, universitaire, et son retour aux sources. A sa suite, Fatou Bolli publie en 1977son roman *Djigbô*. Les écrivaines ivoiriennes et sénégalaises ont véritablement explosé au cours de la décennie 1980.

A ce jour, on dénombre beaucoup d'écrivaines jouant un rôle prépondérant dans les littératures sénégalaise et ivoirienne. Le renouvellement générationnel a entrainé l'arrivée de nouvelles plumes. Au Sénégal, Fatou Diome, Ken Bugul, Nafisatou Dia Diop...constituent la relève d'Aminata Sow Fall, Mariama Bâ..., leurs illustres devancières. En Côte d' Ivoire Fatou Keita, Flore Hazoumé, Gina Dick essaient de porter haut le flambeau entretenu par Regina Yaou, Véronique Tadjo, Tanella Boni Suzanne. Généralement ces écrivaines contribuent à la moralisation de la société avec des écrits dénonçant les travers de cette dernière. Elles mènent un combat féministe pour certaines tandis que d'autres pérennisent l'amour maternel à travers la littérature de jeunesse ou enfantine.

Au Sénégal, les écrits des femmes semblent plus incisifs, engagés et militants contrairement à leurs sœurs de la Côte d' Ivoire qui excellent davantage dans la littérature de jeunesse ou enfantine. On peut citer à cet effet, Véronique Tadjo, Micheline Coulibaly, Fatou Keita, Flore Hazoumé, Gina Dick, Assamala Amoi qui sont très prolixes dans la littérature de jeunesse. Ces points de convergence ne sauraient occulter les aspects spécifiques de chacune des deux littératures. La littérature sénégalaise est profondément ancrée dans les traditions culturelles du pays à la

[277] Henriette Diabaté, *La marche des femmes sur Grand-Bassam*, Abidjan, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines, 1975. Ce livre retrace la marche héroïque des femmes du P.D.C.I (Parti Démocratique de Côte d'Ivoire), une branche du R.D.A (Rassemblement Démocratique Africain) sur la ville balnéaire de Grand-Bassam. Dans le cadre des luttes émancipatrices africaines, ces braves femmes entendaient protester contre l'emprisonnement arbitraire de leurs leaders, et époux par l'administration coloniale. En ce jour de décembre 1949, elles furent battues et repoussées sans ménagement par l'armée coloniale. Leur courage, réel motif de fierté fut considéré comme une « victoire ».

différence de la Côte d' Ivoire.

Le peuple sénégalais semble plus dynamique et fortement attaché à ses pratiques traditionnelles et culturelles. Le ''wolof'', langue véhiculaire dominante au Sénégal inspire plusieurs œuvres littéraires. On peut dénombrer six langues nationales (wolof, sérère, peul, mandingue, soninké, diola) qui fédèrent la vingtaine d'ethnies que compte le pays. Le « wolof » » tient lieu de langue nationale d'identification contrairement à la Côte d'I voire où il n'existe pas à proprement parler une langue véhiculaire à l'échelle nationale. Cette situation a contribué à engendrer des ivoiriens pratiquement assimilés ou foncièrement biculturels. Il est malheureusement courant de voir des ivoiriens ignorant leurs dialectes locaux. Ce qui n'est sans doute pas le cas au Sénégal. Le phénomène est suffisamment inquiétant en Cote d' Ivoire si on s'en tient au témoignage d'Angèle Bassolé Ouedraogo:

> « Il est un fait que mes petites amies, ivoiriennes ne parlaient d'autre langue que le français et que la tendance dans les familles ivoiriennes locales était de parler français plutôt que la langue locale, car parler local faisait « sauvage ». Et de nombreuses familles immigrées ont adopté cette pratique ignorant leurs langues et en ne parlant que français à leurs enfants car, comme les familles de la bourgeoisie ivoirienne, elles étaient convaincues que le français était la langue du salut, la langue de la modernité et « l'évolué » se devait de montrer son statut en parlant la langue des maîtres et non les patois sauvages ». [278]

La réflexion est profonde et avérée si l'on observe attentivement la vie culturelle de la Cote d'Ivoire. Comme le souligne toujours Angèle Bassolé Ouédraogo, il n'existe pas en terre ivoirienne une *Lingua franca*, (c'est à dire une langue parlée par plusieurs locuteurs autres que les locuteurs natifs) comme c'est le cas au Sénégal avec le wolof, le fon au Bénin, le mooré au Burkina Faso, le lingala au Congo...

Les langues nationales ivoiriennes, telles le ''malinké'', abondamment usité par Kourouma et ''l'agni ''exploité par Jean Marie Adiaffi dans *La carte d'identité* sont convoquées dans les textes narratifs. Au delà des langues, la littérature sénégalaise met en texte la culture du pays caractérisée par les sports traditionnels (luttes traditionnelles), la musique, la danse, les champs, les repas et les moments de convivialité etc. Elle met en relief l'histoire du pays et du peuple sénégalais écartelé entre les influences du monde arabo islamique, les traditions spirituelles et cultes antéislamiques et les valeurs européennes. Toutes ces influences entremêlées à la tradition populaire

---

[278] Angèle Bassolé Ouedraogo, « Sans pays ! Langue, exil et self -identité diasporique », in ''Mots pluriels'', N° 23, Mars 2003.http://www,arts.uwa.ed u.au /mots pluriels / MP 2303abo.html Mots Pluriels (Revue internationale en ligne de lettres et de sciences humaines).Article consulté le 03 avril 2011.

n'excluent pas l'idée de progrès. Les traditions, qu'elles soient rituelles, religieuses, sociales ou artisanales, occupent une place importante au Sénégal et la littérature en rend parfaitement compte.

En Côte d' Ivoire, la littérature évolue selon le pouls social, politique et économique. Le pays est marqué par une certaine idée de la laïcité. Les diversités sociales, spirituelles et sociologiques sont respectées et la langue française est à la fois dans le cas ivoirien, langue nationale et malheureusement la langue « maternelle » de bien de personnes. Il ne peut se dégager aisément une unicité de pensée dans une multitude de croyances et pratiques. Si le Sénégal a profité de la forte personnalité de Senghor et de son inclinaison pour la culture pour devenir une véritable place culturelle africaine et mondiale, il faut reconnaître que ce ne fut pas le cas en Cote d' Ivoire. Ayant choisi la voie du développement économique, la culture a été reléguée au second plan en Côte d' Ivoire. Cela est d'ailleurs perceptible dans l'évolution de la littérature ivoirienne, qui semble perpétuellement à la recherche de ses marques, faute de repères culturels.

Par ailleurs, les écrivains ivoiriens qui osaient des critiques acerbes du pouvoir politique subissaient des tracasseries. Le cas d'Ahmadou Kourouma est éloquent. La représentation de sa pièce, *Le diseur de vérité,* (longtemps restée inédite) avait irrité le pouvoir de l'époque et précipité son exil à l'étranger. Du temps de la relative prospérité économique du pays, la littérature ivoirienne n'était pas incisive, elle se contentait bonnement de relater la vie sociale sans grande prise sur cette dernière. Les raisons évoquées plus haut ont plombé l'envol de cette littérature qui a somme toute des arguments valables à défendre au regard de son riche potentiel humain.

Le rapport des littératures ivoirienne et sénégalaise aux normes canoniques du genre romanesque est différent. La structure formelle des romans sénégalais est brodée sur le modèle occidental. Les référents culturels exploités ne transforment pas considérablement l'architecture textuelle au point ou la rupture n'est pas clairement affichée et assumée. Elle s'est résumée à quelques velléités pendant longtemps. Cependant, des auteurs comme Boubacar Boris Diop s'adonnent à des réaménagements de la forme romanesque et innovent dans la narration. A contrario, le roman ivoirien est plus marqué par un agencement nouveau. La volonté de rupture tant formelle que fondamentale est clairement affichée depuis l'essai réussi d'Ahmadou Kourouma avec *les soleils des indépendances*. Elle s'est allègrement poursuivie avec Jean Marie Adiaffi qui a finalement crée l'esthétique « *N'Zassa »* traduisant un mélange générique au sein de la création romanesque, faisant du roman un art total et complet.

L'analyse comparative des deux histoires littéraires laisse transparaitre des constantes, ces deux littératures suivent le mouvement tracé par leur source commune qu'est la littérature négro-africaine. En clair, les littératures ivoirienne et sénégalaise rejoignent malgré certaines innovations ou aménagements la littérature africaine en général. Elles affichent dans leur progression des congruences au niveau de la thématique, de l'entrée des femmes en littérature, des missions

d'éducation... mais aussi de subtiles différences. Les productions littéraires sont plus imprégnées culturellement au Sénégal, le roman s'inscrit dans une perspective « classique » sans grande tentative réformiste alors qu'en Côte d' Ivoire la rupture esthétique est une préoccupation constante.

Au total, le roman sénégalais est plus ancien que le roman ivoirien qu'il devance de trois décennies (36 années). Cette avance se ressent davantage dans les productions romanesques sénégalaises qui paraissent mieux élaborées et très soucieuses d'une écriture conçue en fonction de certaines normes admises en la matière. La vision classique de l'écriture romanesque y est assez bien suivie. En revanche, le roman ivoirien, plus jeune cherche ses marques, mais possède quelques écrivains qui se distinguent par des œuvres de bonne facture. Les velléités réformistes demeurent vivaces dans le microcosme littéraire ivoirien, surtout chez les romanciers.

La vie littéraire du Sénégal demeure dynamique et continue de rayonner sur le plan international. Les écrivains sénégalais bénéficient encore de l'aura internationale de leurs illustres pionniers illustres. D'autre part, la parfaite maitrise des circuits internationaux par les acteurs du monde littéraire et artistique, maintient dans le peloton de tête de la littérature négro- africaine francophone. Mieux la chaine des générations a bien fonctionné dans la littérature sénégalaise qui ne cesse chaque fois de se renouveler et de s'enrichir d'arrivées d'auteurs percutants dans les différents genres littéraires. La relève est assurée avec les auteurs: Cheick Ndao, M'baye Gana Kébé, Mamadou Traoré Diop, Ibrahima Sall et surtout Boris Boubacar Diop. Les audaces réformistes de ce dernier recréent l'esthétique romanesque sénégalaise à l'instar de Sony Labou Tansi. Au niveau des écrivaines Aminata Sow Fall, Ken Bugul, Fatou Diome…contribuent au rayonnement de la littérature de leur patrie.

La littérature ivoirienne quant à elle, se trouve plongée dans une léthargie. Le poids des ans a eu raison de son maître incontesté Bernard Dadié, la mort a fauché plusieurs brillants écrivains tels Jean Marie Adiaffi, Ahmadou Kourouma, Diégou Bailly. Hormis ce cruel destin, il n'est pas anodin de signaler l'effet nocif de la crise militaro-politique que traverse la Côte d' Ivoire depuis plus d'une décennie. Ainsi profitant du vide laissé par les hommes de lettres, des nouveaux auteurs issus de professions connexes ont annexé le terrain littéraire. En l'absence d'un nouveau chef charismatique, la littérature ivoirienne tourne en rond attendant de rebondir. Le temple est malgré tout gardé par des auteurs tels Tanella Boni Suzanne, Véronique Tadjo, Flore Hazoumé, Régina Yaou, Fatou Keita au niveau des écrivaines...et chez les écrivains, on a: Camara Nangala, Koffi Kwahulé, Venance Konan, Tiburce Koffi, Maurice Bandaman. Ce dernier, nonobstant la crise sociopolitique, tente de s'affirmer davantage en produisant à intervalles réguliers des œuvres dans tous les genres. Maurice Bandaman est donc un loup aux longues dents.

L'exploration des différentes histoires littéraires montre qu'Aminata Sow Fall a publié son premier roman une dizaine d'années avant l'entrée de Maurice Bandaman dans le monde littéraire.

Ce décalage entraine t-il des variations ? Peut-on inscrire ces auteurs dans une même dynamique au plan littéraire ? Avant toute analyse, indiquons qu'Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman s'enracinent dans leurs nations et cultures originelles. Toutefois, quelles sont les formes et l'intensité de leur enracinement ?

3) LES MODES D'ENRACINEMENT DE SOW FALL ET MAURICE BANDAMAN

a) Bref aperçu biographique

Aminata Sow Fall

Aminata Sow Fall est née le 27 avril 1941 à Saint-Louis du Sénégal, elle est originaire d'une grande et ancienne famille de sa ville natale. Sa formation scolaire commence au lycée Faidherbe de Saint Louis et elle finit son cycle secondaire au lycée Van Vollenhoven de Dakar. Après son baccalauréat, elle réussit le concours d'entrée dans une école d'interprétariat à Paris et s'envole pour la France. Au cours de cette formation elle entame parallèlement des études littéraires avec à la clé une licence en lettres modernes. Mariée en 1963 pendant qu'elle était encore étudiante, elle regagne le Sénégal pour exercer pendant longtemps la fonction d'enseignante de lettres dans l'enseignement secondaire.

Sow Fall participe alors à l'élaboration de manuels scolaires au sein de la Commission Nationale de Réforme de l'enseignement du Français. De 1979 à 1988 elle occupe la fonction de directrice des lettres et de la propriété intellectuelle au ministère de la culture et directrice du Centre d'Etudes et de Civilisations. Sa passion pour les livres l'ont conduit à fonder la maison d'édition Khoudia, du Centre Africain d'Animation et d'Echanges Culturels(C.A.E.C). Membre fondatrice du Bureau Africain pour la Défense des Libertés de l'Ecrivain (B.A.L.D.E) à Dakar et du Centre International d'Etudes de Recherches et de réactivation sur la Littérature, les Arts et la Culture (C.I.R.L.A.C) à Saint Louis. En raison de son intense activité littéraire et de ses diverses activités au service de l'éducation, l'écrivaine a bénéficié de plusieurs titres honorifiques dans diverses universités dont celui de Docteur Honoris Causa du Mount Holyoke College, South Hadley, Massachusetts. Finalement elle a abandonné l'enseignement volontairement au seuil des années

1990 pour se consacrer entièrement à l'écriture et à l'édition des œuvres littéraires.

Maurice Bandaman

Ce romancier ivoirien est né à TOUMODI (Côte d'Ivoire) le 19 avril 1962. Son cycle primaire et le premier cycle secondaire achevés, il est orienté au lycée Technique d'Abidjan où il obtient un Baccalauréat B (économie et social). Sa formation le destine à l'origine à une carrière dans la gestion économique et administrative. L'amour de la littérature nait et s'affirme dans cet établissement. C'est donc naturellement qu'il opte pour des études de lettres à l'université d'Abidjan en 1982. En 1986, il obtient le premier prix du concours littéraire organisé par le Centre National des Œuvres Universitaires et les éditions CEDA à l'intention des étudiants pour sa nouvelle intitulée, *Une femme pour une médaille.*

L'obtention de la licence lui permet de s'inscrire à l'Ecole Normale Supérieure d'Abidjan d'où il sort avec le C.A.P.E.S (Certificat d'Aptitude à l'Enseignement Secondaire), et devient enseignant de lettres. En tant qu'écrivain, il a obtenu le Grand prix littéraire de l'Afrique Noire en 1993, auteur-résident au 12ème Festival International des Francophonies à Limoges en 1995, grâce à une bourse du Centre national du livre (France). Il a été président des écrivains ivoiriens avant de s'engager en politique. Maire de Taabo (centre de Côte d'ivoire) depuis l'année 2000, il a occupé quelques temps le poste de Président du Conseil d'Administration de la R.T.I (Radio Télévision Ivoirienne) avant de se retrouver à la tête du conseil d'Administration de la Poste de Côte d' Ivoire.

En 2011 Maurice Bandaman devient ministre de la culture et de la francophonie de son pays. Il importe de signaler qu'il fut chroniqueur de presse pendant de longues années. Son engagement en politique est le prolongement des valeurs qu'il a de tout temps défendu dans ses productions romanesques. A la fin de l'année 2008 il a été fait Docteur Honoris Causa de l'Académie J.S.Bach des Sciences, Lettres, Arts et Musique d'Australie.

b) Observations des cheminements

Aminata Sow Fall a précisément 21 ans quand Maurice Bandaman voit le jour. Il y a entre ces écrivains l'équivalent d'une génération. Née à l'époque coloniale, Sow a connu la colonisation et ses abus qui ont marqué directement ou inconsciemment sa jeunesse. C'est donc une jeune femme qui assiste à l'avènement de l'indépendance de son pays. A l'opposé Maurice Bandaman n'a pas eu le privilège de connaître l'époque glorieuse des indépendances puisqu'il est né seulement deux années après les indépendances. Bandaman est un fils de l'ère des partis uniques au cours de laquelle les gouvernants s'adonnent à des gestions scandaleuses des pouvoirs étatiques.

De ce point de vue, il est possible de remarquer que les deux écrivains n'ont pas les mêmes contextes d'évolution dans la vie. L'une a connu les affres de la domination occidentale, quand l'autre évoluait dans un environnement, certes sans commune mesure, mais tout aussi bouillant au plan politique. En outre quoique leurs formations universitaires soient similaires, signalons qu'Aminata Sow Fall a commencé ses études en Afrique et les a poursuivies en Europe tandis que Maurice Bandaman est un pur produit du système éducatif ivoirien postindépendance. Au terme de ses études, Sow Fall s'est empressée de regagner son pays pour travailler et contribuer au développement de celui-ci contrairement à ses condisciples africains qui sont demeurés indéfiniment en Europe.

L'âge des auteurs au moment des premiers pas dans l'écriture mérite d'attirer notre attention. En effet, Aminata Sow Fall publie son premier roman en 1976 à l'âge de 35 ans alors que Maurice Bandaman produit sa première œuvre littéraire en 1986, il n'est qu'un jeune étudiant de 24 ans. C'est à dire une décennie après la publication du premier roman d'Aminata Sow Fall. En récapitulatif, ces deux auteurs ont évolué à des époques différentes et ont connu des parcours distincts. Cependant ils partagent des points de convergence, ils sont tous deux enseignants de formation et ont le mérite d'avoir pratiqué ce métier pendant de longues années. Leur commune passion pour l'humanisme, le don de soi et les valeurs de partage peut s'expliquer par leur passé d'enseignant. Ils éprouvent un fort attachement à leurs pays respectifs que sont le Sénégal et le la Côte d' Ivoire.

Le « retour au pays natal » de Sow Fall et son intégration dans la vie nationale en qualité d'enseignante marque son amour du terroir, à l'instar de Maurice Bandaman, resté très proche de son pays. Leur enracinement se perçoit par les activités et les fonctions d'envergure nationales qui leur sont confiées. Au niveau de la vie littéraire, ces auteurs sont connus comme des activistes, au

sens noble du terme. Ils sont partisans des belles lettres, militants d'une plus grande diffusion du livre et des valeurs universelles qu'il inculque. De surcroit ils ont dirigé dans leurs pays respectifs des associations corporatistes d'écrivains.

Il est à noter que les deux écrivains ont abandonné leurs métiers d'enseignants pour des raisons diverses. Sow Fall se consacre depuis une vingtaine d'années environ, précisément depuis 1990, à sa carrière d'écrivaine. Bien plus, elle y a adjoint l'édition en créant sa maison d'édition Khoudia. L'écrivaine sénégalaise se propose de mettre au service de ses ''frères'' une large et bonne diffusion des productions littéraires et la vulgarisation des nouvelles plumes africaines. Projet noble attestant le profond humanisme de Sow Fall. Femme dynamique et hyper active, elle est l'initiatrice de centres de recherches sur la culture, l'art, et la littérature.

Militante engagée pour la défense des libertés des écrivains, Sow Fall a aussi occupé de hautes fonctions dans l'administration sénégalaise environ une décennie. Après ses fonctions de directrice des lettres et de la propriété intellectuelle, elle a piloté le centre de recherche sur les civilisations. Indiquons pour finir sa participation à la commission pour la reforme de l'enseignement du français au Sénégal. Aminata Sow Fall est une figure emblématique de la culture, des arts, de la littérature et de l'éducation dans son pays. Elle est en définitive une opératrice culturelle, enracinée et engagée exclusivement dans le développement culturel et social du Sénégal.

Contrairement à sa consœur et ainée, Maurice Bandaman ne peut revendiquer une telle hyper activité au sein de l'univers culturel et littéraire de la Côte d'Ivoire. Il a néanmoins été le président de l'association des écrivains ivoiriens pendant quelques années. A la différence de Sow Fall qui prend ses distances avec l'arène politique, Maurice Bandaman s'y est lancé. Il occupe depuis l'année 2000 un mandat électif (maire) dans sa région natale. Comme il aime à le dire, la politique est pour lui, le prolongement du combat qu'il a toujours mené à travers ses créations littéraires. « Mes livres sont des livres de combat, j'y dénonce l'injustice et la dictature » professe t-il.

Dans le cadre de la promotion des cadres de son parti politique, il a occupé de hautes fonctions dans l'administration ivoirienne. A ce titre, il occupa momentanément les fonctions de Président du Conseil d'Administration de la télévision ivoirienne, avant de se retrouver plus tard à la Présidence du conseil d'administration de la poste de Côte d'Ivoire. L'enracinement de Maurice Bandaman se construit en littérature mais aussi dans la gestion des affaires de la cité. En sa qualité d'administrateur d'une collectivité locale, il est enclin à s'intéresser davantage de la vie quotidienne de ses administrés. Les tournées et les missions politiques lui permettent sans doute de s'imprégner des réalités de vie des populations.

L'enracinement de nos auteurs se perçoit aisément par leur implication dans la vie nationale de leurs pays respectifs. Ils y occupent des fonctions qui les destinent aux rencontres, aux échanges. Sow Fall est essentiellement engagée dans la culture, la vie associative et les métiers du livre pour assurer la pérennité des valeurs sociales, culturelles de Sénégal. Quant à Maurice Bandaman, il est écartelé entre sa carrière d'écrivain et l'action politique. Ces activités ne sont d'ailleurs pas incompatibles si l'on considère qu'elles concourent au bonheur du peuple par la promotion de valeurs et d'idéaux nobles.

Pour finir, remarquons que ces auteurs ont obtenu au début de leurs carrières respectives des consécrations internationales notamment, le grand prix littéraire d'Afrique Noire décerné par L'A.D.E.L.F (Association des Écrivains de Langue Française). Aminata Sow Fall pour *La grève des battu* en 1980 et Maurice Bandaman en 1993 avec *Le fils de la-femme-mâle*. Ces deux écrivains par un pur effet du hasard sont natifs du mois d'Avril et ont également reçu des distinctions honorifiques d'universités américaine et australienne. Docteur Honoris Causa du Mount Holyoke College, South Hadley, Massachusetts (États unis) pour Sow Fall et Docteur Honoris Causa de l'Académie J.S.Bach des Sciences, Lettres, Arts et Musique d'Australie pour Maurice Bandaman.

Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman sont ancrés dans leurs terroirs respectifs d'où ils puisent les ferments de leurs productions romanesques. Quelles sont les marques de l'enracinement national des productions romanesques retenues pour notre analyse ?

4) L'ENRACINEMENT NATIONAL DES TEXTES DU CORPUS

a) Identification du corpus

Dans le cadre de cette étude, il s'est opéré un choix qui pourrait relever de l'arbitraire. Toutefois remarquons que le souci de synchronisation et le rapport de ces œuvres avec notre axe d'étude s'est avéré pertinent.

- Les œuvres de Sow Fall

Aminata Sow Fall revendique actuellement une production respectable de sept romans, d'un recueil de nouvelles, d'un essai sur l'art culinaire du Sénégal. Il est utile de signaler que deux de ses ouvrages ont été adaptés au cinéma. En général, la romancière fait coexister les valeurs traditionnelles et / ou culturelles qu'elle confronte avec le monde occidental. Cette opposition ressort les conflits sociaux sur fonds de contrastes. Ses romans sont marqués par un langage à relent ironique, soutenu par des réflexions sur des sujets essentiels pour l'homme. Elle écrit dans une langue claire qu'elle voudrait rendre accessible à tous.

La grève des bàttu [279]

Dans ce second roman, Aminata Sow Fall met en exergue la vie d'une catégorie sociale (mendiants) exclue et méprisée. En effet, la prolifération des mendiants dans la ville qui semble être Dakar dérange les autorités gouvernementales qui y voient un risque de fragilisation de l'activité touristique et économique. Mour N'diaye accomplit avec un zèle doublé d'une violence inouïe le

[279] Aminata Sow Fall, *La grève des bàttu*, (première publication Nouvelles Editions Africaines, 1979), Paris, Editions Le serpent à plumes, 2001. (Pour la présente édition).

désencombrement des rues. Cependant, dans un pays largement ancré dans les pratiques de l'aumône, cette belle mission accomplie n'est pas sans conséquences sociales. Chassés des villes, les mendiants s'organisent et se concentrent dans une maison à la périphérie de la ville. La prescription du prophète de l'islam encourageant l'aumône se trouve contrariée. Mour N'diaye en quête d'ascension sociale s'en rendra compte. Son marabout lui prescrit une aumône se résumant à la distribution de viande à des mendiants disséminés seulement aux quatre coins de la ville. Confronté à un dilemme, il essaie de faire amende honorable pour gagner la sympathie des mendiants. Le souvenir de leur humiliation demeurant vivace, les mendiants opposèrent une fin de non-recevoir. L'offrande n'ayant pu se faire, le poste de vice-président longuement visé par Mour lui échappe.

L'appel des arènes [280]

Le couple d'intellectuels N'diogou / Diattou rentre au Sénégal après des études en occident. Leur rejeton NALLA resté sur place avec sa grand-mère s'attache aux cultures traditionnelles desquelles il tire sa joie de vivre. Sa mère totalement coupée de ses racines tente de lui inculquer une éducation de type occidental en marge de son univers social, ses parents et ses camarades. Passionné de lutte traditionnelle et des valeurs qui s'y rattachent, Nalla est malheureux de savoir que sa mère veut l'en éloigner. Finalement les parents consentent à le laisser vivre sa passion pour son plein épanouissement. Nalla le traditionaliste a vaincu les réticences de ses parents et leur a fait découvrir un pan de leurs racines.

Douceurs du bercail [281]

Asta Diop est journaliste pour un organe international. En mission dans un pays occidental, elle subit un contrôle des plus humiliants à l'aéroport. Excédée, ses nerfs craquent quand la fouille corporelle de la douanière atteint son intimité. Elle manque de peu d'étrangler cette dernière. Enfermée arbitrairement dans un cachot de l'aéroport, elle y fait la connaissance de plusieurs candidats à l'immigration en attente de leur rapatriement. Ses compagnons d'infortune et elle sont expulsés quelques jours plus tard au Sénégal. Cette humiliation revalorise le caractère militant

---

280 Aminata Sow Fall, *L'Appel des arènes*, Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1984.
281 Aminata Sow Fall, *Douceurs du bercail*, Abidjan, Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1998.

d'Asta. Elle s'engage désormais pour la mise en valeur efficiente des ressources économiques et culturelles africaines. Pour elle, procéder ainsi, c'est reconquérir la dignité bafouée. Fort de cet apostolat, elle met en place un groupe d'agriculteurs essentiellement composé d'anciens candidats à l'immigration en occident. Le travail acharné et la foi au projet leur permet de devenir de riches exploitants agricoles.

Festins de la détresse [282]

La famille de Maar est confrontée à des difficultés. Ses fils qui ont fini de bonnes études se retrouvent sans emplois. Sa femme Kiné et lui s'en inquiètent. Le récit met en exergue la difficile condition de vie du petit peuple confronté à la misère et à l'implacable destin des hommes. Les enfants de Maar, Gora et Biram essaient l'entreprise privée en raison du népotisme et de la corruption qui règnent dans le pays. A cet effet, les fameux projets d'aide au développement et les directives données par l'occident apparaissent inefficaces. C'est donc au prix d'une réelle introspection, un esprit auto-détermination qu'il faut chercher dans les pays africains des solutions idoines au développement social et économique.

- Les œuvres de Maurice Bandaman

Maurice Bandaman s'essaie à tous les genres, mais il est plus connu en tant que romancier. Ses productions romanesques exaltent des valeurs morales essentielles de la vie. Il marque au plan thématique, un fort attachement à la lutte contre l'oppression, à l'amour et à la liberté. Cette dernière se répercute dans l'architecture des textes romanesques qu'il propose. La recherche de formes nouvelles conduit à des écarts originaux à plus d'un titre. Ci-dessous, les résumés de ses romans analysés dans le cadre de cette étude:

Le fils de-la-femme-mâle [283]

---

282 Aminata Sow Fall, *Festins de la détresse*, Lausanne, Editions d'en bas, 2005.
283 Maurice Bandaman, *Le fils de-la-femme-mâle*, Paris, L'Harmattan, 1993.

N'juaba la femme d'Awlimba Tankan attend un enfant. Malheureusement, le géniteur meurt empoisonné. Cette mort met au grand jour les pratiques fétichistes d'une confrérie de sorciers « mangeurs d'âmes ». La naissance étrange du fils d'Awlimba Tankan permet de comprendre qu'il est la réincarnation directe de son défunt père. Atypique, il refuse la scolarité classique pour se former à l'école de la vie auprès des animaux de la brousse. Il retrouve sa mère après sept années passées en formation. Awlimba décide de partager ses connaissances et s'engage dans la lutte pour la liberté. Emprisonné à plusieurs reprises, il meurt en lutte pour la liberté. Sa femme Bla -Yassoua continue le combat pour la liberté et connait une fin atroce lorsqu'elle est, brulée vive. Les forces du mal furent vaincues par le dernier descendant des Awlimba conçu par Awlimba, Bla Yassoua et le génie des eaux Mami Watta. Cet ultime et étrange enfant procure plus tard grandeur, bonheur, gloire et liberté à son peuple.

La bible et le fusil [284]

La mort de leur père Ba'a Assazan déstabilise une famille bien paisible. La mère n'est nullement convaincue par les informations livrées sur les circonstances de la mort de son mari. Pour cela, elle ne cesse de crier vengeance pour son défunt mari bien aimé. Son fils L'abbé Noé, prêtre de son état, défroque suite à diverses pressions maternelles et amoureuses. Il s'engage dans la lutte révolutionnaire pour venger son père, sortir son peuple de l'emprise des dictateurs et lui procurer une véritable liberté. Aux antipodes de ses anciennes convictions religieuses, il devient un rebelle redoutable qui tue sa hiérarchie ecclésiastique qu'il trouve corrompue par les dirigeants du pays. Ce roman est une satire des travers sociaux et un appel à la lutte pour la liberté.

L'amour est toujours ailleurs [285]

Le jeune journaliste Mitikoi se retrouve en France pour des raisons professionnelles. Au cours d'une fête populaire, il rencontre une jeune fille à la beauté exemplaire. Il s'éprend d'amour pour cette dernière espérant secrètement vivre le grand amour avec elle. En vérité, il était malheureux de savoir que sa compagne restée dans son pays ne partageait pas sa passion pour les arts et littératures. Au prix de plusieurs efforts, il entre en contact avec cette belle blonde française

---

284 Maurice Bandaman, *La bible et le fusil*, Abidjan, CEDA, 1996.
285 Maurice Bandaman, *L'amour est toujours ailleurs*, Abidjan, PUCI, 2000.

qui semble très mystérieuse. Ses craintes se confirment lorsqu'il découvre qu'elle est une revenante, jadis tuée par les Allemands au cours des évènements de 1944 dans le limousin. Face à cette situation, Mitikoi est frappé de peur et commence à réaliser que l'amour véritable de sa vie est celle qui lui a donné une belle fillette dans son pays natal. Pris de remords il décide d'épouser cette dernière.

Même au paradis on pleure quelques fois[286]

Cette œuvre romanesque campe la vie familiale bourgeoise de Marc N'diblai. Cet homme fortuné vit dans un luxe insolent avec sa femme. Poursuivant sa course folle vers une plus grande richesse et la gloire il s'investit dans l'exploitation de diamants en Centrafrique. Malheureusement, il se fait arnaquer par des partenaires véreux. Accablé de dettes il est emprisonné et tombe dans une déchéance infernale qui le conduit au suicide. Son épouse n'arrivant pas à surmonter ses déboires se donne la mort au terme d'une vie de femme délurée. La progéniture du couple s'accroche à ses études et finit par épouser son petit ami de jeunesse que ses parents réprouvaient à cause de ses origines sociales modestes. C'est une histoire poignante qui met en scène la vanité des biens matériels, l'immoralité de ce monde et l'importance de promouvoir de vraies valeurs morales.

b) Axes d'enracinement dans le corpus

A l'image des écrivains qui s'illustrent par l'enracinement dans la nation, les textes étudiés dans le cadre de cette analyse se distinguent par leur ancrage dans la vie sociale du Sénégal et de la Côte d' Ivoire. Les thématiques explorées reflètent les sociétés dans lesquelles les auteurs sont immergés. Aminata Sow Fall excelle dans la critique des mœurs sociales du Sénégal et surtout, met en scène la difficile cohabitation entre traditions et modernisme. Ses romans exploités dans cette analyse en sont fortement marqués. *La grève des bàttu* le présente dans ses aspects dramatiques. Le poids des croyances et des traditions se confronte aux exigences du monde moderne. L'intensité

[286] Maurice Bandaman, *Même au Paradis on pleure quelques fois*, Abidjan, Nouvelles Editions Ivoiriennes, 2001.

dramatique se perçoit dans la farouche bataille que les autorités mènent contre les mendiants démunis.

La mendicité est un fait social rendu nécessaire par les croyances religieuses et traditionnelles qui exigent le partage. En Afrique en général et surtout au Sénégal, pays fortement islamisé, le phénomène de la mendicité prend des proportions inquiétantes pour des raisons totalement semble t il de mauvaise compréhension des préceptes religieux. En effet, l'un des piliers de l'islam recommande l'aumône aux pauvres. L'exigence d'un tel acte de piété de la part des fidèles a engendré des assistés permanents qui y ont vu le moyen rapide de se faire des ressources financières. Au demeurant, la mendicité n'est pas une prescription religieuse puisqu'elle est une activité légitimée par les croyances antérieures aux religions abrahamiques. Ce phénomène désormais ordinaire fait partie intégrante de la vie des populations africaines. C'est à l'observation « un rendez vous du donner et du recevoir » régit par le pacte secret de bénéfices partagés. Le personnage N'guirane campe bien cette situation en ces termes:

> « Ce n'est ni pour nos guenilles, ni pour nos infirmités, ni pour le plaisir d'accomplir un geste désintéressé que l'on daigne nous jeter ce que l'on nous donne. Ils ont d'abord soufflé leurs vœux les plus chers et les plus inimaginables sur tout ce qu'ils nous offrent (...) notre faim ne les dérange pas. Ils ont besoin de nous pour survivre et, si nous n'existions pas, à qui donneraient-ils? Comment assureraient-ils leur tranquillité d'esprit? Ce n'est pas pour nous qu'ils donnent, c'est pour eux! Ils ont besoin de nous pour vivre en paix! »[287]

La mendicité est de ce fait perçue comme l'assistance d'une main secourable au profit du récepteur et l'assurance de bénédictions pour le donateur. La mendicité dépasse le cadre du besoin pour devenir un métier, une véritable carrière professionnelle à l'analyse des dires du personnage Nguirane Sarr. Leur activité est légitimée par le fait qu'ils sont des canaux d'équilibre moral d'honnêtes gens angoissés par les problèmes existentiels. La narratrice tente une approche explicative de la question des mendiants dans la société sénégalaise.

> « Imagine-toi un peu ce que serait l'angoisse de cet homme à qui l'on a appris depuis la tendre enfance à décharger ses peurs, ses appréhensions, ses cauchemars, ses craintes dans trois morceaux de sucre, une bougie, une pièce de tissu, toutes sortes de choses enfin, qu'il donne au mendiant! Peut-on du jour au lendemain balancer ses croyances ? ».[288]

---

287 Aminata Sow Fall, *La grève des bàttu*, Paris, Ed. Le serpent à plumes, 2002, p.72.

288 *Idem*, p.129.

La mendicité est l'exutoire des craintes du peuple conditionné spirituellement et moralement. Bien entendu, cette démarche profite aussi bien au récepteur qu'au donateur. Sow Fall dénonce par ailleurs le syncrétisme religieux en vigueur dans la société sénégalaise alliant la pratique islamique au culte des ancêtres, par le biais des pratiques mystiques.

Dans le registre des chocs de civilisations, l'écrivaine met en lumière l'éducation problématique de l'enfant africain. Au confluent de deux cultures, le jeune africain adopte un comportement embrouillé à l'instar de Nalla *(L'appel des arènes).* Les luttes traditionnelles dans les arènes sont des valeurs culturelles typiquement sénégalaises, élevées au rang de sport national et intensément vécues par la communauté. Leur convocation dans le corps romanesque est la manifestation d'un attachement à celles-ci. C'est pourquoi le mépris des luttes traditionnelles par Diattou semble scandaleux. De fait, l'aliénation de Diattou est le prétexte commode pour clouer au pilori le déracinement profond des jeunes africains acculturés. Le couple oppositionnel Diattou / Nalla traduit la personnification de l'opposition orageuse entre tradition et modernisme qui a cours au Sénégal et généralement dans l'Afrique anciennement colonisée. Sow Fall valorise à fond la culture sénégalaise, la bonté de cette terre d'hospitalité, de « teranga ».

L'enracinement national transparait aussi de l'exploitation du thème de l'immigration clandestine, véritable fléau au pays de Senghor. *Douceurs du bercail* traite le sujet de l'immigration. Le désir d'expatriation des jeunes Sénégalais vers l'occident est exceptionnellement inaltérable. Il y existe de grosses filières d'organisation de voyages clandestins. Les drames humains et la forte proportion de candidats à l'immigration sont un phénomène national. La course à l'immigration clandestine des jeunes sénégalais est devenue un thème littéraire très prisé au pays de la ''teranga''. La permanence et l'ampleur du fléau ont suscité une abondante littérature. Comme Sow Fall, Ibrahima Signaté et récemment Fatou Diome l'a exploité comme le thème principal de son roman *Le ventre de L'Atlantique.*[289] L'immigration clandestine et ses revers mortels sont des sujets étincelants d'actualité.

La crise sociale et économique qui sévit en Afrique n'a pas laissé Sow Fall sans voix. Son pays natal en subit les contrecoups qui l'interpellent. Le chômage des jeunes diplômés, la gabegie, le népotisme ne sont pas une exclusivité sénégalaise car ils sont partagés par plusieurs pays sub-sahariens. L'originalité de l'auteur réside dans l'approche spéciale, voire fataliste que les personnages observent devant leur difficile condition humaine. L'écrivaine met en texte une spécificité africaine qui consiste à garder l'espérance face aux déchirements du destin. *Festins de la*

[289] Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Editions Anne Carrière, 2003.

détresse campe la misère du petit peuple sénégalais condamné à vivre d'expédients. Les textes de Sow Fall sont fortement enracinés au terroir sénégalais par la thématique et les constantes occurrences culturelles qui transcendent de fond en comble ses écrits. Qu'en est-il de l'ivoirien Maurice Bandaman?

Maurice Bandaman n'est pas un adepte de la confrontation tradition / modernisme. Son écriture peut s'analyser sous l'angle de l'enracinement par l'esthétique formelle et l'usage d'idiomes culturels. Maurice Bandaman s'inspire fortement des ressources de l'oralité dans la création de ses romans. Pierre N'da citant le critique Thomas Melone affirme que l'originalité de l'œuvre romanesque africaine s'établit « sur la base de notre propre sensibilité esthétique, de notre propre évaluation des civilisations négro-africaines, de notre propre vision de devenir africain, dans le cadre de l'originalité de notre rythme, du mouvement inquiet de notre langue et des lois du patrimoine culturel universel ».[290]

Fidèle à son principe selon lequel la littérature est une arme de dénonciation des travers sociaux et des dictatures, ses écrits sont idéologiquement typés. Maurice Bandaman marque sa création romanesque du sceau des genres de l'oralité. Son premier roman *Le fils de-la-femme-mâle* est comme l'indique la première de couverture, un conte romanesque. L'exploration des ressources du conte lui permettent alors de régénérer le roman et de l'envelopper du voile merveilleux qui fonde l'Afrique des mystères. Les recours aux cosmogonies et croyances en vigueur en Afrique et surtout en Côte d'Ivoire sont perceptibles dans ses romans *L'amour est toujours ailleurs* et *Le fils de-la-femme-mâle.*

Par ailleurs, les textes de Bandaman à l'instar de Sow Fall sont entrecoupés de chants et poèmes, les discours rhétoriques et l'art du « bien dire » recommandés par la parole proférée africaine sont récurrents. L'Afrique transparait dans la démarche Esthétique et Maurice Bandaman reste très attaché dans ses écrits à l'actualité sociale et politique de son pays. En témoigne la dénonciation systématique du prosélytisme croissant en Côte d' Ivoire. Le phénomène des faux prophètes, des guides religieux affairistes et escrocs qui pullulent dans la société ivoirienne est d'une actualité brulante qu'il ne peut passer sous silence. *Même au paradis on pleure quelquefois* nous dépeint un tableau des plus cocasses. Au surplus, ce roman dénonce l'embourgeoisement insolent des classes dirigeantes, les tendances épicuriennes de la vie moderne, la gabegie et les détournements de deniers publics, l'immoralité élevée bien souvent au rang de culte dans les familles bourgeoises de la société ivoirienne.

Maurice Bandaman aborde cependant des thèmes qui ne sont pas seulement l'apanage de la réalité africaine. Sa production romanesque est traversée principalement par la quête de justice

---

290 Pierre N'da, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman*, Paris, L'Harmattan, 2003, p.16.

sociale, la lutte pour les libertés, la dénonciation des violences politiques et les dictatures. *La bible et le fusil* en est l'exemple édifiant. Contrairement à Sow Fall qui dit avoir brossé allusivement la politique à travers *L'Ex-père de la nation*, [291]le discours littéraire de Bandaman est doublé de convictions politiques défendues et assumées. S'il est vrai que Bandaman est foncièrement politique, force est de constater, pour paraphraser Stendhal, que ses derniers écrits sont des miroirs qu'il promène le long de la société ivoirienne.

Les productions romanesques analysées dans cette étude ont un ancrage profond dans les sociétés desquelles proviennent leurs auteurs. Les pratiques sociales, culturelles et cultuelles mises en textes portent la marque d'un enracinement au plan de la structure romanesque, des thèmes abordés, des invariants culturels et de la présentation discursive des faits sociaux. L'homologie structurelle des œuvres de Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall montre une influence certaine des cultures africaines sur ces auteurs. Pour preuve ils partagent dans leurs écrits respectifs des mythes communs, des préoccupations semblables quoique provenant de contrées distinctes et distantes. En définitive, ces écrivains dépeignent la difficile condition des peuples africains.

Un tour d'horizon des œuvres romanesques étudiées atteste aisément ce fait. La souffrance traverse de fond en comble ces romans. Autant dire que « le pessimisme et la désillusion qui caractérisaient déjà les années 70 » [292] dans le roman négro-africain demeure d'une actualité brulante de nos jours. Un « survol » des titres du corpus permet de se faire une opinion édifiante. Le *festin de la détresse* est si virulent qu'il déclenche *la grève des bàttu* ou plutôt, *la grève des bàttu* n'a pas suscité le déclic nécessaire au point que la détresse s'est fatalement jouée du destin des africains. La mise en relation de ces deux titres montre que le pessimisme demeure vivace. Il en ressort que la détresse de l'homme africain ne s'est point estompée depuis *la grève des bàttu* paru en 1979. Aminata Sow Fall constatera à son grand désarroi les *festins de la détresse* en 2005. En clair, depuis trois décennies le pessimisme va crescendo. L'écrivaine le déplore mais ne perd pas espoir. Elle propose que *L'appel des arènes* ait un écho retentissant, capable de susciter une claire conscience des *Douceurs du bercail***.** Les œuvres d'Aminata Sow Fall sont partagées entre le pessimisme et l'optimisme mesuré. S'inscrivant également dans cette logique, Maurice Bandaman présente dans ses écrits un univers mortifère, foncièrement pessimiste dans lequel rôde en permanence l'odeur du sang, la mort, la déchéance. *Le fils de-la-femme-mâle* peut courageusement, se saisir de *La bible et le fusil* pour espérer vaincre ses peurs angoissantes. En tout état de cause, il devra comprendre que *Même au paradis on pleure quelquefois* et que *L'amour est toujours ailleurs***.** Preuve que les pesanteurs et la difficile condition humaine sont le ferment du pessimisme. On peut

---

[291] Aminata Sow Fall, *L'Ex-père de la nation*, Paris, L'Harmattan, 1987.

[292] Romuald Fonkoua, « Dix ans de littérature africaine : Pouvoir, société et écriture », in ''Notre Librairie'', N°103, Octobre-Décembre 1990, p.71.

comprendre en définitive que des personnages étranges puissent surgir avec des moyens peu conventionnels pour quêter le bien-être. Maurice Bandaman nous apprend indirectement que le pessimisme est la mère de toutes les aventures, aussi dangereuses soient-elles. Comme Sow Fall, Maurice Bandaman ne ferme pas la porte à l'espoir car il n'existe pas de bonheur sans douleur et *même au paradis on pleure quelque fois***.** Conséquemment recommande t-il l'espoir en l'avenir car si *l'amour est toujours ailleurs*, la foi et l'espérance en l'avenir peuvent susciter le bonheur.

A partir de l'examen sommaire des titres, il se perçoit aisément que la création romanesque africaine reflète les affres de la difficile vie africaine. Les titres des romans de Sow Fall et Bandaman l'attestent. Au fond, *Même si au paradis, on pleure quelques fois* et *L'amour est toujours ailleurs* sont des manières de dire les *festins de la détresse.* Par ailleurs, si *La grève des bàttu* et *l'appel des arènes* ne permettent pas aux populations de profiter des *Douceurs du bercail*, *Le fils de la femme mâle* surgit les bras chargés de *La bible et le fusil* pour défendre les causes des opprimés et de facto leur redonner l'espérance.

Le pessimisme transparait en filigrane dans les titres du corpus. Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman sont à ce titre les pourfendeurs des travers sociaux. Ils façonnent des diatribes virulentes contre les excès des gouvernants et proposent une morale d'action pour le développement social, économique de leurs pays respectifs. En définitive on peut conclure que malgré *les soleils des indépendances,* le plein épanouissement de l'africain et de son continent sont encore des chimères. C'est pourquoi les écrivains continuent de peindre *le monde* qui *s'effondre, sous l'orage* d'une *aventure ambiguë* sans toutefois, heureusement, céder à l'afro-pessimisme.

Maurice Bandaman et Sow Fall font preuve d'enracinement dans leurs sphères culturelles nationales. Leurs écrits en portent les marques esthétiques, thématiques, voire idéologiques. Quelles sont donc les déclinaisons de l'enracinement dans l'économie narrative des textes étudiés? Autrement dit, comment se manifeste l'enracinement dans les différentes catégories narratives des romans du corpus ? La deuxième partie de ce travail se propose d'y répondre.

CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE

L'enracinement processus d'ancrage dans les valeurs spécifiques d'un peuple, d'une civilisation est au cœur du fait littéraire africain. L'œuvre littéraire enracinée dans la nation met en lumière les idées, les valeurs traditionnelles et culturelles, exprime l'identité d'un groupe, d'une communauté et d'une nation. L'idée de nation et la valorisation enfiévrée du nationalisme remontent au XIX^{è} siècle. Les courants littéraires (romantisme, réalisme, naturalisme) qui ont traversé ce siècle traduisent éloquemment l'enracinement des productions littéraires à la nation. La communion avec le nature, la convocation de la nostalgie et la mélancolie pour combattre le « mal du siècle » exprime le malaise d'un temps. De même le naturalisme invite à l'intégration harmonieuse de l'homme dans milieu. Le réalisme porté sur la mise en texte des réalités sociales sied bien au discours d'enracinement du roman africain francophone. La fonction utilitaire du roman africain exclue de facto la théorie de l'art pour l'art.

Le nationalisme français s'affirme davantage à l'issue de la débâcle pendant la guerre de 1870. La victoire allemande doublée de l'annexion de l'Alsace et la Lorraine aiguillonnent le nationalisme français dont les diverses déclinaisons nourrissent un « patriotisme de revanche ». Une kyrielle hommes politiques et intellectuels de cette époque ont affirmé leur amour pour la patrie. Maurice Barrès et Charles Péguy l'on traduit éloquemment au plan littéraire. Charles Péguy s'identifie à sa « muse » Jeanne d'Arc en revendiquant le nationalisme et le catholicisme. Pour lui la fraternité et le socialisme sont des vecteurs de la « cité humaniste et universelle ». Maurice Barrès promeut la famille comme matrice de l'enracinement, incite au travail de la terre. Sa terre lorraine natale est le foyer de fermentation identitaire. Au delà du régional, il prône un nationalisme fondé sur la spécificité et la grandeur de la France. Nonobstant leurs approches différentes du nationalisme, ils s'accordent sur l'amour de la patrie, l'idéal de grandeur de la patrie et la nécessité de perpétuer les anciennes mœurs, le travail paysan, la terre, la famille, les morts etc.

Par ailleurs l'enracinement national s'est observé avant le XIXè siècle chez Chateaubriand. Ce littéraire et homme politique s'est montré sensible à l'histoire « glorieuse » de sa patrie au point de revendiquer pour ses compatriotes l'enracinement dans les valeurs du passé. Pour lui, la famille est le socle de l'enracinement et la patrie, le garant de la fierté nationale. L'attachement quasi obsessionnel à sa terre bretonne atteste de son enracinement la patrie française. Quant à la philosophe nationaliste Simone Weil, elle pourfend la modernité qu'elle juge dévastatrice et source de déracinement. Ses réflexions théoriques sur l'enracinement intègrent également la famille, les « valeurs » du nationalisme et la défense acharnée de la France. On le voit, l'enracinement des auteurs français dans leur terroir est lié à une fierté nationale, une volonté de puissance et de grandeur mais aussi à la promotion des valeurs fondamentales qui caractérisent la nation française.

La littérature négro-africaine entendue comme l'ensemble des œuvres produites par les africains avait des fondements certes raciaux, mais culturels. Ladite littérature s'objectivait en adjuvant de toutes les luttes de libération de l'homme noir par delà les continents. La cohésion et l'unité si vaillamment défendues constituent un ensemble cohérent dont l'efficacité et la valeur étaient reconnues dans les milieux littéraires et faisaient l'objet d'études critiques abondantes. La littérature africaine exprimait des aspirations idéologiques identificatrices et des valeurs culturelles. Aussi la communauté de destin des peuples noirs face aux tribulations de l'histoire (esclavage, ségrégations raciales, colonisation…) avait consolidé l'existence du champ littéraire africain.

Né en réaction contre le fait colonial, la littérature africaine est apparue à l'origine tel un bloc compact en quête de légitimité. Les nations inexistantes avant les années des indépendances, les préoccupations touchent au « fil de la race ». La Négritude engagée dans la valorisation des langues et cultures noires à littéralement incliné le roman négro-africain vers la promotion des traditions originelles. La réaction contre la négation des cultures noires, le mythe du bon nègre sauvage et anhistorique d'une part et la nécessité de «dire» les réalités africaines d'autre part sont des motifs fédérateurs qui ont progressivement autonomisé le champ littéraire africain.

Au lendemain des indépendances, l'émiettement de la littérature africaine objectivée à l'origine comme un bloc composite se décline en littératures nationales africaines fortement calquées sur les frontières étatiques ou territoriales. C'est dans ce processus que les spécificités des cultures nationales ont jeté les bases des littératures nationales ivoirienne et sénégalaise desquelles sont issues les romanciers Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall. Il ressort de la confrontation des histoires littéraires sénégalaises et ivoiriennes que le roman sénégalais est culturellement marqué par une forte inflation de la langue wolof. Au niveau esthétique, il reste proche du roman traditionnel tandis que le roman ivoirien se veut réformiste. Les innovations langagières et

scripturales initiées par l'ivoirien Ahmadou Kourouma se poursuivent dans les romans de Maurice Bandaman. L'approche immanente des textes d'Aminata Sow Fall et de Maurice Bandaman permettront de déterminer les aspects de l'enracinement dans le roman négro-africain francophone.

DEUXIEME PARTIE:

ASPECTS DE L'ENRACINEMENT

DANS LE ROMAN NEGRO-AFRICAIN FRANCOPHONE

L'oralité africaine est une réalité complexe qui dépasse le simple fait de parole. Elle est cet environnement global qui détermine et conditionne aussi bien la pensée que le comportement de l'africain. A ce titre, elle demeure une réalité vivace dans la vie sociale nègre. En un mot, l'oralité est d'abord une posture culturelle avant de se décliner dans les ouvres littéraires. Héritage légué par le brillant passé, l'oralité est le fondement des créations négro-africaines. C'est en outre un moyen de connaissances en ce qu'il permet à un groupe humain de préserver et de transmettre ses traditions et cultures. La transmission diachronique et intergénérationnelle du riche patrimoine communautaire africain met en pôle position les vieillards et les « anciens », dépositaires des traditions et cultes. En gros l'oralité traduit la vie de l'aire culturelle noire.

Sa manifestation au plan littéraire démontre d'ailleurs qu'elle englobe toute l'organisation sociale, les croyances, les cultes et les langues des sociétés africaines. Conséquemment l'enracinement de l'écrivain africain se perçoit dans l'exploitation abondante des dispositifs structurels de l'oralité. L'écriture n'altère pas l'importance de l'oralité qui est demeurée de nos jours, le réservoir d'histoires réelles et fictives, la mémoire collective des peuples négro-africains. Simon P. Battestini déclare à cet effet:

> « L'oralité permet ce que la culture écrite ne permet plus: une inscription directe de l'acte de parole dans le tissu relationnel du groupe et de la dynamique de l'univers culturel et social. C'est ce qui confère au patrimoine verbal des civilisations de l'oralité une dimension unitaire et communautaire ». [293]

L'oralité épouse les contours du mode de vie africain fondé sur la communauté. La très longue et riche tradition orale africaine ne fonctionne point comme un obstacle. Elle est plutôt une forme élaborée d'acquisition des savoirs évoluant selon une logique interne bien dynamique. Dès lors, l'oralité ne peut s'accommoder de qualificatifs dévalorisants. Elle n'est donc pas à considérer telle une sous-culture vouée à la condescendance. Selon Battestini, penser l'oralité comme une réalité ontologiquement inférieure au mode scripturaire est une erreur. C'est même une faillite de la concevoir comme telle. L'oralité africaine n'est aucunement un défaut d'écriture mais plutôt un

[293] Simon P.X. Battestini, *De l'écrit africain à l'oral*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.266.

mode d'existence, de gestion du langage provenant de pratiques millénaires comme le note Batesttini à la suite de Jean Calvet:

> « La parole apporte une réponse aux problèmes d'une société et l'écrit une autre réponse. L'écriture n'est pas une simple transcription de la langue, comme l'oralité n'est pas une absence d'écriture. L'une et l'autre sont deux modes culturels ». [294]

Comme on le constate « les gens de la parole » et les gens du livre constituent l'humanité bipolaire[295] mais foncièrement complémentaire. Les écrivains africains ont compris et définitivement intégré l'oralité dans les productions romanesques.

Le mode énonciatif de l'oralité bouleverse nécessairement les catégories narratives des romans africains. Ainsi la structure esthétique du conte phagocyte le roman en substituant le narrateur classique par un griot-conteur, bref un agent de l'art oral traditionnel. Les classifications de narrateur « hétérodiégétique » (narrateur absent de sa propre narration), « homodiégétique » (narrateur à l'intérieur de sa narration), « autodiégétique » (narrateur fortement impliqué au point de jouer le rôle principal) sont supplantés par le narrateur -conteur qui déploie des stratégies narratives issues des traditions orales et imbrique souvent les trois instances narratives édictées par Gérard Genette. C'est également sous le règne de l'oralité que l'espace-temps diégétique et les personnages subissent un renouvellement esthétique fondé sur le réalisme africain, entendu comme la coexistence du réel et du merveilleux.

Visiblement ce postulat justifie le néologisme ''oraliture'' employé par certains critiques pour exprimer « le discours de l'oralité » par la médiation de l'écriture. Engagés dans la mise en valeur des cultures noires, les écrivains négro-africains francophones tentent d'affirmer une identité spécifique en rompant le cordon ombilical avec le roman classique occidental. L'enracinement des romans dans l'oralité africaine bouleverse les catégories narratives classiques du roman. Il importe d'interroger les textes pour déterminer les procédés narratifs usités. Pour cette lecture immanente, l'approche narratologique servira de base à l'analyse. On sait que la narratologie, science de la narration est une excroissance de la sémiotique littéraire qui postule l'analyse des fondamentaux tels que les techniques énonciatives, la structure spatio-temporelle, les personnages…

Les travaux de Genette, Greimas, Philippe Hamon...nous seront d'un apport utile dans certains aspects de l'analyse. Toutefois, l'analyse du discours se focalisera davantage sur les formes traditionnelles africaines du « dire ». Étant entendu que le narrateur africain s'apparente au conteur

---

294 Louis Jean Calvet, *La tradition orale,* Cité par Simon P.X. Battestini, Op.Cit., p.269.

295 Roger Somé (Dir.), *L'écriture secrète d'Afrique noire*, Département d'Ethnologie, U.F.R Sciences sociales, Université Marc Bloch Strasbourg, 2005, p.15.

traditionnel auquel il emprunte un ensemble de méthodes énonciatives. La narratologie restera la boussole pour l'exploration des donnés chronotopiques (espace / temps). La notion de chronotope promue par Mikhaïl Bakhtine est convoquée en ce qu'elle fédère les indices spatiaux et temporels.

Le cadre spatio-temporel est une catégorie narrative qui participe de la construction du sens dans le discours romanesque. Dans le roman africain, leurs occurrences, leurs constructions et les imbrications en rapport avec les aspirations du créateur donnent une représentation scénographique ambivalente. Les espaces réalistes succèdent aux cadres spatiaux mythifiés et /ou mystifiés. L'autre versant du chronotope dévoile une conception empirique du temps phénoménologique en Afrique et en occident. A cet effet, les travaux de Georges Poulet sont d'un apport appréciable. Au plan de la construction discursive, le brouillage temporel et la vraisemblance du temps narratif sont apparus également complémentaires. C'est dire qu'ils forment un ensemble indissoluble dont les implications symboliques et sociales sont intéressantes à analyser. En outre, l'analyse prendra en compte les personnages romanesques dont les actions sont déterminantes dans l'économie narrative.

Les rapports interpersonnels sont le levain de la trame romanesque. « Le personnage littéraire se définit essentiellement en fonction des liens qui se tissent à l'intérieur du récit ».[296]C'est pourquoi l'intrigue et la construction du personnage entretiennent des liens vivants. Le corpus présente deux groupes distincts de personnages opposés par leurs agissements. La division manichéenne des personnages est en rapport étroit avec les personnages du conte, construits idéologiquement pour donner des enseignements. La sémiologie du personnage de Philipe Hamon servira à l'analyse des personnages romanesques africains. Ainsi la caractérisation des personnages prendra en compte les désignations, les aspects physiques et les valeurs morales en gardant à l'esprit que la construction des personnages baigne dans la dialectique éculée du vraisemblable et de l'imaginaire.

Hormis les catégories narratives, les romans de Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall foncièrement inspirés de la structuration du conte africain se révèlent comme des tissus intergénériques où les genres oraux se déploient harmonieusement. Leur convocation dans les textes reconfigure l'esthétique romanesque, promeut les subtilités de la psychologie et de la culture négro-africaines. Désormais l'écriture est un prétexte de fixation de la mémoire collective nègre puisqu'en définitive les paroles s'envolent et seule reste affirmée la primauté de l'écriture.

---

[296] Bernard Valette, *Le roman,* Paris, Éditions Nathan, 1992, p.82.

CHAPITRE IV : L'ORALITE, SOCLE DE L'ENRACINEMENT DU ROMAN AFRICAIN SUB-SAHARIEN

L'écriture des subtilités culturelles demeure essentielle dans la littérature africaine au moment où la société s'ouvre « à des carrefours de culture » et s'opère une « crise de la pensée collective ».[297] Devant ces bouleversements, le repli identitaire est de rigueur chez les écrivains africains qui tentent d'assigner à résidence leurs productions romanesques. Conscients de la survivance des clichés véhiculés sur le monde noir, les plumes promeuvent les cultures et traditions africaines. A ce titre, l'oralité qui structure la société africaine s'invite consciemment ou implicitement dans le texte narratif africain. Avant d'être un élément de la démarche créatrice, l'oralité est une réalité sociale, la manifestation d'un ensemble de pratiques culturelles, mythiques, langagières. Dans la quête d'une écriture romanesque innovante, singulière, l'écrivain négro-africain s'inspire de l'oralité pour dynamiser les propriétés du langage. Le roman africain « *se décline comme un hymne à la tradition»*[298] selon le mot de Jacques Chevrier.

L'oralité est ce vaste ensemble qui structure la vie mentale, culturelle, cultuelle, affective et cognitive de l'africain. C'est un mode de vie, d'expression et de transmission des traditions ancestrales qui marque la vie de l'homme africain, au point qu'il ne peut s'en départir comme un mauvais rêve. De la sorte, l'oralité dit le passé des peuples, structure leurs croyances et leur perception du monde. Au plan de la création romanesque, l'oralité alimente le discours ethnographique et se fait démarche créatrice sous la plume de l'écrivain africain. Dans le corpus, il sera question d'identifier les représentations scripturales des pratiques sociétales. La vie communautaire, la solidarité élevée au rang de valeur sacro-sainte, la cohésion du groupe et la transcendance avec le monde physique et métaphysique.

---

297 *Un thème, trois œuvres.L'écriture de soi*, Paris, Editions Belin, coll. Lettres Belin Sup., 1996, p.217.

298 Jacques chevrier, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan université, 1999, p.66.

En outre, l'oralité impose un discours maturé aux sources de l'art oral des traditionnalistes africains. Une telle démarche procède du mimétisme de la ''parole'' africaine. Senghor indiquait à juste raison que la mythologie de la parole est la clef de l'ontologie du négro-africain.[299] Par la convocation du style oral, Maurice Bandaman et Sow Fall confèrent une couleur locale à leurs romans. Ainsi tentent-ils d'exprimer le dynamisme, le réalisme et la vraisemblance de la société du texte. Nous verrons comment les marqueurs identitaires tels les onomatopées, les interjections, les exclamations donnent un style ''oral scripturalisé'' à leurs proses romanesques. La parole africaine assumée par la communauté, donc portée sur l'interactivité, est perceptible dans la théâtralisation du récit et l'intervention profuse des dialogues. Par ailleurs, l'étude se concentrera sur le mode d'intégration des dispositifs narratifs et discursifs du conte dans le genre romanesque.

Dans la seconde articulation du chapitre, nous aborderons les tensions consécutives aux chocs linguistiques entre les expressions idiomatiques africaines et la langue française. Il s'agira d'observer la cohabitation entre les langues africaines et la langue française dans la trame romanesque. En d'autre termes, la tension linguistique contribue t-elle à l'émergence d'un discours rénové ? Avant toute analyse, indiquons que l'intégration des langues africaines transcrit l'imaginaire de l'ex-colonisé dans la langue du colonisateur. Ainsi les désignations spécifiques des invariants culturels et rites cultuels africains affermissent l'ancrage originel du corpus. Lilyan Kesteloot assimile les transformations opérées sur la langue française à l'expression de l'africanité, mieux, à l'émancipation de l'écrivain et de l'écriture.[300]

En définitive, nous montrerons comment l'inflation des langues africaines dans la création romanesque répond aux besoins d'affirmation identitaire et à la légitimation des normes culturelles africaines. Un intérêt particulier sera accordé aux stratégies argumentatives et aux structures syntaxiques (collage, calque, emprunts) issues des idiomes africains qui contribuent au surgissement d'une langue du texte, originale et métissée. D'autre part, l'insécurité linguistique consécutive à l'insertion des langues africaines s'évalue comme un doux « impérialisme » linguistique, une affirmation identitaire de l'écrivain africain.

---

299 Léopold Sédar Senghor, *Liberté 3.Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Editions du Seuil, 1977, p.23.

300 Lilyan Kesteloot, « Négritude et créolité », pp 39-48, in Christiane Albert (Dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Editions Karthala, 1999, p.39.

1) LA SURVIVANCE DE L'ORALITE

a) La tradition comme substrat de la création littéraire

Le préalable selon lequel le roman africain a depuis ses débuts jusqu'à nos jours été tributaire des traditions africaines reste valable. Avec Mohamadou Kane, l'on note que « le romancier africain crée son œuvre dans l'esprit même du récit oral dont il reprend les techniques et les recettes ».[301]Ainsi le roman africain est le lieu de dissémination des cultures et traditions africaines. Le romancier y exprime la nostalgie de l'Afrique et les vieilles traditions considérées comme « un ensemble de valeurs du monde noir ». La tradition orale est l'un des éléments de base de l'organisation des diverses communautés africaines. C'est la transmission de bouche à oreilles d'éléments vivants, culturels préalablement reçus et séculairement élaborés à l'intérieur d'une ethnie donnée. (Marcel Jousse)

Pour Eno Belinga, elle peut se définir aussi comme le passé d'un peuple ou comme l'ensemble des connaissances et des activités qui s'y rapportent.[302] En Afrique, l'oralité intègre divers aspects de la vie socioculturelle et s'enracine dans l'imaginaire africain d'où elle peut surgir à travers la « bonne parole », le verbe initial ou la parole proférée. Il est donc clair que l'oralité ne s'appréhende pas seulement comme mode d'expression orale, mais comme un ensemble de croyances et de pratiques culturelles enracinées dans le continent noir.

La fidélité au discours de l'oralité africaine est perceptible dans l'architecture et la trame des histoires narrées par Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman. Le goût du « bien dire « est dominant de sorte que le texte ne s'embarrasse d'aucune fioriture, ni de suspense gratuit comme c'est le cas dans le roman occidental. Les intrigues marquées du sceau culturel sont simples et assimilables au fonctionnement du conte africain. De même l'action est linéaire et se développe selon des étapes comme le démontre aisément le corpus.

---

301 Mohamadou Kane, « Les paradoxes du roman africain », in ''Présence Africaine'', N° 139, p.79.

302 Eno Belinga, *Comprendre la littérature orale africaine*, Issy -les-Moulineaux, Editions Saint-Paul, 1978, p.3.

Les romans de Maurice Bandaman sont construits sur ce modèle. *Le fils de-la-femme-mâle* est l'histoire de la dynastie des Awlimba, qui malgré les obstacles du destin luttent pour faire régner la justice et la liberté. Dans cette même veine de récit linéaire, *la bible et le fusil* aborde le thème des régimes dictatoriaux et la corruption dont ils usent. Cela à travers l'histoire particulière de chaque membre de la famille Assanzan. Ici aussi, le drame collectif est vécu par tous les concitoyens. Quant à *L'amour est toujours ailleurs*, la trame de l'histoire est simple. La quête d'un amour idéal inassouvi et les contradictions des sentiments humains toujours insatiables. *Même au paradis on pleure quelquefois* s'inscrit dans le même cheminement de la quête inlassable des biens de ce monde au détriment des vertus morales.

Les productions littéraires de Sow Fall ne se démarquent pas du trait caractéristique de simplicité et de linéarité. *La grève des bàttu* révèle en gros la difficile vie des mendiants dans une société en pleine mutation. La trame de l'histoire remet au goût du jour la dichotomie tradition / modernité dans la société sénégalaise en pleine mutation. C'est aussi le cas de *l'appel des arènes* qui retrace les difficultés d'adaptation du jeune Nalla au mode de vie moderne, ardemment valorisé par sa mère. *Douceurs du bercail* dénonce les malheurs de l'immigration clandestine en occident et la nécessité d'enracinement dans la terre africaine. *Festins de la détresse* relate la misère du petit peuple condamné à vivre d'expédients. Les difficultés inhérentes à la vie africaine et l'impitoyable condition humaine enveloppent les textes romanesques d'Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman.
L'analyse structurelle des récits sus-cités, met en exergue un monde manichéen à l'instar du conte africain. Les récits illustrent l'opposition classique en vigueur dans les contes, l'exaltation du bien et l'exacerbation du mal. La confrontation de ces deux grandes tendances aboutit au triomphe du bien sur le mal comme on le constate dans plusieurs contes africains. L'objectif final de l'art oral est de rendre le discours intelligible et efficace. La simplicité de l'intrigue traduit le souci didactique des romans africains.

Le texte romanesque étant le miroir de l'appartenance culturelle de l'œuvre, la légitimité du roman africain est liée à son enracinement dans les ressources de ses riches traditions. C'est d'ailleurs à cette source que s'abreuvent les auteurs africains en quête d'originalité. A l'analyse l'écrivain africain qui ne peut s'en détourner « sous peine de se laisser condamner à la putréfaction, à la mort lente mais inexorable »[303]selon l'expression de Mongo Béti. La tradition orale est un mode de vie articulé autour de pratiques sociales, rituelles et de représentations. Jacques Chevrier fait d'ailleurs remarquer que le roman africain est un « hymne à la tradition » au regard de l'usage du patrimoine culturel africain dans les productions romanesques. La tradition orale, avant d'être une composante de la démarche créatrice est une réalité de vie en Afrique. A ce titre, l'oralité envahit

[303] Mongo Béti, « Les langues africaines et le néo-colonialisme en Afrique Francophone » in Revue ''Peuples Noirs-Peuples africains'', N°29, Septembre-Octobre 1982.

divers aspects de la vie des peuples et toutes les occasions sont propices à 'expression des joutes oratoires. *L'appel des arènes* nous en donne un exemple concret à travers le ludisme des échanges entre Malaw et Nalla. Le narrateur affirme que « leur rencontre commençait inévitablement par un combat à l'issue duquel le géant se faisait publiquement déclarer vainqueur par le vaincu, et s'achevait par des jeux de devinettes et par des récits ou étaient mis en relief la force, le courage et la dignité des hommes d'autrefois ».[304]

Cet extrait témoigne de l'importance des traditions orales dans la vie africaine. Elle favorise en permanence l'enseignement de valeurs sociales indispensables à la cohésion communautaire. Les ressources de la tradition orale mises en relief par les écrivains permettent d'inventer des styles et de redonner un souffle nouveau à la création littéraire. Ainsi l'oralité induit l'enracinement par la valorisation des traditions africaines. L'écriture romanesque est bien entendu une entreprise singulière qui ne doit cependant point se détacher des préoccupations collectives. A cet effet, les dominantes socioculturelles des peuples se doivent prioritairement de figurer dans les textes des auteurs africains. Paul Désalmand le corrobore si bien en affirmant:

> « La littérature négro-africaine est l'ensemble des manifestations littéraires produites par des nègres, qui se perçoivent et sont perçus comme tels émanant des cultures conventionnellement appelées « négro-africaines ». Elles en expriment les visions du monde et les contradictions ».[305]

Désormais, la simple appartenance sociale et l'origine géographique ne sont plus des critères d'authenticité véritables. L'enracinement identitaire doit avoir une conception forte de la littérature dans l'histoire et être capable de susciter des relations interculturelles. Le corpus traduit l'invitation à la pénétration des cultures africaines pour mieux les appréhender. Aminata Sow Fall en la matière est traditionaliste engagée dans la lutte pour la pérennité des cultures africaines. L'essentiel de ses textes romanesques sont dans antagonismes plus ou moins explicites entre tradition et modernisme au terme desquels les valeurs traditionnelles africaines sont exaltées.

L'appel des arènes en donne une preuve édifiante. Le traditionaliste Nalla et ses adjuvants sont peints avec sympathie, alors que Diattou est présentée sous un aspect avilissant pour ses prises de position en faveur du modernisme. La critique Madeleine Borgomano, analysant cette œuvre arrive à la conclusion que Sow Fall manifeste un parti pris reflété par sa valorisation des tenants de la tradition. Elle exemplifie ainsi son argumentation:

---

304 *L'Appel des arènes*, p. 44.

305 Désalmand (Paul), « Qu'est ce que la littérature négro-africaine? », in *Notre Librairie*, N°65, Juillet-Septembre 1982, p.23.

« ...il s'agit d'un plaidoyer pour la tradition contre la modernité. Le domaine choisi pour rendre ce plaidoyer convaincant est celui de l'éducation des enfants. Le roman veut montrer-voire même démontrer -qu'il est criminel de priver les enfants d'une tradition dans laquelle se trouve leurs racines; mais il veut montrer aussi qu'il ne suffit pas de donner à un enfant la nourriture et l'instruction, qu'il faut aussi combler ses besoins artistiques, et que la tradition africaine convient merveilleusement à cela ». [306]

L'écrivaine sénégalaise ne prend pas de gants dans l'expression de sa préférence. La tradition africaine est à valoriser par tous les moyens comme l'a suggéré la maison d'édition Présence Africaine. Elle avait déjà tranché en faveur des traditions dans son roman *la grève des bàttu.* En effet, la confrontation entre les partisans du modernisme et les détenteurs des pratiques cultuelles, culturelles et sociales symbolisées par les mendiants achève de convaincre sur les présupposés idéologiques vulgarisés par Sow Fall. Dans ce bras de fer impitoyable entre modernisme et traditionalisme, Kéba Dabo et Mour Ndiaye, pourfendeurs des pratiques traditionnelles, sont finalement défaits. Comme dans la dialectique du maitre et de l'esclave, les victimes surmontent leurs blessures et deviennent à terme des bourreaux.

Poursuivant l'exploration des romans d'Aminata Sow Fall on décèle dans *Douceurs du bercail* un plaidoyer pour l'enracinement culturel de l'africain. L'organisation de l'intrigue est significative et sert valablement le projet idéologique de l'auteur. Les personnages en quête de bien être matériel et financier en occident se retrouvent pour diverses raisons dans un cachot en attente de leur expulsion vers leurs pays d'origines. Le retour au bercail leur est bénéfique puisqu'ils deviennent de riches exploitants agricoles. A l'analyse, le roman promeut le retour aux traditions africaines qui sont sources d'épanouissement et de bonheur pour tous les africains. Sow Fall invite au travail des terres africaines pour créer des richesses, contrairement à l'exode massif vers l'occident :

« Le plus dur aujourd'hui est que l'espoir s'en va. Malgré tout, je continuerai à prêcher: aimons notre terre ; nous l'arroserons de notre sueur et la creuserons de toutes nos forces, avec courage. La lumière de notre espérance nous guidera, nous récolterons et bâtirons. Alors seulement, nous pourrons emprunter les routes du ciel, de la terre et de l'eau sans être chassés comme des parias. Nous ne serons plus des voyageurs sans bagages. Nos mains calleuses en rencontreront d'autres en de chaudes poignées de respect et de dignité ».[307]

---

306 Borgomano Madeleine, *Lectures de l'appel des arènes, N.E.A*, Abidjan, 1984, p.61.

307 *Douceurs du bercail,* p.88.

Cette observation résume le roman et traduit la pensée profonde de Aminata Sow Fall qui pense que l'enracinement dans les valeurs culturelles traditionnelles est source d'émancipation sur tous les plans. C'est un véritable projet de société dans lequel le salut de l'Afrique passe par la mise en valeur de ses riches ressources agricoles. C'est du point de vue de la narratrice, la condition de réussite et la voie de réhabilitation des peuples noirs. Procédant de la sorte, le « négro-africain » aurait son mot à dire au rendez vous de l'universel car « la conscience de sa propre identité est le meilleur garant d'une intégration fondée sur le respect de l'intégrité d'autrui ».[308]

A terme, Sow Fall estime que les mélanodermes de la mère patrie ne subiront plus les cultures étrangères sans en avoir à proposer. Le recours aux traditions est un enracinement qui permet de se ressourcer et d'affirmer son identité. La fidélité à sa logique de valorisation des traditions est attestée dans son roman *Festins de la détresse.* La romancière place la désagrégation des traditions au compte des changements économiques et sociaux suscités par le modernisme. L'africain nouveau selon le narrateur se détourne de ses valeurs traditionnelles au profit de la quête haletante des biens matériels. Sow Fall est ulcérée par le manque de repères moraux et éthiques subséquents à l'avènement de la société africaine dite moderne. A travers ce roman, elle campe les valeurs du terroir africain fondées sur la solidarité, la vie communautaire. Bien plus, elle dénonce les travers du modernisme, le népotisme, la corruption, les détournements de deniers publics, la course malsaine à l'enrichissement illicite ...Toutes choses impensables ou du moins marginales, dans le mode de vie traditionnel fait de valeurs éthiques, morales et spirituelles indiscutables.

L'esprit capitaliste valorisant à souhait la recherche du profit rentre en conflit avec les traditions africaines reconnues, fondées sur la vie communautaire, la solidarité. La quatrième de couverture donne un aperçu du projet d'Aminata Sow Fall qui souhaite « changer la croyance selon laquelle la nourriture et les biens matériels sont seuls nécessaires à la survie, et mettre en évidence l'importance de la créativité et des besoins spirituels. Ils sont même plus importants que les biens matériels, qui ne suffisent pas à fonder la dignité d'un être humain ».[309] La romancière privilégie les valeurs humaines africaines au détriment du matérialisme avilissant en vigueur dans les sociétés modernes.

Maurice Bandaman présente également le milieu traditionnel à travers ses écrits mettant l'accent sur les croyances et les mystères de la vie africaine. Il indique sous divers aspects les traditions. Les exemples foisonnent dans sa production romanesque. *L'amour est toujours ailleurs* en donne une parfaite illustration avec la cérémonie consistant à « immobiliser » la pluie:

---

308 *Idem*, p.185.

309 *Festins de la détresse*, quatrième de couverture.

« Pour moi qui venait d'Afrique, une telle attitude n'avait rien d'étonnant. Dans mon village, N'djahadjo, un splendide octogénaire avait le pouvoir d'arrêter la pluie. Il lui suffisait pour cela de tenir enfermé sous un mortier un coq rouge, d'aligner sur un fil noir sept œufs de poule, de faire des incantations, d'appeler les génies et les ancêtres. Les œufs se suspendaient tout seuls et le coq, malgré l'absence d'air sous le mortier chantait trois fois ».[310]

Friand de ces réalités, l'on peut observer dans *La bible et le fusil* une allusion aux pratiques traditionnelles et cultuelles de L'Afrique. En effet l'approche que le négro-africain se fait de la mort diffère de la conception occidentale judéo-chrétienne. En Afrique généralement les morts ne sont pas définitivement partis pour l'au delà. Ils demeurent présent dans l'esprit de la communauté, sont évoqués et invoqués au cours des cérémonies traditionnelles. Comme pouvait le dire le poète, en Afrique, les morts ne sont pas morts. Pour preuve, Bandaman relate dans cet extrait l'attachement de certains africains à inhumer leurs défunts dans leurs terroirs de naissance.

« Ba'a Assazan a été enterré en ville, dans un cimetière anonyme, au milieu des tombes dont on ignore l'origine des occupants. Faute de déterrer le corps et de le ramener au village, les B...de F...ont décidé, par la force des fétiches et la puissance de l'esprit des ancêtres, de faire revenir l'âme de Ba'a Assanzan parmi les siens ». [311]

L'invocation des mânes des ancêtres montre aussi la relation fusionnelle que les vivants entretiennent avec les morts. Les traditions africaines accordent une place importante à la vie post-mortem parce que la mort n'est pas une fin mais plutôt une continuité de la vie. La douleur de la disparition d'un proche est plus vite transcendée parce que la mort n'est point une défaite. Les représentations de la mort avalisent l'idée que les morts siègent au quotidien parmi les vivants qu'ils assistent dans les difficultés de la vie. Il n'est pas excessif de conclure que la mort permet au groupe de raffermir la cohésion et la communion fraternelle. C'est fort de ces croyances que l'invocation des mânes des ancêtres pendant divers moments de la vie prend tout son sens. Maurice Bandaman l'évoque dans *Le fils de la femme-mâle* par l'initiation d'Afonsou à la sorcellerie africaine:

« Afonsou plongea sa main dans le canari,
puisa une petite quantité d'eau,

310 *L'amour est toujours ailleurs*, pp.13, 14.
311 *La bible et le fusil,* p.20.

la déversa sur le sol, puis dit:
Nanan Atobla Kwagne!
Toi qui créas cette confrérie
Prends cette eau et lave-toi!...
Nanan Kodogoli kwao!
Toi qui le premier acceptas de sacrifier ta mère
Et de boire dans son crâne
Prends cette eau et lave-toi!
Nanan Safè Konnan!... ».[312]

Les écrivains sont des vecteurs des traditions anciennes africaines. A l'instar des vieillards affectueusement appelés « anciens » qui les perpétuent, les romanciers africains se veulent les incorruptibles gardiens et les dépositaires des traditions ancestrales. Ils utilisent les ressources de l'oralité pour recréer un imaginaire délirant. Les personnages qu'ils créent sont étranges, l'espace et le temps sont mystifiés à souhait. Les romanciers s'attachent profondément aux traditions mais s'inspirent aussi des structures des contes ou récits oraux africains dans l'échafaudage de leurs romans.

Un tour d'horizon des écrits d'Aminata Sow Fall prouve bien qu'elle fait recours aux ressources de l'oralité dans ses récits. Les poèmes et surtout les chants font de constantes incursions dans la trame narrative. On sait que le chant dégage une charge émotionnelle qui dans le cas du conte entraine l'esprit dans une évasion extatique. Les romans de Sow Fall abondent en chants, car en Afrique le chant rythme tous les instants heureux ou malheureux de la vie. Les extraits ci dessous l'illustrent éloquemment:

« Quand le couscous est prêt
Le cœur est en fête
L'esprit est tranquille
On est bien dans sa peau
Y a de la dignité
Si tu en as les moyens
Chasse le déshonneur
Lutte contre la faim
Ferme la porte de la détresse

[312] *Le fils de-la-femme-mâle*, p.29.

Sème la paix
Car, lorsque sonnera l'heure de la mort
L'argent ni les richesses n'y pourront rien ».[313]

Dans l'exemple ci dessus, le chant à forte teneur poétique est une exhortation à profiter des délices de la vie mais aussi à se battre contre les difficultés existentielles ou l'expression des émotions:

« Toi le cavalier attardé dans la brousse
Alors que le jour a enfourché la jument noire
Et que les troupeaux sont au bercail
Et que Dondé Amari a brulé l'encens
Et que le couscous distille ses vapeurs
Cavalier au pur sang blanc
Avec ton habit ou se mire le ciel
Quand viendras-tu dîner... ». [314]

Cette chanson traduit l'état d'âme du personnage Dondé, une vieille dame qui chante son cavalier parti un jour à l'aube, au lendemain de ses noces. L'oralité est de ce point de vue bien présent dans l'échafaudage du texte romanesque de Sow Fall.
Maurice Bandaman a également opéré le choix de l'harmonieuse fusion entre les ressources de l'oralité et l'écriture romanesque. Son premier roman annonce déjà les couleurs. L'abondance des références aux dispositifs du conte oral traditionnel justifient le sous titre de « conte romanesque » amarré au titre *Le fils de-la-femme-mâle.* Ce texte romanesque est calqué sur le mode d'énonciation du conte africain. Il commence par la formule initiale du conte:

« Ecoutez!
Ecoutez!
Gens d'ici
Et gens d'ailleurs!
Ecoutez ma voix!
Je vais vous dire une histoire
Cette histoire est un conte

313 *Festins de la détresse*, p.16.
314 *Douceurs du bercail*, p. 50.

Cette histoire est comme un conte!
Elle dit vrai
Elle dit faux
Le vrai n'est pas forcément vrai
Et le faux n'est pas forcément faux!
Le vrai et le faux sont un couple!
Gens d'ici
Gens d'ailleurs!
Ecoutez ma voix!
Il était une fois…».[315]

Le texte romanesque s'achève également par une formule finale bien distincte.

« EEEEEEEhhhhhhh! Gens d'ici
Et gens d'ailleurs
Vous avez écouté mon conte
Il y avait le vrai
Il y avait le faux
Le vrai et le faux, en littérature, sont un couple
Le vrai et le faux, en littérature font l'amour comme
Deux êtres hermaphrodites pour accoucher du jour... ». [316]

Maurice Bandaman ne promeut pas uniquement la tradition au plan de la thématique, il s'en sert comme esthétique littéraire. La verve du romancier est ainsi imprégnée du mode de vie articulé autour des représentations du monde africain. Les préoccupations spirituelles et morales que Sow Fall défend sont aussi partagées par Maurice Bandaman. *Le fils de la-femme-mâle* et *La bible et le fusil* sont en vérité deux textes fortement marqués par des structures dialogiques profondément enracinées dans les modes de prise de parole en Afrique. Les récits évoluent dans le sens de joutes oratoires. Les deux autres ouvrages de l'auteur analysés dans ce corpus ne manifestent pas expressément ces mêmes préoccupations.

L'écrivain africain témoigne du riche passé ancestral viable encore en pays Dogon où « la tradition orale est tissée, comme toute parole, dans la bouche du transmetteur dont elle sort sous la forme d'une bande de coton qui doit se dérouler de génération en génération sans jamais être

315 *Le fils de-la-femme-mâle*, Op. Cit., p.6.
316 *Idem*, p.169.

coupée ».[317]

L'esthétique de la tradition orale fondée sur l'expression exquise, recherchée, élégante du « dire » confère un style particulier aux romans négro-africains. Dès lors les romanciers mettent en exergue l'omniprésence de la parole et le texte prend l'allure d'un ''parler-écrit'' ou plutôt d'une ''parole-écriture''. A terme, le culte du verbe et la force du langage influencent les textes romanesques desquels transparaissent des codes de l'oral.

b) Adaptation du style oral à la discursivité romanesque

Le style oral procède d'un mimétisme de ''la parole '' dans le texte littéraire. Les procédés usités sont destinés à rendre le discours plus vivant, réaliste et vrai. La dimension orale dans la discursivité textuelle conforte l'enracinement de l'écrivain dans son milieu de vie. Appendice de l'oralité, le style oral est un processus de réappropriation des faits de langage oraux dans l'écriture romanesque. C'est dire que les romans négro-africains en quête « d'authenticité » déclinent vers ce qu'on pourrait qualifier d' « oral scripturalisé ». Cette figure oxymorique atteste du rendez vous entre la vivacité du verbe et la tiédeur de la graphie. L'oral vivifie l'écriture que le griot africain considère comme une parole morte.

Les traditions habilement exprimées par Sow Fall et Maurice Bandaman se déclinent aussi en spécificités culturelles et langagières. De même l'organisation structurelle des récits bat en brèche les schémas classiques si bien que le code de l'oral fait irruption dans l'écriture romanesque. L'on assiste à une fête des mots et surtout à la célébration de la parole africaine. Ainsi la langue orale transcende la narration et semble devenir le substrat de la diégèse. La langue française ne pouvant traduire toutes les subtilités du monde noir, les créateurs recourent à une transcription littérale des tics linguistiques observés chez les locuteurs africains. L'héritage oral africain convoqué transgresse subtilement le modèle canonique du genre romanesque. Il n'est donc pas un simple ornement innocemment présent.

[317] Ursula Baumgardt et Françoise Ugochuku (dir.), *Approches littéraires de l'oralité africaine,* Paris, Editions Karthala, 2005, p.7.

De prime abord, la récurrence des onomatopées est frappante dans les romans africains. Elle pourrait s'expliquer par le caractère imagé du discours africain. Du fait de la forte symbolisation dans les langues africaines, celles-ci n'ont pas nécessairement une synonymie élaborée. Par conséquent les langues africaines combleraient cette insuffisance par un grand choix onomatopéique. En outre les onomatopées sont des marqueurs identitaires caractérisant des aires culturelles diverses. A l'instar de l'arbitraire du signe linguistique, les onomatopées permettent de multiples interprétations puisque « les mêmes choses font des bruits différents et les mêmes bruits sont perçus différemment ».[318]

Enracinés dans le terroir sénégalais, les textes romanesques d'Aminata Sow Fall abondent en onomatopées. *La grève des bàttu* dénombre plusieurs interjections purement locales:

Céy yalla! (p.21),
Ndéysaan, ndéysaan (p.28),
Yaa tardé (p.90),
Ça dey (p.142).

Ces interjections à forte teneur onomatopéique sont le souffle qui donne vie et rythme au discours du négro-africain. *Douceurs du bercail* en présente également un large aperçu:

Xapaa (p.65)
N'deysanne! Eskey (p.94) exprime l'admiration
xalass (p.94) exprime le dépit
tiey (p.87), thiey yalla (p.12) qui signifie Mon Dieu.

Par ailleurs, l'usage des interjections dans ce roman fait place aux onomatopées essentiellement africaines, sinon sénégalaises:

Khouss, Khouss, Khouss (p.130)
Ci petu (p.51), sifflement entre les mâchoires, qui est propre aux africains
Aïe, wooy (p.89), exprime la douleur
djiroo (p.95), traduit la précipitation

[318] Pierre Enckell et Pierre Rézeau, *Dictionnaire des onomatopées*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p.20.

L'appel des arènes contient les mêmes interjections « cey » (p 36) et « N'deysaan » (p 38) sus-citées et « ciem » exprimant le mépris. La page 38 présente trois occurrences de l'interjection « N'deysaan ». Selon les notes infrapaginales, le contexte d'emploi de cette interjection exprime paradoxalement la pitié et l'admiration. Ce roman abonde en onomatopées:

« Dioung...Dioung...Dioung
Dioung Dioung Dioung à l'est
Dioung Dioung Dioung à l'ouest
Dioung Dioung Dioung au nord
Dioung Dioung Dioung au sud... ».[319]

Ces onomatopées traduisent à l'écrit les bruits qu'émet le tambour. Toute la richesse interprétative du discours tambouriné est clairement exprimée. On le voit, l'onomatopée à un caractère mimétique et souvent plein de musicalité en Afrique. En clair les onomatopées tentent de traduire et d'imiter les sons auxquels elles se rapportent. Lise Gauvin infère que l'onomatopée est un vestige de la *lingua adamica*, qui fut perdue à Babel et que les mots de cette langue étaient sensés renvoyer directement à la chose à laquelle ils référaient. Aujourd'hui, l'onomatopée est un mot qui tente d'imiter le son auquel il renvoie, que ce soit celui d'un animal, d'une machine ou d'un instrument de musique. L'expression linguistique qu'est l'onomatopée réfère à un son. Le lien entre l'onomatopée et son référent est donc direct.[320]Comme telle, on déduit que l'onomatopée est une imitation, un processus mimétique.

L'écriture romanesque de Bandaman intègre cette pratique prisée par Sow Fall. Pour preuve, interjections et onomatopées sont activement disséminées dans *Le fils de la-Femme-mâle*. Le discours du héraut N'san au cours de la rencontre dénonciatrice des sorciers malfaisants de Glahanou est ponctué de longues interjections. Ses phrases commencent par des interjections qui montrent l'emprise de l'oralité sur le texte romanesque.

« Ehé! s'exclama N'san...
Eeeeeeeh! Afonsou!
Eeeeeeeh! Akanda, Afonsou... » .[321]

---

319 *L'Appel des arènes,* p.37.
320 Lise Gauvin, *Les langues du roman:du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Presses Universitaires de Montréal, 1999.
321 *Le fils de-la-femme-mâle*, pp.58, 59.

L'on retrouve dans le même texte une interjection de même nature, plus longue et bruyante dans la formule finale du conte romanesque:

EEEEEEEhhhhhhh (p.169).

Maurice Bandaman remet le couvert dans *L'amour est toujours ailleurs* où les occurrences des marques de l'oralité sont perceptibles dans la narration.

Hein?..han ! han! Han! (...)
Eééeh! Allah! [322]
Safroulaï (p.64)

Ces types d'exclamations onomatopéiques reviennent dans *Même au paradis on pleure quelques fois* pour exprimer le dépit d'Amina suite à une fausse accusation de vol:

Hé Allah! Hé Allah! Hé Allah...
Hé Allah! Hé Allah! Continuait-elle de pleurer (...)
Hé, Allah! Hé Allah![323]

La danse macabre des sorciers pleurant le défunt Assamoi donne lieu à un concert de refrains onomatopéiques:

« O frère Assamoi
Pour toi nous dansons la danse des morts
Zouah!
Zouah!
Zouah!
Zoua-Zoua... ».[324]

La description plus loin des vagues de l'océan laisse transparaitre le caractère mimétique des onomatopées:

---

322 *L'amour est toujours ailleurs*, p.51.
323 *Même au paradis on pleure quelques fois,* pp.124, 125.
324 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.55.

« Wouwoohoo!
Wouwoohoo!
Wouwoohoo...!
Gbuwoohoo!
Gbuwoohoo!
Gbuwoohoo! ».[325]

La bible et le fusil l'atteste également:

« Moussouoooooooooo wa!
Moussouoooooooooo wa!
Moussouoooooooooo wa!
Ounhoun!
Ounhoun!
Ounhoun! » [326]

De même les onomatopées jaaak, gbugbla, gbugbla[327] usitées pour décrire la mort de Raissa et les onomatopées « Kwan!Kwan!Kwan » (p.116) traduisant les cris des oiseaux. Au final, les onomatopées calquent le bruissement des objets: « pou!pou!pou! », «tohou!tohou!tohou!» p.44 *(le fils de-la-femme -mâle*).

Les onomatopées jouent les rôles d'adjectifs et d'adverbes de manière dans les langues africaines. Contrairement aux langues occidentales, les langues africaines ne présentent pas assez de synonymes. Elles comblent la synonymie par des onomatopées qu'on ne décode pas facilement parce qu'elles englobent plusieurs significations. La convocation du patrimoine oral ne laisse pas les critiques indifférents. Jean Dérive mentionne que « plusieurs études, consacrées spécifiquement à la poétique de l'oralité africaine ont mis en évidence...un goût en l'occurrence particulièrement prononcé pour les interjections idéophoniques et pour les apostrophes ». [328]

A la suite de son poème inédit « Sagub Jigéen » [329]écrit en wolof, Aminata Sow M'baye expliquant l'usage des onomatopées Wolof déclare:

---

325 *Idem,* p.141.
326 *La bible et le fusil,* p.113.
327 *Idem*, p.115.
328 Jean Dérive, « *La littérature orale africaine dans l'œuvre poétique de Senghor* », Communication au colloque sur Senghor organisé par l'université Antilles-Guyane en novembre 2006.
329 Http://www. Arts.Uwa. Edu.au / AFLIT / Inedit Sow Mbaye2. html consulté le 03 mars 2010.

« Les réalités linguistiques du wolof confirment de plus en plus sa beauté, son charme et ses ressources lexicales qu'on ne trouve dans aucune autre langue. Ainsi, les onomatopées dans le parler wolof constituent elles une potentialité qui se prétend presque une fin de soi. Ce sont des mots, ou plutôt des sons, qui ne signifient que ce qu'ils résonnent, ce qu'ils imitent ; mais à cette signification purement explicite, s'ajoute une force qu'un mot ordinaire ne saurait atteindre. Ce qu'il y a de plus heureux est que le wolof est sans doute la seule langue à pouvoir dire tout son propos avec exclusivement des onomatopées. Le poème « Fajub jigéen », chant d'amour par excellence, s'efforce d'illustrer cette vérité ».[330]

Si l'analyse d'Aminata Sow M'baye se concentre sur la langue sénégalaise qu'elle affecte de superlatifs valorisants, force est de reconnaitre que ces mêmes constantes sont tout aussi valables pour plusieurs langues africaines.

Une autre grande constante du discours oral qu'il n'est pas futile de relever concerne les « accidents linguistiques ». L'insertion des marques de l'oral influence le discours et les fautes langagières imprègnent le texte de réalisme. C'est le cas des expressions déformées dans *Le fils de la femme-mâle* telles que «cosson malate » (cochon malade) p.53 et « Afonsou » p.27, déformation du nom propre de personne Alphonse. L'on remarque ces déformations d'expressions également chez Sow Fall, « étidiant » (étudiant) et « doctor » pour indiquer le médecin dans *la grève des bàttu.*[331]

La distorsion engendrée par le couplage des niveaux de langues introduit à bien des égards une langue relâchée dans le code de l'écrit. Le registre familier du discours spécifiquement destiné à l'oral, aux échanges verbaux s'invite dans le texte romanesque par le biais de l'oralité. Dès lors les textes romanesques sont truffés de fantaisies, d'écarts avec les normes académiques admises dans l'usage de la langue française.

La dynamique chaleur communicative de l'oral qui se surpasse, se rénove est adaptée à l'écriture, « une parole morte » selon le griot. C'est dans cette logique qu'il faut comprendre l'adoption des « parler » populaires dans les romans africains. Maurice Bandaman l'exploite dans ses écrits par des expressions familières contextualisées. Eééeh!Allah! Houphouët est mort fini[332] ou encore: « Eh missié, (...) quand on rentré ici, on sortit pas commiça, hein! (...) c'est pas vié-vié femme hein! Tu connais pas moi, faut sayer moi voir; et pi, tu connais pas que c'est vié-vié mamiti-là, i connait fait bon bon sauce? (...) Missié-la, c'est missant hein! Elle va faire moi gros palabre. (...) A chez nous ici, c'est la loi hein. Quand tu rentré chez un de nous, tu travaillé d'abord avant tu

330 *Ibidem*.
331 *La grève des bàttu*, p.108.
332 *L'amour est toujours ailleurs*, p.51.

vas sorti ». [333]

Visiblement le registre médian ou courant et le registre soutenu de rigueur dans les textes romanesques sont noyautés par les langues populaires. Maurice Bandaman écrit:

> « Eh!Allah! L'homme ne connait pas sa fin! Suzanne N'Diblai, à sicobois, paaati-san-kanan! Non, mais Abidjan est petit! Eeeeeh!!! Nanan Gnamien Kpli! Mais c'est pas possible! Vraiment, Abidjan est dur! Mon frère, quand tu n'as pas fini de traverser le fleuve, faut pas dire que crocodile a grosse gueule! ».[334]

Ces distorsions sont généralement mises au compte du petit peuple moins nanti intellectuellement. Le discours du gardien des N' Diblai exemplifie aisément ce fait:

> « Ton type-là, i n'en pas rivé encore...i faut patienter encore un pé...Mais tachion toi, hein! Patron i vient passer là bas avec son z' ami ».[335]

En effet la transcription des fautes langagières des personnages répond à un souci de réalisme, d'enracinement dans le milieu social des personnages. D'ailleurs il a été reproché à des auteurs dont Mongo Béti le niveau de langue élevé de ses personnages ruraux. Des villageois s'exprimant dans ses romans à travers un discours policé, sophistiqué, voire hyper-soutenu digne des discours intellectuels ou académiques.

Par ce procédé d'insertion du niveau de langue familier, l'oral transcrit dans le code de l'écrit ce que Kalidou Ba qualifie de « frisson verbal ». Son analyse des écarts de langage dans les romans d'auteurs africains tels Henri Lopes insiste sur cette distorsion. Le maitre d'hôtel-narrateur dans *Le Pleurer-Rire* retrace la spontanéité expressive du discours oral. En témoigne ces deux extraits cités par Kalidou Ba:

> « Il donna un coup de poing sur la table. Et il parla, insulta, parla, insulta, montra le point, parla jusqu'à... (Trainer sur le a). pp.132, 133.
> Les applaudissements fusèrent spontanément. Spontanément, je vous l'assure. Je l'ai vu, de mes yeux vu, j'y étais (...).Pourtant, je vous le jure en me coupant le coup de l'index, il y a des moments où le peuple ovationne Tonton avec la même spontanéité que s'il s'agissait

---

333 *La bible et le fusil,* p.34.
334 *Même au paradis on pleure quelquefois*, p.192.
335 *Idem,* p.22.

du roi Pélé. (p .87) ». [336]

L'oralité se présente sous une forme assez saisissante chez Maurice Bandaman. La propension à représenter des longues invocations des mânes des ancêtres dans le texte accentue la présence de l'oralité dans la prose romanesque. En témoigne la longue intervention du vieillard Nanan Yablé, gardien des traditions, dont les propos respirent toute la culture africaine et l'expérience de vie emmagasinée. C'est toute une poésie, un véritable discours imagé, fait de figures de rhétoriques, d'effets de sens mettant en valeur les codes culturels et sociaux africains. Le narrateur le présente en des termes dithyrambiques et lui affecte des qualités oratoires surnaturelles. Ainsi le vieillard *Nanan Yablé* est un « poète au verbe de feu, dont la magie oratoire enduit de miel de miel le cœur des morts et les décide toujours à partir à Blôlo.»[337] D'autre part les salutations en Afrique fortement marquées d'oralité ne se limitent pas à des simples civilités observées pour s'acquitter d'un devoir. Elles sont aussi le lieu de joutes oratoires comme l'atteste Aminata Sow Fall:

« -Maar, Diagne, Diagne.
Diop...N'diaye...Niang...N'doye...Bâ...Diatta...Dieng...Coulibaly...Faye...
ça va bien?
Oui, ça va bien, par la grâce de Dieu
Et la famille, ça va bien?
Bien, bien, grâce à Dieu
Et les enfants, tous en paix?
En paix, rien que la paix.
Leur mère?
Elle va bien, très bien.
Le réveil t'a joué un tour?
Sans doute, sans aucun doute... » .[338]

Les salutations sont des pratiques sociétales extrêmement observées dans les sociétés africaines. Leur connaissance et le savoir faire en la matière confèrent respect et considération. Dans cette logique elles nécessitent qu'on y accorde un temps.

---

[336] Kalidou Ba, « Les romans négro-africains de la seconde génération: entre l'oralité africaine et le roman moderne »,
In, *Ethiopiques*, N°80. 1er Semestre 2008.
[337] *Le fils de-la-femme-mâle*, p.38.
[338] *Festins de la détresse*, p.17, 18.

« (...) N'empêche. Peux-tu nous attendre quelques minutes?

Dix ou quinze, dit Biram. N'oublie pas le temps des salutations!

Il a raison. Les diammanté (salutations) sont importants! s'exclame encore le chauffeur ».[339]

Les marques de ''l'oral'' habilement disséminés dans les productions romanesques négro-africaines leur confèrent des marques d'africanité. Ainsi les onomatopées et les interjections typiquement africaines, les tics linguistiques, la transcription des fautes langagières et la juxtaposition des niveaux de langue familiers et soutenus confirment valablement le réalisme du roman africain enraciné dans le discours social. La convocation des invariants de ''l'oral'' dans la trame romanesque est un marqueur identitaire qui atteste la spécificité scripturaire et culturelle des romanciers africains.

A la vérité, les romanciers africains sont des interprètes d'une société biculturelle et leurs écrits en portent les marques. Ils sont à cheval sur les conventions de la narration moderne et les codes de l'art oral du conteur africain. Comment se manifeste concrètement la langue du conteur dans les romans négro-africains?

c) Résurgence des procédés narratifs du conteur

Le conteur traditionnel et le griot sont certes deux agents de l'oralité mais ils n'ont pas exactement les mêmes fonctions. Il faut donc souligner, bien vite, la nuance. Le conteur dit oralement une histoire imaginaire par le biais de représentations et d'improvisations. Il est tributaire de grandes connaissances et son art se différencie de la servile récitation d'histoires populaires. Le conteur se doit d'être un maitre de la parole, un orateur talentueux pouvant déployer son art oral avec dextérité. Un diseur de conte participe à l'éducation du public, à sa prise de conscience et conforte la cohésion sociale. En vérité le conteur effectue un travail de mémoire et d'imagination soutenus par une forte volonté artistique. Jadis entouré d'un voile mystérieux dans l'Afrique ancienne, la pratique du conte s'est démocratisée et est désormais accessible à tous.

339 *Idem,* p.80.

La qualité de griot est originellement réservée à une caste spécifique et relève de l'hérédité. Les griots, dépositaires de la tradition orale africaine, sont des communicateurs traditionnels hors pairs. Essentiellement issus de l'ancien empire mandingue situé en Afrique de l'ouest, les griots cumulent les fonctions de généalogiste, historien, conteur de geste claniques et tribales, sociologue etc. Comme mémoire du peuple, cette catégorie socioprofessionnelle incarne le pouvoir et la parole. Le griot désigne en Afrique occidentale un communicateur traditionnel dont les origines restent liées au récit fondateur de la culture mandingue. Pour ses connaissances et qualités, le statut de griot est revendiqué par le monde littéraire. Désormais le griot fait office de mythe littéraire et les dispositifs de son art oral sont prisés par les écrivains africains en quête d'authenticité.

Les similitudes entre griots et conteurs sont importantes. Ils sont tous deux artisans de l'art oral et font un remarquable travail de mémoire. Leur forte maitrise de la parole doublée d'une grande connaissance des cultures et traditions africaines imposent le respect. Le griot et le conteur sont des pédagogues par excellence qui éduquent et enseignent la communauté. Ils veillent à la cohésion communautaire par leur travail de mémoire. A la vérité il n'existe pas de cloisons étanches entre ces deux opérateurs de l'oralité à en croire Christiane N'diaye et Nadia Ghalem:

> « Alors que le conteur peut être toute personne de talent qui fait son apprentissage par la pratique, le griot (ou la griotte) est un « professionnel de la parole » qui fait une formation formelle auprès d'un griot (un initié) de renom, ou, dans le cas des sociétés organisées en castes en Afrique de l'ouest, auprès du père ou d'un aîné de la caste des griots. Il est à noter, par ailleurs, que l'appellation « griot », d'origine incertaine, est employée généralement par les chercheurs occidentaux pour désigner tous ceux que la société africaine reconnaît comme des « conteurs attitrés » de mythes, épopées, légendes et contes alors que chaque langue africaine dispose d'un terme spécifique signifiant « griot » et que la formation du griot-conteur peut être plus ou moins formelle selon les régions, l'époque et les ethnies ».[340]

En dépit de certaines nuances, le griot est foncièrement conteur car il utilise l'art oral traditionnel africain pour transmettre ses messages. Il le fait au moyen de représentations qui rejoignent le ludique et le didactique véhiculé par le conteur. Leurs connaissances (griots et / ou conteur) des traditions orales et les dispositifs narratifs et discursifs qu'ils élaborent inspirent les romanciers africains. Aussi intègrent-ils le schéma communicationnel du conteur dans leurs écrits et obéissent à une longue tradition de théâtralisation du discours. A cet effet, l'échafaudage textuel se construit sur un modèle de représentation mettant en valeur le mode africain de prise de parole.

[340] Christiane N'diaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p.66.

Georges N'gal déclare à ce propos que « dans les civilisations africaines traditionnelles, la création littéraire est, d'abord, création de formes obéissant à leur logique propre : la théâtralisation. Celle-ci constitue la structure permanente de base des cultures africaines, et marque les œuvres de manière originale (...) Le discours de l'artiste à un caractère dialogique référé à la culture et à la communauté ».[341]

Dans la création romanesque africaine, le style du conteur se fonde sur le modèle de la communication traditionnelle essentiellement tripolaire. *Le fils de-la-femme-mâle* présente un exemple concret avec le personnage Akanda. Ce dernier qui souhaite porter des accusations ne s'adresse pas directement au chef qu'il veut informer mais plutôt au héraut N'san qui chargé de transmettre ses idées au chef et à toute l'assemblée.[342] N'san est perçu comme co-émetteur, personnage intermédiaire, interprète et informateur. L'art oratoire africain est largement exploité par Maurice Bandaman au point où le troisième maillon de la tripolarité devient successivement relais transvocalique, répondant etc. En voici un aspect:

> « Hommes, femmes et enfants! Tendez vos oreilles et écoutez-moi. Notre chef me charge de vous dire qu'Akanda, le mari d'Assoman, le fils de Nanan N'san Akpolé a quelques paroles dans son ventre. Et ces paroles enroulées dans son ventre sont des accusations ! ».[343]

De cette posture le narrateur agrémente les propos de ses différents interlocuteurs pour les rendre plus plaisants. Bien plus, il s'arroge le droit de reformuler les dires des différentes parties pour non seulement montrer sa maitrise de l'art oral mais aussi augmenter l'intensité dramatique en faisant languir son auditoire. Le héraut N'san est un vecteur de l'art oral africain. Il ponctue d'ailleurs son discours de proverbes pour mieux imager ses dires comme l'atteste cet exemple dans lequel il prévient Afonsou de l'imminence des accusations portées contre lui.

> « Eeeeeeeh! Afonsou! Nos grands parents disaient:
> «Quand un lépreux se décide à livrer une bataille contre un bien portant, convaincs toi qu'il a la main sur une pierre ».[344]

Le narrateur reconnaît explicitement l'excellente rhétorique des praticiens de l'art oral traditionnel. Concluant la séquence relative aux joutes oratoires il indique que celles-ci sont « un échange de rhétoriques qui, en ces circonstances, séduisent par la beauté de leur caractère

---

341 Georges N'gal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, p.122.
342 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.58.
343 *Ibidem.*
344 *Ibidem*.

allusif».[345]

Le conteur africain est considéré comme le dépositaire de la tradition orale. L'usage de ses techniques narratives par le romancier constitue bien évidemment une source d'originalité. Le roman étant essentiellement un héritage de la colonisation, la posture adoptée par les écrivains négro-africains s'inscrit dans la démarche valorisante des cultures. C'est aussi et surtout un véritable travail de mémoire en vue de susciter l'enracinement des peuples africains par la connaissance de leurs cultures.

L'inspiration aux sources des traditionnalistes s'inscrit dans les sillons des auteurs africains de la Négritude qui proclamaient vigoureusement leur attachement aux dépositaires des traditions orales. Ils rendaient déjà un hommage mérité aux connaissances immenses des griots et conteurs africains desquels ils s'inspiraient pour écrire leurs œuvres. Birago Diop à reconnu détenir ses contes du grand griot Ahmadou Koumba tandis que Léopold Sédar Senghor rappelait volontiers avoir subit l'influence de Marône, la poétesse de son village Joal (Sénégal). Le poète-président s'emploiera dans la postface de son recueil de poèmes *Ethiopiques* à dévoiler fièrement ses sources d'inspirations. Par un hommage déférent aux oralistes traditionnels, le poète tranche: « Si l'on veut nous trouver des maitres, il serait plus sage de les chercher du côté de l'Afrique. Comme les lamantins vont boire à la source du simal ».[346]

L'enracinement aux sources culturelles et à l'authenticité nègre est un retour à ''l'école des griots et des voyants'' comme le signale Senghor. Le goût du « bien dire » omniprésent dans la tradition orale et l'efficacité du discours pourraient expliquer cette démarche. Le conteur assimilé à un puits de connaissances capables d'assurer l'éducation, la cohésion et le développement de la communauté fascine l'écrivain négro-africain.

L'appel des arènes de Sow Fall met en abîme des micro-contes pour éclairer des aspects du récit. A ce sujet Madeleine Borgomano perçoit dans les romans de Sow Fall des diégèses principales brisées par des micro- contes:

> « Le conteur (ici Malaw) assume donc une fonction essentielle, non pas seulement par rapport à Nalla- qu'il initie au passé- mais par rapport à la société: il est celui qui fait le lien entre le passé, celui qui empêche l'oubli, le maître de l'histoire. On voit qu'ici ce rôle est dévolu d'abord à une tradition orale: l'histoire est inscrite dans un homme et non dans les livres ».[347]

---

345 *Idem*, p.59.
346 Léopold Sedar Senghor, *Ethiopiques*, Paris, Seuil, 1956.
347 Madeleine Borgomano, Op.Cit., p.31.

Madeleine Borgomano montre que le romancier, à l'instar du conteur, traduit dans ses textes la mémoire collective enracinée dans son inconscient. Chez Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman, cette mémoire communautaire resurgit allègrement dans la trame romanesque. Ils montrent valablement que la tradition orale est une source intarissable de connaissances à laquelle il faille s'abreuver. En outre, l'adoption des méthodes discursives du conte africain réoriente la dichotomie émetteur / récepteur. Dans le contexte africain d'énonciation, la primauté de la communauté impose par ailleurs une bonne communication entre les membres. C'est dans cette logique que peut se comprendre la communication tripolaire. Emetteur -Relais transvocalique (récepteur et ré-émetteur) - Destinataire. Tout ce cheminement « traduit ce goût des palabres chères aux sociétés africaines orales ».[348] On le voit, la palabre africaine est essentielle dans les rapports d'intersubjectivité.

Le substantif « palabre » signifiait à l'origine, surtout au XIX^{è} siècle, discussion avec un roi nègre (allusion aux négociations des négriers et des conquérants avec les chefs noirs). Il a fini par signifier d'une manière générale: histoires, chicanes, provocations, débats, procès, jugements, discussions et fables. Ce mot est semble t-il exclusivement réservé au monde noir à l'instar du substantif « tirailleur ». Le vocable "palabre" n'a pas cours en occident, de sorte qu'il est négativement connoté, investi d'une acception péjorative renvoyant au monde noir. Ce mode de vie typiquement africain a fait l'objet de malencontreuses interprétations par les coloniaux tels Félix Dubois:

> « L'annonce d'un palabre met les noirs en liesse. Cela se conçoit aisément, ils ont si peu d'occasions de se distraire. Or le palabre donne satisfaction à un de leurs péchés mignons les plus chers que j'ai noté au passage, le bavardage. Le palabre en effet, n'est qu'une orgie de bavardage accommodé d'un brin de solennité. Il est à eux ce qu'est pour nous et le parlement, et le journal, et le conseil de guerre et la cour d'assises, etc.».[349]

Contrairement à cette approche dépréciative, la palabre africaine repose sur la conciliation et les dialogues. Du coup, la multiplication des dialogues dans le roman africain trouve un début de justification. Par ailleurs l'appropriation de la langue du conteur assure vivacité et originalité au roman négro-africain. Elle introduit des canons nouveaux dans la création romanesque. La parole, véhiculée par la médiation de l'écriture est vécue par l'écrivain comme un drame. Cette opération émousse la splendeur de la parole proférée qui demeure dans une grande mesure la pièce maitresse

---

348 Abdoul-Aziz Issa Daouda, *La double tentation du roman nigérien*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.151.

349 Fanoudh Siefer, *Le mythe du nègre dans la littérature française de 1800 à la deuxième guerre mondiale,* Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1980, p.185.

de l'héritage légué par le brillant passé. Cheick Chérif Kéita observe que la parole procure une grande liberté d'expression et d'inspiration alors que l'écriture s'assimile à une servitude et même davantage à la mort car les mots une fois fixés par la graphie deviennent (selon le griot) une parole qui ne respire plus.

A l'instar du conteur africain, Maurice Bandaman et Aminata Sow FalI souhaitent proférer la parole, d'où l'affleurement d'une sorte ''d'oral scripturalisé''. Le roman devient alors une parole-écriture qui s'articule autour de grands signaux formels enracinés dans le système discursif traditionnel. Valérie Thiers-Thiam estime que le griot traditionnel africain a fait place au mythe du griot moderne dans le domaine littéraire et artistique:

> « De la littérature au cinéma, la figure du griot est utilisée par les artistes comme un symbole malléable à tous les goûts. Tantôt métaphore de l'écrivain ou du cinéaste, tantôt voix de la tradition ou voix prophétique, le griot est devenu un mythe littéraire et cinématographique ».[350]

Valérie Thiers-Thiam poursuit en observant que l'exploitation du mythe du griot dans les productions romanesques répond à des besoins de réhabilitation de la tradition orale. Le griot-narrateur devient un support d'authentification du texte romanesque, de son ancrage culturel, et confère une légitimité au projet de l'auteur. Les allusions au griot, selon la critique, sont le fruit d'une « manipulation narrative », « stratégique ».

Au total, les romans de Sow Fall et Maurice Bandaman sont influencés par les marques discursives propres au conte. Ainsi la langue du conteur est perceptible dans la communication tripolaire, l'omniprésence des dialogues (pour conférer au texte une touche de réalisme), la célébration de la « parole proférée » dans la discursivité textuelle…L'esthétique traditionnelle refonde le roman négro-africain francophone. Par conséquent les marques de l'oral, les techniques narratives du conte africain, les tics linguistiques engendrent une « tension » entre les langues africaines et la langue française.

---

350 Valérie Thiers-Thiam, *A chacun son griot*, Paris, L'Harmattan, 2005, (quatrième de couverture).

2) L'INTERLANGUE DANS LES ROMANS AFRICAINS

a) La tension linguistique

Le « télescopage » des langues dans le roman africain francophone demeure d'actualité de nos jours car elle s'interprète à tort ou à raison comme un signe d'enracinement dans un environnement social et culturel. La simple intégration des langues africaines dans les productions romanesques n'est pas forcément signe d'originalité. Toutefois la langue hybride, née de l'effort de ré-création opéré sur la langue française par l'écrivain ne saurait être ignoré. Il n'est pas surfait d'inférer que cette approche scripturale met en branle le renouveau esthétique et fondamental des romans africains d'expression française.

L'écrivain africain francophone se trouve au carrefour de plusieurs langues quand il s'engage dans la création romanesque. Ses écrits s'inscrivent dans la logique d'une intercompréhension des cultures. Le rapport entre la langue et la culture est souvent complexe parce que la langue est considérée tantôt comme étant synonyme de la culture, tantôt comme étant son élément essentiel. [351] Quelque soit l'acception choisie, la langue et la culture sont indissociables car la langue dit toujours les référents de la culture dont elle est le produit.

L'intégration des langues africaines au récit remonte au mouvement de la Négritude. La démarche créatrice de cette période était idéologiquement orientée vers l'affirmation des valeurs culturelles nègres. Bien que revendiquant ce combat de vulgarisation des langues et cultures de leurs terroirs, les écrivains restaient tiraillés entre ce noble dessein et la quête de reconnaissance des maîtres. A ce jeu, les romanciers en particulier tentaient des approches de funambule entre leur langue maternelle et la langue française. C'est Ahmadou Kourouma qui se risqua à des entreprises rénovatrices de la langue française en intégrant courageusement dans son roman le « malinké

[351] Simo, « La spécificité culturelle dans la littérature », in, Revue de Littérature et d'esthétiques négro-africaines, N°6, Nouvelles Editions Africaines, 1985, p.16.

francisé » qui demeure encore de nos jours une référence en la matière.

Sony Labou Tansi, Yambo Ouologuem...ont également apporté une coloration africaine à la langue française. Ils ont compris avec Malherbe (poète français du XVIè siècle) qu'une langue a besoin d'un apport populaire pour ne pas se scléroser. C'est ainsi qu'il s'est crée une sorte de « français d'Afrique » gonflé de sève, de couleurs et d'imaginations.

La fusion des langues africaines au tissu narratif brave la tendance francocentriste qui consiste à définir « l'africanisme » comme une faute de langue contraire aux règles de « bon usage » du français de France. D'ailleurs cette vision égocentrique n'a pas l'adhésion de Pascal Krop dont l'ouvrage *Tu fais l'avion par terre* [352] indique en substance que les mots et expressions africaines incorporés au français apportent la poésie, les saveurs, l'intelligence et la chaleur africaine. Pour lui, ces mots venus d'ailleurs régénèrent la langue française.

Le romancier négro-africain est au centre d'une tension car il produit dans la langue du colon qui lui est non familière. Dès lors, les subtilités culturelles de son univers rentrent en conflit avec des modèles langagiers dont il ne maîtrise pas forcément les tenants et les aboutissants. Le souci linguistique reste une préoccupation pour l'écrivain africain francophone. Lise Gauvin parle dans ce cas de « La conscience linguistique » [353]qui selon elle, doit s'appréhender comme la place de la langue dans la conscience du créateur. Cette donnée est cardinale pour l'écrivain négro-africain francophone qui écrit dans un contexte plurilingue. Jacques Chevrier perçoit l'embarras de l'écrivain africain en ces termes:

> « Un certain nombre d'écrivains africains francophones- ou francographes -semble en effet éprouver un malaise à utiliser la langue de l'ancien colonisateur, sans pour autant être toujours en mesure de maîtriser leur propre langue maternelle tout au moins à l'écrit-et cette situation a conduit quelques uns d'entre eux à d'intéressantes tentatives formelles ».[354]

A défaut de produire des romans en langues africaines, Maurice Bandaman et Sow Fall se réfèrent respectivement au Baoulé et au Wolof pour renouveler la langue française et légitimer indirectement leurs langues maternelles. La romancière Sénégalaise déclare à cet effet:

> « Quand je crée aujourd'hui, je ne ressens donc pas de conflit. En réalité, j'ai le même conflit que tous les autres écrivains peuvent avoir avec une langue de création. Parce que

---

352 Pascal Krop, *Tu fais l'avion par terre : dico franco-africain,* Paris, Editions Jean Lattès, 1995.

353 Concept mis en lumière par Lise Gauvin qui pense que l'écrivain francophone placé au carrefour de plusieurs langues est naturellement en situation d'interculturalité.Ainsi confronté à une multiciplicité de langues il subit des tensions linguistiques exacerbées par son écartelement entre ses langues originelles et la langue de création.

354 Jacques Chevrier, *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin (deuxième édition), 1999, p.13.

cela n'est pas aussi simple de créer, même pour le français de l'hexagone. Il faut, en effet, toujours renouveler la langue, la recréer, pour faire véritablement œuvre de créateur. C'est cela que je fais ».[355]

La tension qui se fait jour dans le processus créatif entraine des emprunts à sa langue maternelle. Sow Fall reconnaît la situation kafkaïenne dans laquelle progresse le romancier africain confronté à la peinture d'un monde aux réalités différentes de la langue d'écriture. C'est à ce niveau qu'interviennent les divers emprunts aux langues originelles africaines. Du coup, la diglossie ou plurilinguisme s'observe de façon significative autant chez Sow Fall qu'avec Maurice Bandaman. Leurs écrits restent pénétrés de termes spécifiquement africains, n'ayant pas d'équivalence sémantique en langue française ou simplement méconnus du monde occidental. L'écrivain malien Massa Makan Diabaté explique dans une interview avec Bernard Steichen les circonstances qui imposent l'emploi des langues maternelles:

> « Quand je ne trouve pas un mot français pour rendre une image, à ce moment-là je garde le mot bambara (langue parlée au Mali), et je mets une note. Lorsque j'arrive à rendre une image malinké, parfaitement avec tous les mots français disponibles, je ne mets pas de note ».[356]

Dans ce sens la convocation des mots issus des langues africaines se justifie soit par le souci d'originalité ou par une réelle difficulté qu'éprouvent les écrivains à traduire le sens originel des mots tels que le lexème « *monnè* » d'Ahmadou Kourouma. Les insertions de ce type se recensent dans les salutations, les réalités de vie sociale, les anthroponymes et toponymes etc. Les romans de Sow Fall sont littéralement investis d'expressions enracinées dans la langue Wolof. Les onomatopées et exclamations typiquement wolof, identifiées comme des ressources de l'oralité, sont des marqueurs identitaires au profit des langues africaines. Elles traduisent des états d'âme que la langue française n'est pas toujours susceptible de qualifier authentiquement.

Xapa p.65

N'deysanne ! Eskêy (p 94) exprime l'admiration alors que « Xalass » (p 94) exprime le dépit. Thiey yalla (p.12), Tiey (p 87), sont des interjections et exclamations wolof usitées au même titre que les onomatopées essentiellement africaines sinon sénégalaises:

Khous, khous, khous (p.130)

---

355 Patrice Martin et Christophe Drevet, *La langue française vue d'ailleurs*, Casablanca, Tarik éditions, 2001, p.153.

356 « L'écriture narguée par la parole » in ''Notre Librairie'', N° 84, juillet-septembre 1986, p.45.

Ci petu (p.51) sifflement entre les mâchoires, qui est propre aux africains.

Aie, wooy (p.89) exprime la douleur.

Djiroo (p.95) traduit la précipitation.

Avec Maurice Bandaman, la langue maternelle est perceptible dans les transcriptions des réalités du terroir. C'est le cas de ''l'au-delà'' qu'il désigne par « Blôlo »[357], lexème de sa langue maternelle baoulé traduisant tout le mystère et les croyances du peuple dont il est issu. En vérité « Blôlo » est perçu comme le pays des morts, la cité d'une nouvelle vie débarrassée des pesanteurs et souffrances terrestres. Les pratiques liées aux funérailles ont des dénominations culturelles spécifiques comme c'est le cas avec le lexème ''fèwas''[358]. Selon les croyances du peuple baoulé, les trois premiers nés d'une femme n'ont pas droit à des obsèques grandioses. A ce titre, ces défunts sont inhumés dans la plus grande simplicité et le deuil se fait rapidement. Les croyances populaires infèrent que le non respect de cette prescription engendrerait des morts en cascades des frères et sœurs du défunt. Maurice Bandaman explique que les « fèwas » ne sont pas admis à « blôlo », la cité paisible des morts. Par conséquent, ils sont destinés à la réincarnation. Par exemple, le vocable baoulé « blôlobla » désigne la femme de l'au -delà, la femme idéale, la femme parfaite. Maurice Bandaman démontre que le peuple baoulé, comme la majeure partie peuples des africains, accorde du crédit à la métempsychose.

Les anthroponymes et les toponymes sont des terreaux d'exploitation des langues africaines comme l'atteste dans *Le fils de-la-femme-mâle*, les morphèmes « Glahanou », ''Awuinklo'' (village d'égoïste), « Abobo -derrière-rails », « Yopougon », « Adjoufou », « Mossikro ».[359] Dans L'amour est toujours ailleurs fleurissent d'autres toponymes: « Bouaké » (p.40), « Cocody'', « Deux Plateaux », ''Riviera'' (p.31).

Les toponymes en langue wolof sont présents dans les écrits de Sow Fall: « Get Ndar », réputée pour la dynamique activité de pêche qui s'y déroule et surtout pour la bonne qualité des poissons qui y sont vendus (*l'appel des arènes).* Le toponyme « Naatangué » renferme selon les notes de l'auteur les notions de bonheur, d'abondance et de paix (*Douceurs du bercail*). Les anthroponymes aux couleurs locales se retrouvent dans *La bible et le fusil.* Ainsi ''Baba'' (p.69) et « M'man » (p.70) désignent respectivement le père et la mère en langue baoulé. Chez Sow Fall, l'on recense les noms communs de personnes: ''Mame'', « Tata » [360] dans *Douceurs du bercail.*

Maurice Bandaman présente des invariants culturels du terroir par leurs désignations authentiques :

---

357 *La bible et le fusil*, op.cit., p.41.

358 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.46.

359 *Même au paradis on pleure quelquefois*, p.139.

360 *Douceurs du bercail*, pp. 106,107.

« kenté » et « djè ».[361] Le lexème « Djè » désigne un masque auquel se rapporte une danse spécifique, rituelle, voire sacrée, exclusivement réservée aux hommes. En outre « kenté » est la dénomination d'un morceau de pagne lourd, cérémoniel et de grande valeur, utilisé souvent pendant les cérémonies funéraires.

Par ailleurs, les civilités au cours des obsèques en pays baoulé sont repris par Maurice Bandaman dans la langue originelle parce qu'il n'existe pas semble t-il une tournure équivalente en langue française. Ainsi note t-il « Klo sran! yako! yako! Yako! « (Formule de réconfort adressée aux parents du défunt) p. 22. Il en est de même pour cette formule de condoléances en langue malinké dans *L'amour est toujours ailleurs*: « Houphouët est mort...Houphouët ii...fo. » (p.58). Par ailleurs « l'atungblan » p.14, (tambour-parleur) spécifique à la culture africaine est désigné par son vocable originel en langue baoulé. Il rappelle allègrement le « bendré » ou la « bendrologie » du poète, Pacéré Titinga[362].

L'intégration des langues africaines dans le corps romanesque est justiciable de plusieurs informations et obéit à des préoccupations d'enracinement, de mise en valeur des modes de vie africains. Le déploiement de l'ethnotexte traduit le rapport étroit que le romancier entretient avec sa souche originelle. Lorsque le narrateur fait dire au personnage Nanan Yablé dans *Le fils de la femme-mâle*,[363] « Nanan Yamien-Kpli « (Grand Dieu), « Nanan Assiè-blé'' (O grande terre) et parle de « ummien » (âme), il traduit ainsi tout l'arrière-monde culturel et spirituel de la société baoulé. Maurice Bandaman rappelle ainsi que la terre et le ciel fonctionnent comme des compléments nécessaires dans la réalisation de l'homme. C'est pourquoi un culte semblable est rendu aussi bien au ciel qu'à la terre. Pour preuve, la terre et les cieux sont affectés du même substantif « Nanan » traduisant le respect, la grandeur et la majesté. Cette croyance est partagée par les malgaches qui infèrent dans un dicton populaire que la terre est l'épouse du ciel parce qu'elle nourrit les vivants et garde les morts.

En outre, le lexème Nanan désigne le Grand-père, preuve qu'un même vocable peut référer diverses réalités. Les désignations des pratiques culturelles justifient l'usage des langues africaines. Ainsi « Toukpèfouès » évoqué par Maurice Bandaman ramène à une pratique culturelle africaine appelée « alliance à parenté » ou « alliance à plaisanterie ». C'est un modèle de vie sociale

---

361 *La bible et le fusil*, p.20.

362 Pacere Titinga Frédéric est un avocat, poète, et traditionaliste burkinabè (Burkina Faso). Il a produit d'importants travaux sur les tambours et les masques. La « bendrologie » se refère au tambour africain, « bendré » en langue Mooré du Burkina Faso. Pacere promeut le langage tambouriné comme expression de la mémoire des peuples, du fonds culturel africain conservé au fil des générations. Les fonctions sociales de ce puissant moyen de communication et de régulation des sociétés traditionnelles africaines, sont déclinées dans son ouvrage, *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1991. Pour comprendre davantage le langage gestuel des masques et le langage tambouriné du tam-tam, lire du même auteur, *Pensées africaines (Proverbes, dictons et sagesse des Anciens)*, Paris, L'harmattan, 2005.

363 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.38.

logiquement imaginé pour donner plus d'humanité aux relations interpersonnelles. Mieux, cette alliance entraine la paix entre les familles et les peuples comme le confirme l'auteur « Personne ou famille avec qui on est lié par un pacte de non-agression ». [364]

A l'instar du « kenté » qui traduit la présence d'un vocabulaire vestimentaire, des pagnes issus spécifiquement de la culture wolof sont évoqués dans *l'appel des arènes* :''cawali'', »Fajaama » p.122, « sabador » p.38 (longue tunique) aussi bien que le ''Tama'' (petit tam-tam qui se porte sous l'aisselle) p.21. En outre, certains noms communs sont exprimés en wolof pour certainement indiquer toute la charge significative que regorgent ces substantifs dans la langue locale. Sow Fall en donne un large aperçu dans ses œuvres romanesques. Dans *L'appel des arènes*:« janq bi » jeune fille, « N'jaatigi » l'hôte, celui qui accueille, « ngor ci », l'homme.

L'incursion dans la culture sénégalaise, sinon wolof est indiscutable au regard des éléments culturels présentés. Le texte est saturé d'expressions liées à l'initiation des jeunes à la vie communautaire. La circoncision est d'une grande importance culturelle et sa mise en texte ne peut se défaire de son lexique originel au risque de lui enlever ou d'édulcorer sa teneur culturelle. Les occurrences « kasag » fête des circoncis, « lingué » bâton des circoncis, « njulli njaay'' (p.72) dénomination des jeunes circoncis. »Cosaan'' tradition, « selbés », jeunes déjà initiés qui encadrent les nouveaux circoncis l'attestent éloquemment. Festins de la détresse présente également des expressions nominales wolof: «Borom Tool » (celui qui possède un champ), « Borom keur gi » (le maître de maison), « goor gui » (l'homme) p.68, « Abdou Diambar » p.31 (l'ange de la mort) , Kélifa (homme respectable) p.98…*La grève des bàttu* met également en lumière des occurrences d'éléments culturels du terroir sénégalais: « beeco » p.29 (petit pagne qui se porte en dessous du plus grand pagne).

Dans la catégorie des vêtements, les vocables sont spécifiques et respectent bien les langues du terroir comme cet exemple édifiant : « anango en legos soupe kandia ».[365] Les spécificités culturelles du terroir wolof sont ainsi passées en revue: « cuuraay » et « gongo » (des variétés d'encens), « boroom bàttu » p.24 (les petites calebasses dont les mendiants font usage pour demander l'aumône). Par un transfert métonymique, les mendiants sont plus souvent assimilés à leur matériel de travail qu'est la petite calebasse). Les désignations des danses traditionnelles ne passent pas sous silence dans *Douceurs du bercail:* « paquargni et moulay teggin », ''mbalax'' (p.126).

Maurice Bandaman fait également la promotion des rythmes et danses ivoiriens: le ''nama-nama'' p.109, danse populaire des jeunes, ''l'adjanou'' (p.160) dans *La bible et le fusil.* « L'adjanou » est une danse purificatrice en pays baoulé, exclusivement pratiquée par des femmes

364 *Idem*, p. 25.
365 *Festins de la détresse*, p.21.

adultes à moitié dévêtues et parées de kaolin. Elle sert dit on à conjurer le mauvais sort et il est formellement interdit aux hommes de contempler les danseuses. A ce propos, quiconque viole cet interdit trouve malheur selon la légende.

L'usage des langues africaines se présente au niveau des désignations particulières des spécialités culinaires. Les recettes et les mets particulièrement conservent leurs désignations originelles dans *Douceurs du bercail*: « ceebu jen », « mafé », « futu », « bissap » (p.46), « laxx » (p.119). *L'appel des arènes* laisse transparaitre des dénominations de mets et breuvages sénégalais: « Dème farci » p.91, spécialité culinaire spécifique de Saint-Louis et les désignations locales des boissons, *« Sëng* » (p.26) vin de palme, « conkom » (p.23) boisson tirée de la sève du palmier. On ne saurait conclure sans citer « mbakhal » p.14 (repas décontracté en fin d'après midi, souvent entre femmes) et *«* foufou » p .14 (sauce à base de gombo et d'huile de palme sur une pâte de farine de mil) dans *Festins de la détresse*.

Maurice Bandaman démontre son enracinement et sa connaissance des invariants culturels ivoiriens par des désignations spécifiques des recettes culinaires de son terroir : « déguè » p.89 (bouillie de mil et de lait), « djounblé » p.90 (sauce à base de gombo sec), « Koutoukou » p. 140 (alcool de fabrication locale et artisanale) dans *Même au paradis on pleure quelquefois* . Les mets ivoiriens « poulet-à-la-braise », « kédjenou d'agouti »,[366] « poisson à la braise »,[367] fleurissent autant que les désignations d'objets culturels : « gbaka » p. 91 (mini car de transport en commun), « djimbé » (tam-tam) p.76. Aussi peut-on reconnaître que la langue dit toujours les référents de la culture génitrice. Le corpus porte les marques d'un bi-culturalisme singularisé par l'adoption d'idiomes culturels africains qui mettent en lumière la couleur culturelle locale.

Il est à noter que les noms des personnages romanesques de Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall sont directement inspirés de leurs langues maternelles respectives. Les personnages affichent des noms culturellement et idéologiquement significatifs. Nous y reviendront dans l'étude onomastique. Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall présentent divers domaines de la vie sociale dans leurs langues maternelles. L'efflorescence de l'ethnotexte promeut les indices culturels originels. Toute une panoplie de marqueurs identitaires sont passées en revue: (les végétaux, les animaux, les salutations, les usuels de la vie courantes, les vêtements etc.). Les désignations de ces indices culturels enrichissent le texte romanesque en lui donnant une touche d'originalité africaine.

A ce propos, il convient de dire avec Albert Gandonou que le ''xénisme'', mot ou élément linguistique emprunté momentanément à une langue étrangère s'observe dans les romans négro-africains francophones. Madeleine Borgomano pense comprendre l'écriture romanesque négro-africaine comme un déchirement culturel lorsqu'elle affirme que « tout en choisissant pour

366 *La bible et le fusil*, p.108.
367 *L'amour est toujours ailleurs,* p.42.

s'exprimer la langue française, il (le romancier africain) considère cette langue comme étrangère et impropre à signifier certains faits culturels étrangers à son domaine. Lui même se situe dans une sorte d'hésitation, un choix fait comme à regret ».[368]

L'emploi des langues africaines est devenu une activité courante, justiciable de plusieurs significations. Cette pratique peut s'interpréter comme une exigence contextuelle de l'écriture ou une démarche volontaire d'affirmation de l'identité culturelle. L'emprunt non traduit ou contextuellement inintelligible installe le récepteur non au fait de l'esprit de la langue convoquée dans une insécurité linguistique. Cette Démarche consciente peut s'appréhender comme une invitation à la curiosité où à la manifestation d'intérêt pour la langue du locuteur. Dans cette interactivité se construit un « entre- deux », une démarche préalable au dialogue des cultures. On le voit les langues africaines mixées à la langue française ne traduisent pas systématiquement le souci d'exotisme.

Les constants recours aux langues africaines visent à attester l'ancrage géolinguistique des œuvres romanesques analysées. Il arrive que ces intégrations soient le fruit d'une difficulté habilement contournée par l'écrivain. A ce jeu la langue originelle vient à la rescousse avec des « mots-refuges ». En tout état de cause la convocation des langues africaines dans la création n'est pas fortuite. L'objectif étant à terme de créer une langue nouvelle, échappant aux normes classiques, pleine de subtilités et propre à la société du texte. C'est au cœur d'une tension bien évidente que le romancier se trouve confronté dans son acte d'écriture.

L'interférence linguistique, fruit de soubresauts enfouis dans l'esprit de l'auteur africain relève de sa subjectivité. L'insertion des langues africaines dans le roman est un vecteur culturel indéniable qu'on ne saurait occulter car elle dynamise la création romanesque en l'orientant vers ses racines. Ainsi, les langues n'interviennent pas fortuitement dans l'économie narrative car elles sont motivées et expriment une vision du monde, une conception de la création littéraire et artistique. Il s'agit selon l'expression d'Albert Gandonou de « marqueurs par excellence d'africanité ».[369]

Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman invitent à une incursion dans la culture véhiculée par les langues « Wolof » » et ''baoulé''. Les mots issus de ces langues trouvent leur justification dans le souci d'originalité ou dans l'impossible traduction comme le vocable *« monnè »*[370] d'Ahmadou Kourouma. Cela dit, il faut sortir des sentiers battus et poser le problème des langues comme une nécessite vitale et non comme la simple affirmation d'un discours ethnographique. Le bilinguisme naturel des peuples africains l'exige pour éviter l'agonie des langues africaines. A ce

368 Madeleine Borgomano, Op.Cit. p.12.
369 Albert Gandonou, *Le roman ouest-africain de langue française*, Paris, Editions Karthala, 2002.
370 Ahmadou Kourouma, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Editions du Seuil, 1990.

titre les écrivains garantissent la renaissance et la pérennité des cultures africaines si l'on s'en tient aux recommandations de Senghor relayées par Jacques Chevrier:

« Il n'y a pas de civilisation sans une littérature qui en exprime les valeurs, et sans littérature écrite, pas de civilisation qui aille au-delà de la simple curiosité ethnographique » et le chantre de la Négritude de renchérir: « où trouver une plus authentique expression de cette civilisation si ce n'est dans les langues et les cultures indigènes ».[371]

Si les emprunts aux langues africaines ne sont plus nécessairement des signes d'originalité, leur intégration dans le texte romanesque témoigne de l'identité culturelle africaine. Comme telle, la langue permet de diffuser et de mettre en valeur les modes de pensée des peuples et leur compréhension du monde. C'est dans une logique de survie culturelle que s'inscrit la surabondance des langues africaines dans les romans d'expression française. En définitive « l'existence des divers berceaux dans lesquels les variétés de français se développent a donné naissance à la francophonie dite différentielle, c'est-à-dire une francophonie non pas monoculturelle, mais plutôt multiculturelle : le français est donc le véhicule de plusieurs cultures, elles mêmes originellement véhiculées et transmises par des langues identitaires, véhiculaires ou simplement locales ».[372]

b) L'inflation des langues africaines

L'usage des langues africaines n'est point un effet de mode mais plutôt un vecteur d'affirmation de l'identité et une exigence de survie des cultures africaines. La langue étant un élément de l'oralité, elle emprunte à celle ci une grande liberté d'expression et d'inspiration. Dans les créations romanesques africaines, la langue française est phagocytée par les langues africaines. Ahmadou Kourouma justifie l'insertion des langues africaines dans les romans francophones en ces termes:

> « Les africains, ayant adopté le français, doivent maintenant l'adapter et le changer pour s'y trouver à l'aise, ils y introduiront des mots, des expressions, une syntaxe, un rythme nouveaux. Quand on a des habits, on s'essaie toujours à les coudre pour qu'ils moulent

371 Jacques Chevrier, *La Littérature nègre*, Paris, Armand Colin / HER, 1984,1999 (Deuxième édition), pp.210, 211.
372 Edmond Biloa, La langue française au Cameroun, Bern, Peter Lang S A Editions scientifiques européennes, 2003, p.49.

bien, c'est ce que vont faire et font déjà les Africains du français. Si on parle de moi, c'est parce que je suis l'un des initiateurs de ce mouvement. La francophonie intègre maintenant beaucoup de néologismes originaires d'Afrique, tient maintenant compte de notre usage du français comme le prouvent ces dictionnaires du français d'Afrique, ces dictionnaires pour la francophonie, etc. que je vois paraître de plus en plus nombreux. Pour nous, cela est très important: le fait d'entrer dans ces dictionnaires confère une légitimité à notre usage de la langue et nous libère en quelque sorte. Considérez le cas du portugais et de l'espagnol et voyez combien l'usage que font les Latino-américains de ces langues leur a permis de se développer et de se générer».[373]

L'intégration des langues africaines au roman procède d'une démarche identitaire de valorisation culturelle. A défaut d'écrire sa langue, le romancier contraint à l'usage de la langue française prend le parti de produire des œuvres romanesques linguistiquement « africanisées ». L'esthétique romanesque se trouve reformulée par le mimétisme du discours social en conformité avec le réalisme africain. Les langues africaines sont habilement convoquées dans la trame romanesque sous diverses formes. Les stratégies d'insertion sont diversifiées pour mieux enrichir le discours romanesque. Nous insisterons sur les plus significatives telles les emprunts, les collages, les calques.

Les emprunts aux langues maternelles dépassent la simple parure ornementale comme le stipule Aminata Sow Fall :

« Je ne suis pas pour une expression bâtarde ou on ne reconnaisse pas ni le wolof ni le français. Je ne fais pas des mots wolofs un décor ou un ornement. Il y a certaines choses qui s'imposent à vous et que vous n'arrivez pas à traduire: du moins les traductions sont imparfaites. La tradition orale, nous la portons en nous ».[374]

Suffisamment intégrées dans le processus de création romanesque, les langues obéissent à une stratégie précise de création et d'identité. A cet titre, l'on note diverses occurrences des langues baoulé et wolof dans le corpus. La prose romanesque devient le lieu de la rencontre des langues et des cultures. Les langues africaines qui répondent à une structure syntaxique différente sont traduites et transcrites littéralement dans le corps romanesque. Cette opération appelée calque

---

[373] Interview d'Ahmadou kourouma citée par Edmond Biloa, « Appropriation, déconstruction du français et insécurité linguitique dans la littérature africaine d'expression française » in ''Synergie Afrique centrale et de l'ouest'', N° 2, Année 2007, p.10.

[374] Extrait d'interview d'Aminata Sow Fall, repris en notice par Madeleine Borgomano, *Lectures de l'Appel des arènes*, Abidjan, N.EA, 1984, p.69.

consiste à reproduire l'énoncé d'une langue A dans une langue B, ou plutôt une retranscription du sens premier d'un énoncé dans une autre langue. Maurice Bandaman l'exploite abondamment dans ses proses romanesques. On note dans *Le fils de-la-femme-mâle*: « Sorciers! Vous avez non seulement mangé votre enfant, mais vous avez dévoré sa dépouille ». [375]

Cet extrait est une traduction littérale de la langue baoulé. En effet, « manger son enfant » traduit en premier lieu le fait d'ôter la vie par des pouvoirs occultes, magiques mais aussi l'appartenance à une confrérie de sorciers malfaisants. Il est répandu dans l'imaginaire populaire négro-africain que des personnes aux pouvoirs maléfiques entrent en interaction, créent une confrérie au sein de laquelle chaque membre est sensé livrer au groupe un parent à tour de rôle. Ces croyances enracinées en Afrique noire n'échappent pas à Aminata Sow Fall qui évoque un cas similaire à la mort du jeune Birama dans *L'appel des arènes* :

> « Après les funérailles de Birama, invectives et pluies de pierres régulières sur ces « toubabs Njallxaar » (faux blancs) qui ne sont en réalité que des « dëmm » (sorciers mangeurs d'âmes. Ils ont « mangé Birama » et ils le paieront, va! ».[376]

Ou encore cet autre passage:

> « Sale « dëmm! » C'était bien vrai. Tu as mangé mon enfant comme tu as dévoré l'enfant de Kani Sadio ».[377]

Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman partagent cette croyance africaine et du coup l'ont retranscrit dans des formulations semblables. Ce faisant, ils démontrent que les langues nationales des pays africains ont en partage des subtilités issues de la vaste et singulière culture africaine. La transcription littérale des réalités culturelles brouille et renouvelle le discours. La même configuration s'observe dans les extraits se rapportant au débat houleux entre sorciers. Maurice Bandaman note : « Akanda est porté vers les choses du jour; c'est un homme porté vers les choses de la nuit qu'il nous faut ».[378]

Le calque de la langue baoulé transparait en filigrane et tout lecteur non au fait de cette langue ne saurait saisir la quintessence. Conscient sans doute de la difficulté, les notes infrapaginales viennent à la rescousse du lecteur en vue d'éclairer le discours. On découvre que le syntagme nominal « choses du jour » se rapporte aux activités rationnelles saisissables par le

---

375 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.44.
376 *L'Appel des arènes*, p.60.
377 *Idem*, p.84.
378 *Le fils de-la- femme-mâle,* p.56.

commun des mortels. A l'inverse, les « choses de la nuit » renvoie aux activités mystiques, maléfiques.

Observons deux autres exemples saisissants toujours dans *Le fils de-la-femme-mâle:* Awlimba (...) « attraperait un coq qu'il jetterait dans la sauce du voyageur» p.46. La complainte de N'juaba laisse lire: « Oh! Quelle malédiction! continuait à pleurer N'juaba. Mes amies ont sur leurs bras des enfants bien normaux qui les rendent heureuses. Le mien porte depuis sa naissance trente-trois dents et parle comme si un « vieillard était assis dans son ventre « » p.61.

Le premier extrait est une transcription littérale en français d'une formule langagière baoulé. Elle signifie simplement que l'hôte à offert au nouvel arrivant, à l'étranger qu'il accueille un gallinacé en guise de bienvenu. Le code culturel lié à une telle représentation est la marque de la fraternité, du respect mais aussi de la considération. Quand au second extrait, il traduit l'émerveillement, l'étonnement face à un enfant supposé auparavant, incapable de paroles réfléchies, qui au grand étonnement de tous s'exprime correctement. Le calque traduit l'étonnement face aux performances linguistiques du petit Awlimba, d'où son assimilation à un vieillard.

Le calque des formes syntaxiques et langagières est aussi présent dans *La bible et le fusil.* Quand Maurice Bandaman parle de « tête forte » p.20 et « têtes noires » p.21, il s'installe dans la représentation mimétique de sa langue maternelle. L'expression « tête forte », se dit des personnes détentrices de pouvoirs magiques ou occultes. L'auteur cite à ce propos les « jumeaux, albinos, neuvième et dixième enfants ». [379] Effectivement cette catégorie de personnes est à tort ou à raison considérée comme détentrice de pouvoirs surhumains. A contrario, les « têtes noires » sont des profanes, de simples mortels dépourvus de pouvoirs occultes, donc non initiés aux choses sacrées.

Aminata Sow Fall laisse peu transparaitre les calques. Notons le calque « perdu pour le terroir » (p.111) dans *festins de la détresse.* L'expression exprime le déracinement, la rupture des liens communautaires. Dans le contexte d'emploi, la narratrice montre que le personnage de Diakhère est en rupture avec sa famille. Un autre calque de la langue wolof est perceptible dans *La grève des bàttu* avec les enfants de Madiabel présentés comme des « bouts de bois"[380]. On le sait, ce syntagme nominal rappelle bien le roman de Sembène Ousmane *Les bouts de bois de Dieu*[381].

En vérité, l'expression est un calque de la langue wolof pour désigner métaphoriquement les humains. Sembène Ousmane s'est inspiré d'une croyance africaine, qui déconseille formellement le décompte des individus au risque de raccourcir leur vie. Par conséquent, l'on substitue aux hommes des bouts de bois. Ces superstitions avalisent l'usage du groupe nominal « bouts de bois » au Sénégal de même qu'en Côte d'ivoire, cette croyance incline à parler de « cailloux » quand il s'agit

---

379 *La bible et le fusil,* p.20.
380 *La grève des bàttu,* p.27.
381 Sembène Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Editions Presse pocket, 1960, p .77.

de décompter des personnes. A l'analyse, l'usage du vocable « cailloux » recèle une double signification. Il permet de respecter les croyances populaires mais aussi de conjurer le mauvais présage par l'assimilation de l'homme au caillou, matériau résistant.

En effet, la transposition des langues africaines dans le roman de langue française obéit à une démarche aussi bien consciente qu'inconsciente. Elle se fait plus souvent par souci d'enracinement et de réalisme. Le romancier africain en général reste très attaché à ses réalités culturelles comme l'objective Samba Diop :

> « D'une certaine manière, c'est pour s'identifier au langage populaire que l'écrivain opère des transpositions, car, dans les romans dits réalistes ou de mœurs, la foule, le peuple, les voisins, le marché, le lieu de travail, l'école, l'église, la mosquée, les baptêmes, les deuils, les mariages, les conversations quotidiennes, la façon de s'habiller et de se parler, les habitudes alimentaires, la rue, les façons de vivre et de mourir; en bref, tout cet ensemble fournit le matériau et constitue sa source d'inspiration ».[382]

En définitive, le calque est dans le roman africain une forme d'enracinement, un retour à l'essence des langues africaines. Il est par ailleurs une forme de subversion du code langagier français. Les romanciers pensent très souvent en langues africaines et transcrivent leurs réflexions en français, d'où le procédé des calques. Henri lopes le confesse dans un entretien avec Edouard Maunick: « Quand j'écris un roman, au départ, je pose et je dis que je vais parler congolais, que je vais parler congolais en français, en écrivant dans cette langue d'emprunt que j'aime ».[383]

Si Maurice Bandaman adopte les calques au point de les exploiter abondamment dans son esthétique romanesque, Sow Fall se rabat sur la technique du collage. Les romanciers négro-africains comprennent désormais l'importance des langues africaines dans les écrits. Par conséquent, ils l'exploitent au mieux par la technique du collage qui consiste à introduire sans autre forme de procédure, des pans entiers des langues africaines dans le texte romanesque. Les représentations langagières abondent et s'intensifient par l'intégration de phrases entières qui suscitent pour une bonne compréhension un métadiscours. En témoigne ces constructions phrastiques dans *La grève des bàttu:*

> « Jog jot na! jog jot na kat! » (IL est temps de se lever) p.48

---

[382] Samba Diop, *Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*, Paris, L'Harmattan, 2003. pp.49, 50.

[383] *Notre librairie* (Littérature congolaise), N°92-93, mars-mai, 1988, cité par Adré-Patient Bokiba, *Henri lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité*, Paris, L'Harmattan, 2003, p.60.

« Ah loolu dé youmb na » (facile à dire) p.48

« Ca dëgg dëgg lëf li mot naa seetaat » (vraiment il faut regarder la chose de plus prêt) p .48.

Maurice Bandaman n'est certes pas grand amateur des collages comme l'affectionne Aminata Sow Fall. Cependant le collage subsiste dans ses récits:

« -Tooo to lia lia lia too
Too to lia lia too
Awé blé atomoliéééé
Tooo tolia lia tooo
N'zue wa yi wa hée
Bla man yé non!
O mère Buffle à la beauté parfaite
L'eau a, ici, envahi la terre
Viens qu'on la boive! ».[384]

Par ailleurs, les retranscriptions des grondements du tambour-parleur, l'atungblan, se font dans la langue baoulé de l'auteur:

« Klo sran! klo sran! klo sran
Yako! yako! yako!
Klo sran yako!yako!yako!
Miniwa! yako!
N'siwa! yako! yako! yako! ».[385]

Cet autre extrait de *l'amour est toujours ailleurs* vient corroborer l'omniprésence des collages dans les romans négro-africains: Houphouët saara, abana Péo! Péo! Péo! (Houphouët est mort, c'en est fini pour lui).[386]

Le collage répond au besoin de valorisation de la langue maternelle, il ajoute une touche d'originalité au discours romanesque. L'alternance des codes langagiers, source de mixité, entraine la rénovation de la stratégie discursive. Animée d'une volonté de réhabilitation et de promotion de sa langue maternelle wolof, l'écrivaine Aminata Sow Fall met en évidence ce procédé d'écriture

384 *Le fils de-le-femme-mâle*, p.83.
385 *La bible et le fusil*, p.22.
386 *L'amour est toujours ailleurs*, p.50.

dans ses productions romanesques:

« Kiné bul di bidenti - Kiné, ne te lève plus si tard
Kor Maar Diagne yeewoul - Toi l'amour de Maar Diagne, réveille toi
Yaayou Biram ak Gora -Toi la mère de Biram et Gora
Bul di nélaw ba diant bi takhaw-Ne dors plus quand le soleil est débout
Sounou Kharit sounou sope -Toi notre ami, toi que nous admirons
Bul di bidanti -Ne te lève plus si tard ».[387]

Cet autre chant retranscrit en langue wolof est le fruit du collage:

« Bu tiere, doom yaay-Quand le coucous est prêt
Kholl beek na, doom yaay-Le coeur est en fête
Khel dal na, doom yaay-L'esprit est tranquille
Yaram feekh na, doom yaay-On est bien dans sa peau
Soutoura wôr na, doom yaay-Y a de la dignité... ». [388]

Exception faite des insertions de chants wolofs, l'on dénombre plusieurs autres usages de cette langue par le biais de constructions phrastiques, proverbes etc. Dans les romans de la sénégalaise Sow Fall, les insertions de langue wolof foisonnent. *Douceurs du bercail* en présente un large relevé:

Ey waay! Dooleey deug (seule la force est vérité) p.13
kham kham soré woul, dafa lakhou (le savoir n'est pas loin, il est seulement caché) p.217
Yalla téré. Hasbounalahi (Que Dieu nous en préserve) p.14
Ban gàcia nangu de (on nous tue, mais on ne nous déshonore pas) p.17
Bëree, ku mên sa moroom, duma (Que le plus fort gagne) p.104

Son roman *Festins de la détresse* s'inscrit dans cette logique avec des exemples de même nature:

Adounaa goude Tank! (La vie a vraiment de longues jambes.) p.125.
Waalo waalo bou rafet (la belle walo walo) p.111.

L'observation de ces insertions de langue wolof laisse penser que les proverbes, devises ou

387 *Festins de la détresse*, p.112.
388 *Idem*, p.16.

maximes sont des modes de pensée spécifiques qu'il serait dommageable de reformuler. Du coup, ces expressions intégrées dépaysent le lecteur et lui donnent une relative connaissance de certaines expressions wolof. L'enracinement linguistique dans le terroir trouve ainsi une motivation supplémentaire. La rencontre des cultures prend tout son sens dans le chevauchement des langues. Le procédé répond en écho à la créolisation de la langue comme le soutient Edouard Glissant qui estime que la mise en rapport d'éléments linguistiques d'origines diverses est source d'enrichissement. A ce titre, l'interférence langagière est une invitation au métissage, à une « rencontre fraternelle » entre des langues pour dire la beauté du monde.

Les expressions en langues locales utilisées par Sow Fall et Maurice Bandaman sont généralement explicitées dans des appels de notes. Ce procédé a le mérite d'aider à la compréhension des invariants culturels et des calques usités dans la création romanesque. Il est évident qu'une telle pratique présente des aspects incommodants pour le lecteur, obligé de se rabattre sur ces explications extra-textuelles pour mieux comprendre le texte. Les procédés varient d'un auteur à un autre en général, mais aussi parmi les romans d'un même auteur. Ainsi, malgré les appels de notes, Maurice Bandaman traduit : Nanan Yamien-Kpli (Grand Dieu), Nanan Assiè-blé (O grande terre), Ummien (l'âme)[389] etc.

Aminata Sow Fall en fait autant avec le vocable Diamalaye[390] (cité de la paix). En outre, certaines traductions se font en contexte, sans indication typographique comme l'atteste cette occurrence :" Hi-i-i!Xana dëkkulo ci dëkk bi? Tu n'habites pas la ville?" . Le procédé consiste à superposer deux langues dans une espèce d'alternance codique. Excepté ces exemples, les appels de notes sont en général indiqués au bas des pages. Le seul roman du corpus qui s'en détourne est *Le fils de-la-femme-mâle.* Les notes se retrouvent en fin de chapitre et la lecture n'est pas très aisée dans ces conditions.

A l'opposé de cette pratique, consistant à expliquer en fin de chapitre des emprunts issus des langues africaines se présente des insertions sans traductions ou approche explicative, bref un collage intégral. Dans ce cas de figure, les insertions en langue ne sont pas explicitées par un métalangage ou des appels de notes. Le lecteur est totalement désorienté car il ne trouve aucun référent capable de lui restituer la quintessence des insertions non explicitées. Dans ce cas de figure, se profile ce que W. Labov à appelé « l'insécurité linguistique ».

La notion d'insécurité linguistique apparue pour la première fois en 1966 dans les travaux de Labov aux Etats-Unis va susciter de nombreuses recherches dans le monde francophone. Michel Francard affirme à ce propos que « l'insécurité linguistique est concomitante de l'expansion du français depuis le Moyen Âge (...) et on peut observer des manifestations dans toutes les régions ou

389 *Le fils de-la-femme-mâle,* p.38.
390 *Douceurs du bercail,* p.108.

le français s'est imposé comme langue de culture et de grande diffusion ».[391]

La manifestation concrète de l'insécurité linguistique est perceptible dans les créations romanesques négro-africaines francophones par le mécanisme des interférences langagières, du « contact asymétrique des langues »[392] africaines et la langue française. La notion d'insécurité linguistique prend en compte, selon Michel Francard, les faits d'interactions tels que les changements de registres, alternances codiques, interventions métalinguistiques du locuteur ou auteur sur son propre discours. Elle traduit aussi les variations dans des contextes situationnels différents de la productivité d'un locuteur, de sa volubilité, de la complexité syntaxique des énoncés et de sa richesse lexicale.

Les métalangages observés dans les romans négro-africains témoignent de la claire conscience des auteurs sur les difficultés que pourraient rencontrer les lecteurs non familiers de leurs sphères culturelles ou linguistiques originelles. Les expressions africaines intégrées aux textes sans explications accroissent le sentiment d'insécurité linguistique. Les romans d'Aminata Sow Fall corroborent valablement cette thèse. Des phrases entières dans *La grève des bàttu* ne sont pas suivis de notes infrapaginales : Sa baay dé natoo ko dal (p.134), Ligééy dé mooy dëgg (p.40), xana daal atte yalla la!(p.28), Bilaay Salla yaa mana xeex (p.148). Dans Festins de la détresse, yermandé (p.34) et yobal (p.35) laissent perplexes car ils ne sont pas accompagnés de traductions et sont contextuellement difficiles à décoder.

Chez Maurice Bandaman, des termes employés sont passés sous silence tels ''go'' et ''cops'' (p.126) [393]qui ne sont pas explicités. Il en est de même pour le terme « maquis » employé par Aminata Sow Fall sans aucune indication explicative. « Maquis »[394] est certes entre guillemets, mais il ne fait pas l'objet d'explication contextuelle ou de notes infrapaginales. L'utilisation de ce vocable spécifique à l'Afrique de l'ouest ne serait point évident pour tout lecteur non immergé dans les réalités ouest-africaines. Par contre le même vocable est utilisé et explicité par Maurice Bandaman. Le vocable ''maquis'' (p.28) dans *La bible et le fusil* fait l'objet d'une note infrapaginale qui explique le terme en ces mots : (nom donné aux restaurants populaires en Côte d'Ivoire).

En outre, le romancier ivoirien fait étalage de réalités mythique et / ou mystiques inexpliqués. Dans *la bible et le fusil*, l'extrait ci-après recouvre un cas d'insécurité linguistique.' Le ciel s'est brisé, hurlant de mille tonnerres, libérant trois kakatikas'' *(*p.9). Le lexème baoulé « kakatika'' laisse perplexe. Aucun appel de notes ne signalant une explication, il n'existe pas de moyen de recours pour élucider ce substantif baoulé. L'imaginaire du peuple baoulé assimile ces

---

391 Michel Francard, « Insécurité Linguistique », in Marie-Louise Moreau (Ed.), *Sociolinguistique,* Bruxelles, Editions Mardaga, 1997, p.172.

392 Dominique Huck et Philippe Blanchet (Dir.), ''Cahiers de Sociolinguistique'', N°1O, Presses Universitaires de Rennes, 4è trimestre 2005, p.9.

393 *Même au paradis on pleure quelques fois,* p.126.

394 *Douceurs du bercail*, p.126.

« *kakatika* « à des êtres extra-terrestres, des petits lutins aux pouvoirs surnaturels, donc très craints. Pierre N'da en donne une signification: « (...) dans la cosmogonie baoulé, les kakatikas sont des génies nains, abusivement appelés pygmées, qui interviennent dans la vie des êtres humains ». [395]
Pareil scénario est perceptible dans *Le fils de-la-femme-mâle* (p.166). L'allusion faite à « Azamlangangan » dans la présentation d'Awlimba Tankan valorise le mythe des géants de la nature. Aussi peut-on assimiler la présentation hyperbolique d''' Azamlangangan'' à celle de Pantagruel. Le contexte d'emploi et la description du personnage, Awlimba Tankan, expriment la réalité mythique du peuple baoulé[396].

On le constate, l'insécurité linguistique invite à un travail de mémoire ou de réflexion supplémentaire pour cerner le discours. C'est le cas du syntagme « courette »[397]employé sans grande explication. L'analyse nous permet de dire qu'il s'agit d'une petite cour au regard de la présence du suffixe diminutif ''ette''. Les pages suivantes de la diégèse désignent « la courette » comme une « villa si coquette », « belle et la mieux entretenue dans tout le quartier » où « l'air n'est pas hautain ».[398] Contrairement à la petite cour envisagée comme explication de la ''courette'' il s'établit dans l'imaginaire du texte que la courette est un lieu d'échanges, un espace de retrouvailles et de convivialité que les femmes s'aménagent pour partager des moments de détente.
Edmond Biloa tente une explication du phénomène d'insécurité linguistique dans la production romanesque africaine francophone.

> « En effet, les auteurs négro-africains sont parfois tellement imprégnés de leur héritage socio- culturel qu'ils oublient de l'expliquer au lecteur. Il ne peut qu'en résulter un sentiment d'IL (d'insécurité linguistique) de la part de celui ci. Ce qui revient à dire que les pérégrinismes, les toponymes, les anthroponymes et les ethnonymes gagneraient à être expliqués ».[399]

A en croire Biloa, il serait judicieux d'ôter le voile d'opacité qui recouvre l'insertion des syntagmes africains issus des alternances codiques pour une bonne intelligibilité de l'économie textuelle. L'explication systématique des idiomes insérés assimilerait totalement l'insécurité linguistique à un « sentiment d'exclusion, d'extériorité, d'exogénéité » alors qu'elle peut valablement s'appréhender dans le contexte africain comme une quête de « légitimité linguistique et

---

395 Pierre N'da, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman*, Paris, L'Harmattan, 2003, p .148.
396 Groupe ethnique instalé au centre et à l'est de la Côte d'Ivoire.
397 *Festins de la détresse*, p.113.
398 *Idem*, p.114.
399 Edmond Biloa, Op. Cit., p.116.

identitaire ».[400] Les idiomes africains insérés appartiennent au discours d'escorte de la prose romanesque. A cet effet l'insécurité linguistique semble en tout état de cause, une bonne démarche pour promouvoir les langues africaines. Elle favorise surtout la curiosité et pousse à la découverte. Les insertions de langues maternelles dans la diégèse suscitent des obstacles qu'il faille surmonter pour mieux cerner la quintessence du discours romanesque. L'insécurité linguistique fut d'ailleurs présentée au début du concept comme la manifestation d'une quête de légitimité linguistique, vécue par un groupe dominé. (Michel Francard).

Les procédés de réécriture s'objectivent par la création de particularités lexicales. A cet effet, la simple intégration des langues africaines dans les textes est une pratique éculée qui risque si on y prend garde de se transformer en facilité. La création littéraire se situe au carrefour de plusieurs langues et rentre forcement en interaction d'autres cultures. Le véritable travail d'originalité passe par la réappropriation de la langue française. Il est question ici de ré-sémantiser cette langue pour lui donner une couleur africaine. Massa Makan Diabaté souscrit à cette idée lorsqu'il déclare:

> « Pour ce qui est de la syntaxe, je crois qu'un Africain ne doit pas se soucier d'écrire une langue parfaite. Il doit apporter l'expérience africaine de la langue française aux français. Sur ce point-là, je voudrais que nous soyons clairs. Il ne s'agit pas d'écrire une langue parfaite du point de vue de la syntaxe, mais d'apporter une expérience nouvelle: il faut casser la langue française, pour y introduire notre propre sensibilité, notre culture, la façon dont nous vivons ».[401]

Les romanciers négro-africains investissent avec des fortunes diverses la subtilité et la fraicheur de leurs langues dans les textes romanesques. Maurice Bandaman et Sow Fall n'ont pas crée d'audacieux néologismes comme Ahmadou Kourouma ou Sony Labou Tansi. Cependant ils traduisent bien dans leurs productions romanesques des aspects du français populaire en vigueur dans leurs sphères respectives. A leur façon, ils écrivent l'Afrique selon le mot de Papa Samba Diop, et mettent en exergue les aspirations de leurs contemporains. Ce faisant, ils promeuvent l'hétérogénéité langagière dans leurs écrits en y introduisant le discours social africain.

Le recours aux mots du français populaire ivoirien qu'on peut appeler à l'occasion « ivoirisme » est une pratique courante dans les romans de Maurice Bandaman. L'exploration des romans permet de faire un inventaire conséquent. *L'amour est toujours ailleurs* en fait un long étalage avec l'expression « Cachés derrière le maire » (p.37) qui renvoie dans le français populaire

---

400 Aude Bretegnier, Gudrun Ledegen, *Sécurité / Insécurité linguistique*, Paris, L'Harmattan, 2002, p.9.

401 Massa Makan Diabaté, « L'écriture narguée par la parole », in ''Notre Librairie'', n° 84, Juillet-Septembre 1986, p.44.

ivoirien à une situation de concubinage notoire. Cette expression traduit une union libre d'un homme et une femme partageant le même domicile, avec souvent des enfants et une famille sans que la démarche officielle du mariage légal ne soit observée, d'où la déduction « caché derrière le maire ».

L'expression ''un bon chassis'' (p.81) selon la note infrapaginale est synonyme de « belle croupe » tout comme, « Marie Chantal possède ce qu'on appelle chez nous des' arguments », c'est à dire une belle croupe et un teint-clair-naturel» (p.33). Quant à l'expression populaire « aller au froid » (p.90), elle signifie simplement s'expatrier en occident. Par un transfert métonymique consistant à pendre la partie pour le tout, l'occident est désigné par une de ses caractéristiques qu'est le froid hivernal. L'expression « fais-nous fait''[402], issue du français populaire ivoirien se rapporte à la corruption. Visiblement ces expressions populaires traduisent bien une réappropriation sémantique des mots français comme le stipulait Ahmadou Kourouma.

Les réalités du terroir aident à la déconstruction sémantique des mots. La vie dans une seule pièce sans les commodités requises (cuisine, sanitaire) n'a pu trouver meilleure désignation que le mot composé de verbes substantivés « entrer-coucher ».[403] Avec la romancière sénégalaise, le procédé est identique. Les mots de la langue française connaissent une « expropriation sémantique », c'est-à-dire que les signifiants ne cadrent pas avec les signifiés admis dans la langue française.

Des occurrences significatives s'observent dans *Douceurs du bercail.* On note : « les enfants qu'elle fait à la chaine aussi facilement que boire un verre d'eau. Trois enfants « sans père », n'est ce pas une calamité! » (p.109). Les enfants « sans père » dont le texte fait allusion traduit l'idée d'enfants non reconnus par leurs pères, donc illégitimes. C'est une création purement inspirée des réalités sociales africaines qui connaissent ce phénomène d'enfants à la paternité méconnue. De même, le groupe nominal « *mon vieux*'' (p.48) est bien évidemment usité dans un sens affectueux.

La langue familière est aussi convoquée chez Sow Fall avec « tu es tout « délavé », tu as maigri, trop même ».[404] L'auteur prend soin d'expliquer que ''délavé'' exprime la pâleur, mais la familiarité du discours nait davantage de l'emploi de « même » en fin de phrase. L'adverbe « Même » en position finale dans la phrase traduit une manière de s'exprimer bien africaine. Pareil pour l'usage du déictique là pour lequel Queffelec affirme: « Le suremploi (panafricain) du déictique-là en position post-nominale, qui permet d'actualiser commodément le substantif tout en respectant les règles de la langue-cible, est abondamment utilisé par les écrivains (africains) quand

402 *Même au paradis on pleure quelquefois,* p.37.
403 *L'amour est toujours ailleurs*, p. 65.
404 *Festins de la détresse*, p.119.

ils font parler leurs personnages ».[405]

En outre, l'on repère aussi la construction phrastique « j'ai « cartouché » » (p.98). Celle ci provient du langage courant « c'est ta dernière cartouche » qui exprime l'idée d'une dernière tentative après plusieurs essais infructueux. Dans le roman, la narratrice l'explique comme le fait d'être ajourné après avoir épuisé le nombre de sessions permises pour un examen. Aminata Sow Fall réitère cette expression dans *Festins de la détresse*:

> « Quand j'étais un jeune étudiant en première année d'hist-géo, je tenais le même langage, lisais Mao, rêvais de devenir un agronome aux pieds nus, (...) Cartouchard, me voici devenu chauffeur de taxi sans regret ». (p.82).

L'expression « cartouchard « dans le contexte d'emploi désigne un étudiant exclu de l'université pour mauvais résultats. Par ailleurs, le substantif "disquette" (p.46) désigne dans le texte les jeune filles. D'ordinaire, la ''disquette'' est reconnue comme un support magnétique d'informations qui consiste en un disque de petites dimensions. Ce substantif est investi d'un sens connoté engendré par le langage courant. Dans le contexte d'emploi, il désigne une jeune fille très moderne à l'image de la disquette, elle même très révolutionnaire.

Parallèlement aux mots français ré-sémantisés, il est courant de percevoir des mots non référencés en français, encore moins dans une langue africaine locale. C'est le cas des termes: « djossi » [406] et "agbass"[407]. »Djossi « est une création lexicale populaire ivoirienne qui ramène au petit ménage. Par extension, la diaspora ivoirienne en occident l'utilise pour désigner toutes sortes de petits travaux domestiques ou activités informelles. Quant à « agbass », le romancier dit faire référence à la femme rustre, non actuelle, méconnaissant les goûts et les tendances de son époque. L'expression populaire ivoirienne « go » [408] désigne vulgairement la jeune femme alors que le mot « cops « qu'on retrouve sur la même page est le diminutif du mot « copain ».

Le corpus fait étalage de langages africanisés, bâtis sur des emprunts à des sources diverses. En outre, avec Sow Fall, on observe d'autres mots que le wolof. On note « bana-bana" (p.47) dans *Festins de la détresse* pour désigner un commerçant à l'économie informelle selon le narrateur. Ce vocable répandu en Afrique de l'ouest est courant en Côte d' Ivoire également. Selon toute vraisemblance « bana-bana » est tiré du malinké et signifie littéralement « quand c'est fini, c'est fini ». L'expression traduit bien la précarité des opérateurs du secteur informel, incapables souventes fois, de faire des prévisions sur le long terme.

---

405 Cité par Edmond Biloa, Op Cit., p.112.
406 *L'amour est toujours ailleurs*, p.90.
407 *Même au paradis on pleure quelquefois*, p. 26.
408 *Idem*, p.126.

Au total, l'intrusion des mots issus des langues africaines dans le roman exprime une rupture et une affirmation identitaire. C'est aussi un combat pour le droit à la vie des langues africaines. Mongo Béti, ardent défenseur des cultures africaines affirme:

> « Les peuples de l'Afrique dite francophone ne se trouvent pas devant une alternative. Ils sont pris à la gorge par un impératif catégorique. Réhabiliter leurs langues, leur restituer au moins au niveau régional toutes leurs fonctions d'avant la colonisation sous peine de se laisser condamner à la putréfaction, à la mort lente mais inexorable ».[409]

Les langues africaines sont désormais valorisées pour leurs immenses richesses. Elles permettent de libérer le génie créateur du négro-africain qui dans la langue et la culture française se trouve nécessairement limité. Dans cette visée, Alexandre Biyidi ou plutôt Mongo Béti nous est d'un apport nécessaire. Pour lui, « il faut faire descendre le français de son piédestal, l'humaniser en quelque sorte, l'africaniser, en un mot le neutraliser comme agent d'acculturation ».[410]Cet appel semble bien compris par Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall qui lustrent et mettent en texte leurs langues baoulé et wolof. En pérennisant leurs langues maternelles, les romans et la vie réelle ont des frontières minces.

Aminata Sow Fall considère la langue française comme un enrichissement de la colonisation au point où elle n'estime pas primordial de rentrer en conflit avec cette langue de travail. En cela, elle rejoint l'anthropologue ivoirien Harris Memel Fotê qui considère la colonisation comme un héritage historique à assumer pleinement. Sow Fall pense plutôt qu'il faille seulement marquer cette langue de nos cultures et de nos lexiques africains. C'est pourquoi elle dit vivre la francophonie, sans théorie ou opposition marquée avec sa langue wolof à laquelle elle reste attachée, comme jadis, Cheikh Ahmadou Bamba, fondateur de la confrérie des mouride au Sénégal adopta la langue arabe sans jamais renier la langue wolof.

Quant à Maurice Bandaman, il n'opère pas de grands « bouleversements » linguistiques dans ses écrits. L'alternance codique intervient chez lui dans la convocation des éléments fonctionnels de la tradition orale, mais aussi dans l'expression des faits culturels spécifiques au terroir baoulé qu'il promeut dans ses proses romanesques.

Les langues africaines dans les romans francophones engendrent des chocs de « consciences linguistiques » et à terme mettent en exergue les référentiels culturels du romancier. L'inflation des langages résulte des réalités de vie des populations citadines, rurales, intellectuelles, analphabètes.

---

[409] Mongo Béti, « Les langues africaines et le néo-colonialisme en Afrique Francophone » in Revue ''Peuples Noirs-Peuples africains'', N°29, Septembre-Octobre 1982.

[410] *Ibidem*.

Paraphrasant les chantres de la Négritude, Lilyan Kesteloot affirme que l'exploitation des lexiques africains dans les romans négro-africains francophones répond au souci de « manifester l'âme nègre ». Considérées comme partie intégrante du patrimoine culturel immatériel de l'humanité, les langues africaines influent immanquablement les productions romanesques. Elles procèdent d'une stratégie de valorisation et d'expression identitaire comme le notent Thierry Bulot et Nicolas Tsekos :

> « Le discours par un locuteur tenu sur ses propres pratiques est à mettre en relation avec les pratiques réelles :opérant une comparaison entre la forme linguistique qu'il parle et le statut linguistique accordé à cette façon de parler par lui-même ou par d'autres, tout lecteur peut se trouver dans une situation délicate, de doute, d'hypercorrection, de difficultés réelles ou imaginaires à se conformer à la norme valorisante. Il s'agit à la fois pour lui de se référer à la forme légitime d'une langue et de la même façon à la représentation qu'il en a ».[411]

La chute finale de l'extrait exemplifie la volonté de légitimation et de promotion des langues africaines. C'est dans cette logique que Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall se réfèrent aux langues baoulé et wolof pour légitimer leurs normes sociales originelles et revendiquer leur identité. L'hétérogénéité des langues françaises et africaines est une démarche volontariste de sédimentation des identités et les créations langagières nées du fécond métissage des cultures, des alternances codiques, sont des formes de réappropriation de la langue française. Ce faisant l'adoption courageuse des langues africaines s'évalue comme une richesse. Aussi peut-on inférer que les différents apports langagiers dans le roman engendrent une langue spécifique. Conséquemment il n'est pas surfait d'indiquer que le roman crée sa propre langue.

En somme, l'oralité comme manifestation de vie et pratique socioculturelle est le socle de l'esthétique romanesque africaine francophone. A ce titre, la spécificité de l'oralité transfigure la narration et les différentes catégories narratives en sont profondément marquées. L'enracinement de l'oralité dans l'écriture romanesque africaine engendre un mode d'énonciation fondé semble t-il sur les attributs du conte traditionnel. En clair, la structure narrative du roman africain est marquée par l'esthétique de l'oralité. Dès lors comment se présentent les catégories narratives dans les œuvres romanesques de Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall ?

---

[411] Thierry Bulot, Nicolas Tsekos (éd.), *Langage urbain et identité*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 26.

CHAPITRE V : FIGURATIONS DES CATEGORIES NARRATIVES DANS LE ROMAN NEGRO-AFRICAIN

Ce chapitre placé sous l'emprise de l'analyse narratologique prendra en compte la narration proprement dite, l'espace et le temps, les personnages romanesques. Mais avant, il est nécessaire de cerner la notion de « souffle africain » qui renvoie au goût du « bien dire », de la « bonne parole proférée » chère aux traditions africaines. A l'avènement du fait littéraire en Afrique, le souffle africain s'est traduit dans la poésie qui promeut entre autres, le style, le symbolisme des images. Le mythe du verbe fondateur, d'essence divine, est profondément partagé par les peuples africains.
Entre autres, le mythe du Dieu dogon « Amma », à l'origine de toute création. Dans l'imaginaire dogon, « le monde procède de la parole d'Amma qui a suscité un infiniment petit, de la taille d'une graine de fonio, la plus petite des céréales. Cet infiniment petit s'est enflé jusqu'à former un œuf primordial. Cet œuf contenait deux placentas, renfermant chacun les germes de jumeaux ».[412]
Cette forte sacralisation de la « parole » couplée au goût du « bien dire » ont sans doute aiguillonné la ferveur poétique des auteurs de la Négritude. Pierre N'da l'atteste en ces mots :

> « En effet les premiers écrivains africains, imprégnés depuis leur enfance, de la tradition, de l'art de la parole, du rythme n'auront pas de mal à s'approprier le langage poétique et à s'en servir pour exprimer leur servitude, leur souffrance, leur déchirement et leur révolte contre la situation coloniale ; la poésie rend mieux le cri qui jaillit du cœur, et il n'est pas étonnant que toute la production négritudienne fût avant tout poétique ».[413]

La conception du dire, propre à l'être culturel africain, a investi le domaine romanesque. Dans les romans de Sow Fall et Maurice Bandaman, le souffle africain est au centre du déploiement énonciatif et discursif, qui prend en compte les caractéristiques spécifiques des traditions orales africaines. Ainsi le fonds culturel emmagasiné par les écrivains surgit dans les procédés narratifs structurés selon le modèle canonique du conte africain. Pour preuve, la fonction didactique des

412 Fernand Comte, *Les grandes figures des mythologies*, Paris, Editions du Club France Loisirs, 1989, p. 39.
413 Pierre N'da, « La création romanesque », pp. 98-104, in *Notre Librairie*, n°86-Janvier –Mars 1987, p.98.

récits, les logiques internes foncièrement manichéennes, les intrigues simplifiées et linéaires rappellent bien les survivances structurelles du conte. Bien plus, l'instance narrative s'assimile au narrateur-conteur.

En adoptant les contours du conte, le roman africain promeut des valeurs communautaires, renforce le sentiment d'appartenance au groupe social et s'approprie l'humanisme de ce genre majeur des traditions orales. La narration classique se déstructure sous l'effet des reformulations structurelles et le texte narratif se théâtralise pour mieux épouser la chaleur communicative africaine. Toutefois, peut-on assimiler l'inflation des dialogues et les multiples narrateurs délégués aux manifestations de l'être culturel africain? Ces actes langages sont-ils la preuve que la parole africaine est assumée par la collectivité ? Notre analyse se propose de débusquer dans les proses romanesques, les marques énonciatives inhérentes aux cultures et traditions africaines.

D'autre part, la reformulation de l'esthétique romanesque bouleverse également les donnés topiques et temporelles. Nous emprunterons au critique Russe Mikhaïl Bakhtine la notion de chronotope pour désigner le couple (Espace / Temps) dans sa dimension phénoménologique et littéraire. Condition de possibilité de toute activité, les données spatio-temporelles sont représentées généralement dans les romans d'Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman selon la perception africaine. Les espaces figurés dans les textes sont calqués sur les modèles en vigueur dans leurs terroirs respectifs. Le milieu traditionnel est peint en harmonie avec les conceptions mythiques du temps, héritées des « structures sociales et ethniques » africaines.[414]

A l'opposé du temps occidental, minuté et dynamique, véritable facteur économique, le temps « africain » se déploie sereinement au gré des activités. Nous analyserons le traitement manichéen de l'espace-temps qui alterne le réel et le merveilleux. En Afrique, la causalité métaphysique élargit le champ de la réalité. Les dispositifs structurels du conte convoqués dans le roman accentuent la coloration mystérieuse de l'espace. En outre, le corpus exhausse d'espaces fluviaux qui font l'objet d'abondantes mythifications. Il importe de comprendre comment des cadres spatiaux particuliers deviennent des lieux intenses, pourvoyeurs d'imaginaires. Dans le corpus, la vraisemblance du chronotope est la résultante de l'ancrage social des textes. Malgré les techniques de brouillage, les cadres spatio-temporels construits sont le paradigme de plusieurs états africains. Au total, l'espace - temps narratif est la résultante d'un long processus de socialisation, donc d'enracinement. La mise en texte du chronotope porte la marque d'une culture, d'une vision du monde véhiculée par le narrateur.

---

414 Nelly Lecomte, *Le roman négro-africain des années 50-60*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 28.

La bipolarisation demeure opérationnelle dans la construction des personnages romanesques. Le personnage, comme le chronotope, subit une représentation scriptuelle avalisant deux constantes de la création: la réalité et la fiction. L'exploration des constructions anthropomorphiques fictives du roman s'intéressera aux désignations, aux constructions physiques et morales. Les désignations des personnages illustrent l'enracinement dans la société africaine qui accorde une grande symbolique et une signification profonde aux noms. Les aires culturelles des écrivains inspirent les désignations vraisemblables d'une part, et de l'autre, des noms imaginaires construits et idéologiquement signifiants. Pure création mentale, le personnage est le baromètre de la vraisemblabilité du texte romanesque. Toutefois, affirmer que le personnage est une construction forcément réaliste, c'est ignorer la puissance des constructions fantastiques qui se déploient à foison dans les romans africains. D'ailleurs les constructions mythiques du personnage romanesque sont des aspects de la réalité africaine. A ce titre, la vision totalisante du monde sert de toile de fonds à la construction de personnages exemplaires ou malfaisants.

1) LE SOUFFLE AFRICAIN AU CŒUR DE LA NARRATION

a) Textes romanesques structurés selon le modèle du conte africain

Le roman est à l'origine, un genre qui sert à narrer une histoire. Le théoricien du récit Gérard Genette établit une science de la narration qu'on pourrait appeler narratologie modale[415] selon le terme de Raphaël Boroni. Ses travaux mettent en évidence la différence entre la narration (l'acte et le processus de raconter) et la narrativité (ce que l'on raconte effectivement). On lui doit la définition de plusieurs concepts fondamentaux[416] tels que les classifications de narrateur « hétérodiégétique » (narrateur absent de sa propre narration), « homodiégétique » (narrateur à l'intérieur de sa narration), « autodiégétique » (narrateur fortement impliqué au point de jouer le rôle principal).On ne saurait occulter les notions de temps narratif, les catégories centrales comme l'ordre (prolepses, analepses...), la durée, la fréquence, la distance, la perspective, la focalisation. Genette est en France le principal spécialiste de la « narratologie ».

Les trois types de narrateurs (autodiégétique, homodiégétique, hétérodiégétique) édictés par Gérard Genette entrent en conflit avec les aspirations et la réelle volonté d'enracinement des auteurs africains. Les traditions orales africaines revisitées ne produisent pas seulement le style oraliste encore moins le discours du conteur. La subversion du code de la narration s'inscrit dans le renouvellement esthétique en synergie avec les valeurs caractéristiques de leurs cultures respectives. En effet, le romancier africain est influencé par la spontanéité et la chaleur communicative des peuples africains. Par conséquent, il s'abreuve à la source des récits oraux. En plus des langues africaines, la narration dans le roman négro-africain est influencée par le conte et son mode d'énonciation. Le corpus présente relativement certains aspects.

---

415 Raphaël Boroni, « La tension narrative », in "Poétique", Paris, Éditions du seuil, 2007, p.54.

416 Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

Dans le contexte africain, l'influence du récit oral et la structure du conte réinventent l'échafaudage des textes romanesques. Maurice Bandaman l'a affiché sensiblement dans son roman *Le fils de-la-femme-mâle* qu'il a bien pris soin de qualifier de conte romanesque. La formule initiale du conte accueille de prime abord le lecteur. « Il était une fois » est une mise en train, une formule stéréotypée qui transporte l'imagination dans une évasion. Ce procédé de brouillage narrationnel installe l'assistance dans les temps immémoriaux de la création et prédisposent les esprits à un détour dans le merveilleux. Le brouillage s'affirme davantage lorsque le romancier ivoirien utilise également la formule finale du conte.

Les textes romanesques de Sow Fall et Maurice Bandaman épousent allègrement la fonction didactique du conte traditionnellement conçu comme moyen d'éducation, de sagesse et de cohésion du groupe social. Leurs romans sont conçus selon une logique interne qui aboutit sur une vision manichéenne du monde. Les personnages portant de bonnes valeurs sont sauvés et ceux qui n'obéissent pas aux lois naturelles sont condamnés, malmenés par un destin cruel. Ainsi les actions et les intrigues obéissent au fonctionnement du conte. En appliquant le schéma quinaire de Paul Larivaille [417] aux récits du corpus, on repère valablement la structure du conte. Selon Larivaille, l'intrigue (l'histoire) d'un récit respecte cinq étapes importantes:

1) Avant-Etat initial-Equilibre
2) Provocation-Détonateur-Déclencheur
3) Action
4) Sanction-Conséquence
5) Après-Etat final-Equilibre

Les œuvres d'Aminata Sow Fall et de Maurice Bandaman s'inscrivent dans cette perspective parce qu'ils laissent transparaitre des survivances structurelles du conte.

L'Appel des arènes déroule l'histoire de Nalla dont l'état initial correspond à la relative vie paisible du couple N'diogou / Diattou avec leur fils. Le détonateur prend sa source dans la vie que Nalla a menée au près de sa grand-mère. Il en résulte comme action la passion pour les luttes dans les arènes. La sanction immédiate est l'opposition des parents à la manifestation de ce penchant pour la culture de son terroir. L'état final présente des parents vaincus par les partisans de la valorisation des cultures et traditions africaines.

La grève des bàttu montre à l'état initial des mendiants qui s'adonnent paisiblement à leur activité journalière. La volonté de désencombrer les voies publiques provoque des actions de représailles contre ces pauvres gens. Ils sont pourchassés et battus par les forces de sécurité commises à la tâche. La conséquence logique, le repli dans une maison à proximité de la capitale et

[417] Paul Larivaille, « L'analyse morpho-logique du récit », in ''Poétique'', N°19, 1974.

l'adoption d'un nouveau système de mendicité. La nouvelle donne est incommodante et voire préjudiciable pour les ex- bourreaux. Les mendiants obtiennent la victoire sur la violence et les tenants des positions dites progressistes.

Douceurs du bercail épouse le même schéma du conte. L'équilibre de l'état initial correspond bien au voyage effectué par Asta Diop. Cet équilibre est vite rompu par la fouille humiliante d'Asta Diop. C'est l'élément déclencheur de l'action suivante: la bagarre. La sanction est l'emprisonnement dans le dépôt où elle rejoint plusieurs autres détenus en attente de leur rapatriement. L'état final se joue sur le sol africain où les ex-pensionnaires du « dépôt' connaissent une réussite dans les travaux d'exploitation agricole. Le retour aux sources a eu raison de l'immigration. C'est en Afrique que ces personnages en quête de bien être matériel trouvent leur plein épanouissement. Le bonheur se trouve s'enracine alors dans les cultures et traditions africaines.

Festins de la détresse est la chronique d'une grande famille typiquement africaine. La famille Maar, matériellement et financièrement en difficulté connait une déliquescence. La fille du couple mène une vie délurée pendant que son fils Gora dérive vers la délinquance. Les enfants de Maar n'arrivent pas à accéder à l'emploi après leurs études. Aussi tentent-ils l'entreprise privée qui se solde fort heureusement par le succès et améliore leur vie sociale. En définitive les personnages qui portent des projets nobles semblent accompagnés et protégés par les dieux. La fin est plutôt heureuse pour la famille Maar. Dans les romans de Maurice Bandaman, l'échafaudage textuel est s'appuie sur la structure du conte.

Le fils de-la-femme-mâle met en exergue la dynastie des Awlimba. A l'état initial Awlimba mène une vie tranquille. L'équilibre est mis à mal par la mort atroce de Awlimba I qui ouvre une série d'actions dont le démantèlement de la confrérie de sorciers malfaisants de Glahanou. La réincarnation des Awlimba couplée à des quêtes initiatiques se soldent par la conquête du pouvoir. Les personnages portant des valeurs humaines positives réalisent leurs rêves.

La bible et le fusil présente a l'état initial la mort de Ba'a Assazan. A la suite de ce meurtre, Mamie Awlabo appelle ses fils à venger la mort de leur géniteur. L'action qui découle de cet appel est l'entrée en rébellion de L'abée Noé. Ce prêtre défroque et devient un tueur aux antipodes de ses antérieures convictions religieuses. La sanction immédiate est le suicide de L'abée Noé. Au final, Ahika et Moya qui ont combattu et vaincu le plus que patriarche se retrouvent libres et vivent leur amour intensément. Encore une fois les partisans des causes nobles prennent le dessus sur les forces obscurantistes.

L'amour est toujours ailleurs est l'histoire d'un couple tranquille dont les divergences de centre d'intérêts et de goûts fragilisent relativement l'harmonie. Ainsi à l'occasion du voyage en occident du jeune journaliste Mitikoi, il s'éprend d'amour pour une belle blonde française qui en vérité est une revenante. L'échec est systématique car cet amour s'avère impossible. A l'état final Mitikoi réalise que l'amour est fugace et semble se trouver ailleurs quand on le recherche. Il s'engage à retourner au pays natal pour épouser sa compagne Marie Chantal. Le retour au bercail et l'amour pur de Marie-Chantal ont finalement eu gain de cause.

*Même au paradis on pleure quelques foi*s ne déroge pas à la visée éducative que le texte romanesque reflète à l'image du conte africain. Le roman relate la vie de la famille Marc N'diblai. Le père de famille s'est enrichi dans des conditions obscures et n'hésite pas ostensiblement à exposer ses moyens financiers et des biens divers mal acquis. Floué dans ses investissements il subit une faillite. La sanction immédiate est l'infamie de la prison suivie d'un suicide. Sa femme Suzanne se donne également la mort. Comme elle, tous les personnages aux pratiques malsaines sont frappés de malheurs ou de mort. L'état final se dessine allègrement avec bonheur. Atoum et N'zarama, deux personnages partageant des valeurs de courage, d'abnégation se retrouvent pour vivre à jamais leur amour contrarié antérieurement par le couple N'Diblai.

La structure canonique du conte est perceptible dans les romans de Sow Fall et Maurice Bandaman. On observe que le roman dit le conte ou se joue du conte pour se reformuler. A tout le moins, il en épouse les constructions et obéit à cette analyse de Claude Bremond :

« La rupture d'une situation d'équilibre initial donne le branle à l'intrigue: soit qu'un mouvement d'amélioration tende à faire passer tel personnage d'un état initial insatisfaisant à un état final relativement plus satisfaisant, soit qu'un mouvement de dégradation tende à le faire passer d'un état initial satisfaisant à un état final relativement moins satisfaisant. Une fois atteints, ces états d'équilibre peuvent marquer la fin du conte ».[418]

Les différentes chutes des textes respectent le profil typologique du conte définit par Denise Paulme. S'inspirant de l'analyse morphologique du conte africain élaboré par Denise Paulme, Claude Bremond réaffirme l'existence de sept types de conte dont les phases principales sont:

Type I: « ascendant », le récit se résume à un seul mouvement caractérisé par le schéma: Manque-Amélioration-Manque comblé

Type II: « descendant », le récit est également circonscrit à un seul mouvement épousant le schéma: Situation normale-Détérioration-Manque

[418] Claude Bremond, « Morphologie d'un conte africain » in ''Cahiers d'études africaines'', Volume 19, Numéro73-76, Année 1979, pp.485, 486.

Type III: « cyclique » au terme des vicissitudes de la vie, le retour final à l'état initial, au point départ qu'il soit bon ou mauvais. Bref, il y a dans ce cas un statu quo final.

Type IV: « en spirale », il est ici question de péripéties alternativement ascendantes et descendantes au terme desquelles le héros se trouve à l'opposé de son point de départ (en état de « manque » si la situation initiale était un état de « plénitude » ou en état de « plénitude » si la situation initiale était un état de « manque.)

Type V: « en miroir », l'opposition de deux personnages qui affrontent des épreuves avec des chances théoriquement identiques et aboutissent différents, succès pour l'un, échec pour l'autre.

Type VI: « en sablier », amélioration du sort du héros positif à la dégradation de son contraire, l'anti - héros. Les positions diamétralement opposées changent, les deux acteurs échangeront en cours de route leurs positions respectives.

A ces six éléments fondamentaux s'est adjoint un ultime type.

Type VII: « complexe » il est la synthèse de tous les types au regard de la multiplicité des combinaisons possibles, des alternances de phases ascendantes et descendantes.

C'est comme le dit Claude Bremond, un conglomérat des types I, II, III...

A l'instar du conte, les romans de Sow Fall et Maurice Bandaman manifestent des alternances de phases ascendantes (d'amélioration) et descendantes (dégradation). Ainsi les romans du corpus passent généralement d'un état initial insatisfaisant à un état final relativement plus satisfaisant. C'est dire que le récit de type I « ascendant » est prisé par les auteurs du corpus. Cependant il n'est pas exclu de penser que le type II « descendant » trouve son compte dans notre corpus au regard de la multiplicité des parcours des personnages des intrigues dans une même œuvre. Il nous a paru pour des raisons de synchronie et de vue d'ensemble de porter l'analyse sur les récurrences avérées des récits répondant aux critères de type I « ascendant ». Globalement considérés, les romans de Sow Fall et Maurice Bandaman sont construits sur le modèle de type I « ascendant » parce que les différentes situations initiales connaissent des dénouements heureux au terme du roman.

Des romans de Sow Fall analysés, l'on retient la prospérité économique des anciens pensionnaires du « dépôt » devenus de riches exploitants agricoles *(Douceurs du bercail*). Par ailleurs, la résignation des parents de Nalla traduit la victoire de la tradition sur le modernisme. Le goût des traditions vivace chez Nalla a vaincu l'aliénation culturelle de ses parents, N'diogou et de Diattou (*L'Appel des arènes*). Les mendiants, marginaux dans la situation initiale, deviennent à l'état final l'objet de toutes les attentions, incontournables et hyper sollicités *(La grève des bàttu*). La misère ambiante et le chômage frustrant des fils de Maar trouvent solutions dans les ultimes

chutes du roman (*Festins de la détresse*).

Les romans de Maurice Bandaman connaissent aussi des fins plutôt heureuses. La conquête et l'exercice du pouvoir par Awlimba III et de sa compagne Bla Yassoua est une situation finale méliorative au regard de l'état initial marqué du sceau de la mort (*Le fils de-la-femme-mâle*). Au terme de péripéties et parcours aussi divers que chaotiques, Moya et Ahika réussissent à vaincre le Plus que patriarche. Au final ils vivront intensément leur amour (*La bible et le fusil*). La situation de brouille et les malentendus entretenus par Mitikoi et sa compagne Marie-Chantal dans leur ménage est un vieux souvenir lorsque Mitikoi réalise que l'amour n'est pas un idéal virtuel. L'engagement au mariage de Mitikoi est une victoire de la patience en amour (*L'amour est toujours ailleurs*).

L'idéologie qui sous-tend les contes se profile en filigrane dans l'histoire de la famille N' Diblai. La déchéance des personnages aux pratiques malfaisantes est un enseignement, une invitation à porter des valeurs nobles que véhiculent N'zarama et Atoum. L'état final ne manque pas de les consacrer comme les survivants d'un univers social, en putréfaction et en totale rupture avec les valeurs morales et humaines (*Même au paradis on pleure quelquefois*).

En définitive, notons que les situations finales des romans analysés marquent un dénouement heureux, une situation d'équilibre, un état final satisfaisant. L'impensé d'une telle approche pourrait se comprendre comme le souci de vaincre l'afro-pessimisme.

En effet, les fins heureuses que les auteurs africains proposent ont une valeur cathartique. Les romanciers recréent des mondes vivables où malgré *« les festins de la détresse »* l'espoir en des lendemains meilleurs demeure vivace. La quintessence des leçons qu'on peut tirer de ces lectures se résume en cette exhortation: croire en un idéal tout en se donnant les moyens de sa réalisation. Le corpus aide au soulagement psychologique et joue le rôle de catharsis. Tous les personnages ayant partagé des valeurs nobles et qui s'en sont donnés les moyens malgré les péripéties de la difficile condition humaine ont réalisé leurs ambitions.

Comme le conte, le roman négro-africain se veut éducatif et humaniste. La valeur éducative du conte n'est pas occultée dans le processus de réécriture du roman africain francophone. Les textes étudiés sont justiciables de plusieurs moralités. En plus de l'innovation esthétique, le corpus véhicule des valeurs communautaires indispensables à l'insertion des jeunes dans le groupe social. Les romans de Sow Fall et de Maurice Bandaman s'enracinent dans les univers ethno-anthropologiques du Sénégal et de la Côte D'ivoire. En tant que tels, ils sont vecteurs de normes sociales, suscitent relativement l'adhésion aux normes culturelles, diffusent les croyances et traditions. Désormais le roman phagocyté par le conte devient aussi le miroir de la société, des croyances et coutumes. Au total les reformulations esthétiques, fondamentales et structurelles du roman africain, se jouent du conte, que dis-je infiltrent le conte, pour lui prendre des techniques. La rupture d'avec la narration classique en est le corolaire.

b) Le narrateur-conteur

Le romancier africain est influencé par la langue du griot ou du conteur. Allant de ce présupposé, il est logique d'affirmer que la narration s'inspire également de cet acteur de l'oralité qui offre une marge de manœuvre conséquente. Inspiré des techniques du conteur, le narrateur n'est plus la simple instance qui raconte une histoire puisqu'en Afrique, celui qui parle est partie prenante dans son propre discours. Il le fait en vertu des codes culturels partagés par son groupe ethno-anthropologique. Par conséquent, la prise de parole s'inscrit dans une dynamique sociale, refusant du coup d'être une expérience individuelle. Conséquemment le narrateur négro-africain entre en perpétuel commerce avec ses lecteurs ou narrataires. Comme le conteur, les narrateurs des romans de Sow Fall et Maurice Bandaman adoptent les techniques de théâtralisation du récit. Ce faisant, le discours romanesque devient interactif. Le critique Georges N'gal souscrit à cette conception lorsqu'il affirme:

> « Dans les sociétés africaines traditionnelles, la création littéraire est, d'abord, création de formes obéissant à leur logique propre: la théâtralisation. Celle-ci constitue la structure permanente de base des cultures africaines, et marque les œuvres de manière originale (...) le discours de l'artiste a un caractère dialogique référé à la culture et à la communauté. La communauté et la culture n'interviennent pas de l'extérieur; transposé en termes linguistiques, ce discours comporte les composantes suivantes: un locuteur (producteur, énonciateur, narrateur), un interlocuteur (communauté: auditeur, narrataire), une thématique porteuse de sens, et une référence, c'est à dire ce au sujet de quoi l'on parle en communauté. La relation entre ces quatre éléments s'effectue théâtralement ».[419]

N'gal met au centre du débat le narrateur-conteur et ses narrataires. Par le maintient du contact avec son auditoire, le narrateur réaffirme son attachement à l'unité culturelle avec ses contemporains et sa communauté. Le jeu consiste en une constante interpellation de l'auditoire pour

[419] Georges N'gal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, p.122.

s'assurer de l'attention constante du narrataire. Les allusions au narrataire sont directes comme le font griots et conteurs.

> « Conteurs et griots sont en interaction constante avec leur public, si bien que la prestation d'un maitre de la parole comporte toujours une dimension théâtrale (gestes, mimiques, dramatisation de chaque « scène », etc.) et souvent un accompagnement ou des intermèdes musicaux (chants, tam-tams et séquences instrumentales diverses). Le conteur ou le griot peut également intervenir pour commenter son propre récit afin d'en souligner, de manière didactique, tel aspect sur lequel il souhaite attirer l'attention du public ».[420]

Au plan de l'énonciation, les constructions structurelles et langagières du roman africain restent redevables à la langue du griot ou du conteur. Sur ce terrain Maurice Bandaman affiche des innovations dans la narration. Certains textes de l'auteur donnent l'impression que le narrateur à pour interface une multitude d'interlocuteurs qu'il se doit de convaincre et d'impliquer dans son discours. Dans *Le fils de-la-femme-mâle,* le narrateur sollicite constamment l'attention de l'auditoire ou du lectorat. Par des interpellations, il sollicite l'adhésion du narrataire quand il écrit : « Elle était enceinte! Une vraie grossesse comme celle que promène les femmes des maternités, mais singulière (...) insolite mais vraie, réelle puisque vous la voyez sous vos yeux incrédules et étonnés! ». [421]

Ici le narrateur à l'instar du conteur traditionnel appelle à une franche et intime collaboration avec le destinataire. On constate que le narrateur implique le narrataire ou récepteur dans la construction du texte. L'émetteur tente de convaincre par sa démarche un interlocuteur considéré comme acteur, voire complice de l'histoire narrée. Le destinataire constitue l'autre pôle de la communication certes, mais son interpellation n'est pas neutre dans la narration de l'écrivain africain. Comme dans le conte traditionnel, il se permet de vérifier le niveau d'attention du lecteur ou de l'auditoire. Maurice Bandaman semble friand de cette technique comme l'atteste les deux extraits ci-dessous respectivement tirés de *La bible et le fusil* et *l'amour est toujours ailleurs*:

---

420 Christiane N'diaye (Dir.), *Introduction aux littératures francophones*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p.67.

421 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.19.

« Hé, vous ! Vous qui m'écoutez! Je dis que ma gorge se dessèche! Rafraichissez-la! Point d'eau, ni de vin de palme! Je veux du whiski, oui, du whiski, sinon je ferme mon ruisseau à paroles! Comme vous avez mis du temps à me trouver du whiski ». [422]

Le narrateur convoque la communauté dans son discours par une allusion référentielle à un auditoire virtuel. La technique du conteur est explicitement observable lorsqu'il feint d'arrêter sa narration et quand il exprime un soulagement consécutif à une satisfaction de ses exigences. Dans un registre similaire, le narrateur de *L'amour est toujours ailleurs* adresse une mise en garde au lecteur susceptible de rire de ses déboires sentimentaux. « Eh! Ne riez pas de ma misère! Cette fille avait pourtant assiégé mon cœur… ».[423]

Les allusions au narrataire sont fréquentes. Comme on peut le constater, l'enracinement du roman dans le mode culturel africain et l'adoption des dispositifs communicationnels du conte africain engendrent un style particulier. La mise en œuvre de cette plate-forme interactive présente l'écrivain à l'écoute de son peuple. Dans cette logique, Jean Marc Moura[424] affirme que les interpellations du lecteur et le maintient de l'illusion de la présence du public constituent autant d'appels à la participation de lecteurs constamment sollicités par le narrateur. Poursuivant son analyse, il infère que la mise en scène de l'oralité se complète par un rythme narratif singulier fait D'accumulations et de répétitions. Il conclut dès lors que les parallélismes de construction donnent au récit un style incantatoire propre à la tradition orale. Maurice Bandaman en a fortement fait allusion dans ses deux premiers romans profondément enracinés dans le terroir du point de vue l'énonciation.

Dans *Le fils de-la-femme-mâle,* on peut lire: «Mon Dieu! Comme si on pouvait l'approcher! Dites donc! Ne sentez vous pas cette puanteur ténébreuse, merdière et ordurière (...) Approchez vous mêmes vos yeux et fixez bien cette plaie.» [425]

Plus loin, le narrateur du roman implique directement encore le narrataire dans le récit. Les extraits suivants exemplifient concrètement cette approche:

« Pour le décrire, il nous faudrait bien des génies au talent inimaginable...Oh le fils d'Assoman! Regardez-le exécuter cette corvée! » p.15

« Hé! Hé! Hé! Vous ne les croyez pas capables d'arracher des cocotiers de terre! Mais regardez-les avec leur passion, leur force qui rend Dieu humble. Voyez comme elles arrachent chacune quatre cocotiers aussi aisément que vous arrachez les mauvaises herbes

422 *La bible et le fusil*, p.23.
423 *L'amour est toujours ailleur*s, p.34.
424 Jean Marc Moura, *Littératures francophones et théorie post-coloniale*, Paris, P.U.F, 1999.
425 *Le fils de-la-femme mâle*, p.13.

de votre jardin! » p.142

Maurice Bandaman enraciné dans l'oralité devient un disciple du conteur africain parce que ses allusions au lecteur sont des marques du conteur africain traditionnel. Mohamadou Kane, l'un des pionniers de la critique africaine définit le conteur africain en ces termes:

> « Le conteur peut se référer à des évènements connus de tout le monde, mettre en cause des membres de l'assistance. Il ne dit pas seulement son récit. Il lui arrive de mimer l'action. Il incarne tour à tour les divers protagonistes. Il égaie et actualise son propos par un va et vient continu de l'univers merveilleux du conte à celui de la vie de tous les jours.
> Sa voix domine tout, crée tout ».[426]

Poursuivant sur sa lancée, le romancier ivoirien récidive dans *La bible et le fusil* avec des exemples édifiants. De fait, l'écriture romanesque qui est une activité solitaire se trouve narguée par la vision communautaire du mode de vie africain. La promotion des valeurs communautaires reflète la volonté perpétuelle de cohésion du groupe si cher aux africains. L'usage des formes traditionnelles du discours permettent à l'écrivain africain de demeurer en communion avec son peuple. Simon Amegbleane justifie ce procédé en ces termes:

« Le dialogue exécutant-auditoire engage la solidarité d'un groupe d'individus au contraire de la littérature écrite qui est un acte solitaire à toutes les phases de sa réalisation (écriture et lecture) ». [427]

Tout discours est forcement le reflet d'une manifestation sociale concrète, la communion entre le narrateur et le narrataire impliqués dans le discours. Par les procédés de dramatisation, les textes romanesques de Maurice Bandaman fortement pénétrés des attributs du conte glisse vers le genre dramatique lorsque les évènements, les actions, les confrontations sont laissés aux personnages. Le narrateur-conteur se contentant de distribuer la parole et d'écouter les interventions assimilables à une suite de « répliques » comme au théâtre.

L'esprit communautaire africain qui rejette l'individualisme installe par ailleurs l'écrivain dans un dilemme. L'acte d'écriture fortement individualiste adopte la chaleur communicative africaine et l'interactivité qui en découle contribue à faire progresser la diégèse. Par conséquent la création romanesque n'est plus totalement une affaire privée mais plutôt une création assumée et pratiquée par la communauté. Ce faisant le romancier négro-africain devient le continuum de la

---

426 Kané Mohamadou, « Sur les "formes traditionnelles" du roman africain », in ''Littératures francophones et anglophones de l'Afrique noire'', n°3-4, Juillet-Décembre 1974.

427 Amegbléane Simon, « La littérature orale comme mode de connaissance et méthode "d'investigation" », in *Présence Africaine*, n°139, p.46.

tradition orale et bénéficie de l'aura du conteur traditionnel respecté pour ses connaissances immenses. Le critique Locha Mateso déclare à ce sujet que le romancier négro-africain tente de récupérer « symboliquement la prééminence du narrateur qui dans la tradition orale, jouit d'une autorité incontestée sur son public et les personnages de son récit ». [428] On le constate, le conteur traditionnel est investit d'une dimension mythique et d'une conception magique du verbe. A juste raison, il est considéré comme le garant, le symbole d'authenticité et d'enracinement dans les cultures africaines.

Par ailleurs le corpus étudié est fortement ponctué de dialogues qui corroborent à nouveau le besoin de communication. Le rôle de la parole semble difficile à cerner dans les textes romanesques étudiés parce qu'elle ne se résume pas à la simple mimèse (imitation) des propos tenus par les personnages et rapportés par l'auteur. Il faut cependant souligner que la récurrence des dialogues participe à la construction de la diégèse. Le dialogue est un mode de représentation important du discours oral. Le dialogue est un type d'écrit où l'auteur-narrateur distribue des actions dont il fait le récit, des paroles et des pensées. Tout l'intérêt du dialogue réside alors dans la confrontation des idées. Bernard Valette écrit dans *Esthétique du roman moderne* :

> « Le dialogue doit sa richesse au fait qu'il transcrit dans le code de l'écrit le langage oral et qu'il mêle par conséquent les traits spécifiques du locuteur au style de l'auteur. Il se crée ainsi un discours original à mi-chemin de la langue courante et de la langue littéraire ».[429]

Les textes d'Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman abondent en dialogues de sorte qu'il serait fastidieux de les énumérer. Avec Sow Fall la récurrence des dialogues avalise des affirmations ou consolide l'argumentation. Le procédé permet par le biais des « répliques » des personnages d'éclairer et de faire avancer la diégèse. Dans *Douceurs du bercail,* le dialogue entre Asta et Yakham a pour rôle d'attester une vérité évoquée par l'auteur:

> « -Tu étais venu pour étudier?
> J'avais aucune idée de ce que je voulais faire...
> Pour parler vrai les études, ça ne me disait plus rien. Je pensais plutôt avoir un bon job
> Le visa!
> Oui ça se paye...Tout se paye maintenant ». [430]

---

428 Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Editions Karthala, 1986, p.345.
429 Bernard Valette, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Fernand Nathan, 1985, p.109.
430 *Douceurs du bercail*, p.99.

Ce dialogue habilement introduit par le narrateur corrobore l'idée du trafic des visas d'entrée dans les pays occidentaux et les efforts à surmonter pour obtenir le précieux « sésame ». Le dialogue devient dans ce sens un complément, mieux un adjuvant de la narration dont l'essence est d'aider à une compréhension optimale de l'histoire narrée. Avec Maurice Bandaman, le dialogue intervient à des moments précis de l'histoire.

Dans *la bible et le fusil,* le péché charnel entre L'abbé Noé et Monica est précédé d'un long dialogue qui démontre la détermination et la passion amoureuse qu'éprouve la jeune femme pour le guide religieux.

> « (...)...-Non, non, mon père, écoutez-moi il faut que je vous dise mon péché: j'aime un homme
> Mais ce n'est pas un péché, aimer un homme. A moins qu'il ne soit marié et vous aussi.
> Non mon père, il n'est pas marié, et moi non plus...l'homme que j'aime est plus que marié.
> ...voyez, chaque dimanche, à la messe, je l'écoute et je tremble d'émotion sur mon banc...je sens des tambourinements dans ma poitrine.
> Oh! Seigneur! s'exclama le prêtre
> Oui, et je jure au nom du seigneur que je vous aime
> Mon Dieu! cria-t-il en se dressant sur son séant.
> Satan en personne !...
> Bien je vais vous préparer un lit dans la chambre voisine
> Je ne veux pas me coucher seule, mon père. Je mourrai de peur. (...) ».[431]

Le dialogue sert dans ce cas à insister sur une information qu'on souhaite mettre en exergue. C'est une forme d'insistance et un procédé de création tendant à susciter le suspense mais aussi à conférer une valeur de vérité au texte. Le dialogue dans le conte a une valeur ludique et didactique entrainant l'adhésion du destinataire ou lecteur. L'objectif du romancier qui s'en sert est de « faire vrai », d'entrainer l'esprit dans le réalisme. Le dialogisme contribue alors à l'avancée de la diégèse et permet d'étirer le texte en longueur pour lui donner de l'épaisseur. Par conséquent le dialogue justifie sa fonction d'adjuvant de la narration dès lors qu'il rempli la fonction de représentation et de théâtralisation.

[431] *La bible et le fusil*, p. 58, 59,60.

Le romancier négro-africain s'en inspire pour s'enraciner véritablement dans le terroir. Abdoul-Aziz Issa Daouda infère dans une étude que l'insertion du dialogue dans la création romanesque africaine est une adaptation du récit oral:

> « Jadis, chez le conteur, la présence permanente de dialogue dans l'agencement du récit oral correspondait à un double objectif. Il s'agissait d'abord de pallier l'absence de traits moraux des personnages dans la narration: l'utilisation d'un timbre vocal différent lui permettait de rendre notamment la bêtise de l'hyène et inversement l'intelligence du lièvre. C'est également du fait que le conteur est à la fois narrateur et personnage qu'il parvient à garantir à son auditoire cette donnée incontournable de l'univers du conte qu'est le ludique ».[432]

Les dialogues interviennent généralement dans la trame du récit pour faire avancer l'histoire et réorienter la narration. Ils s'articulent aussi bien autour de sujets majeurs interpellant la communauté que de sujets anodins. Maurice Bandaman l'utilise dans le cas de la dénonciation et du démantèlement des sorciers malfaisants de Glahanou. p.58 (*Le fils de-la-femme-mâle*), de même que le long dialogue entre Suzanne, Simone et N'zarama sur la nécessité d'épouser un jeune homme de famille riche.[433] Les dialogues sont convoqués pour éclairer certains aspects ou partager des idées dans *L'amour est toujours ailleurs* de Maurice Bandaman. Dans ce sens, le dialogue entre Mitikoi et Samba (p78-83) fait avancer la diégèse et informe sur les pratiques et les difficultés des africains immigrés en occident.

Sow Fall prend prétexte des dialogues pour extérioriser ses idées sur des faits importants. Le chômage des jeunes diplômés p.61 (*Festins de la détresse).* Dans *Douceurs du bercail,* les conversations dénonçant les viols (p.138), la nécessité de retourner à ses racines originelles (p.184-185)...fleurissent le texte. Avec Aminata Sow Falla, les interventions du narrateur ne se font pas de manière ostentatoire. Il est établit qu'elle utilise en dehors de l'instance impersonnelle « il » qui régule généralement le récit, le « je ». La dimension dialogue ne s'exprime pas en termes d'interpellation directe du narrataire. Le narrateur chez la romancière est subtil mais reste le chef d'orchestre qui donne la parole aux personnages, leur permet de dialoguer avant de recadrer le débat si nécessaire ou attester des points de vue. Le narrateur joue ainsi le rôle de conciliateur des rapports entre personnages.

La théâtralisation du récit devient une démarche transformative des canons romanesques en vue d'y couler le souffle africain. Les romans de Sow Fall se construisent pour l'essentiel sur le mode des dialogues entre personnages. Preuve que la communication en Afrique n'est pas un acte

---

432 Abdoul-Aziz Issa Daouda, Op.Cit., p.151.

433 *Même au paradis on pleure quelquefois*, pp.106-113.

isolé mais une démarche communautaire. La technique narrative adoptée est bâtie sur une confrontation des points de vue de différents protagonistes en jeu dans l'histoire. Dans *Douceurs du bercail*, l'instance narrative principale est assumée par un narrateur hétéro diégétique qui voit tout et commente tout. Il est pourvu du don d'ubiquité comme Dieu et sait la pensée profonde des personnages. Sa connaissance des choses est illimitée et omnisciente et il privilégie la fonction référentielle du langage. Le récit est dans ce cas à la troisième personne. On a des pronoms personnels: « il », «elle », les pronoms personnels compléments et les pronoms possessifs « leur », « le leur », « les leurs ».

Bien qu'essentiellement hétéro diégétique, les romans d'Aminata Sow Fall mettent en scène des « narrateurs délégués » selon l'expression de Madeleine Borgomano. Le récit est pris en charge par des relais et les multiples dialogues dans le texte font le lit du narrateur homodiégétique. Ce dernier prend en compte la relation (narration) de l'histoire.

Dans *Douceurs du bercail*, Yakham remplit bien cette fonction à travers son dialogue avec Asta Diop (p.98-102). Il se substitue au narrateur principal pour raconter les étapes de sa vie. Ses longues répliques font avancer la narration et abondent en renseignements. Sa présence est signalée par les occurrences de pronoms personnels « je », « nous », des pronoms personnels compléments « moi », « me », des pronoms et adjectifs possessifs « ma », « notre », « le notre »... La progression effectuée démontre à quel point un récit peut avancer avec des narrateurs diversifiés. A travers cette série de questions-réponses entre Asta et Yakham, ce dernier étale des tranches de vies que le narrateur pouvait résumer brièvement. La technique narrative adoptée ici par l'auteur est qualifiée de vision limitée,[434] c'est-à-dire que le narrateur est mêlé à l'action.

Au delà des personnages-narrateur, l'ensemble des immigrés internés au « dépôt » prend aussi en charge la narration. Sow Fall convoque directement l'aspect communautaire de la parole africaine généralement assumée par tous. Dans ses interventions, cette instance narrative (l'ensemble des immigrés) critique, approuve, suggère des idées. Son champ lexical, privilégie le pronom personnel « nous » et des adjectifs possessifs « nos », « notre ». L'instance narrative communautaire favorise l'intervention de divers « narrateurs délégués ». Madeleine Borgomano indique que le narrateur-délégué fait avancer le récit et le réoriente par ses points de vue.

« Si l'on envisage l'ensemble du roman, accorder très souvent et très longuement la parole à un personnage, c'est, bien souvent, lui accorder un privilège, une importance, le laisser libre d'exercer son influence sur le lecteur, au même titre que le narrateur lui même ».[435]

Le rôle du narrateur-délégué est important et intervient pour aider le narrateur principal dans son entreprise. Dans *L'appel des arènes,* plusieurs narrateurs délégués sont convoqués. Leurs

---

434 J.J. Goldenstein, *Pour lire le roman,* Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1986, p. 35.

435 *Lectures de L'Appel des arènes d'Aminata Sow Fall*, Op.Cit., p.6.

interventions sont subtilement intégrés au récit par des méthodes diverses. Exactement comme le conteur traditionnel qui prend prétexte des situations pour dire des contes, André s'improvise conteur pour anéantir chez le petit Nalla la peur des serpents:

> « Tu crains le serpent à ce point ! Tu as tort…Je vais te raconter une histoire merveilleuse pour te démontrer que les serpents ne sont pas si cruels qu'on le croit. Et à partir d'aujourd'hui, tu n'auras plus peur des serpents...Tu n'auras plus peur de rien. Tu es un homme, voyons. Tu m'écoutes? (...) En bougeant, j'avais senti quelque chose de mou au contact de mon épaule. C'était un serpent (...) Je suis allé lui chercher un bol de lait caillé (...) Parce que nous ne tuons jamais le serpent. Il existe un pacte entre nous et le serpent depuis nos ancêtres. Nous ne les tuons pas, et il nous protège des maléfices. C'est notre totem ».[436]

Ce récit mythique informe indirectement le narrataire-lecteur sur les croyances en vigueur dans la culture d'André. Un autre narrateur-délégué apparaît dans le texte en la personne de Malaw qui prend le relais du narrateur principal. Son récit de la mort d'André (pp. 47-50) éclaire les conditions de la tragique disparition de ce personnage. En outre l'histoire de Diaminar que Malaw raconte à Nalla (Chapitre 18) est encore une stratégie narrative permettant au narrateur principal de souffler et se mettre en retrait :

> « Nalla n'a rien compris. (...)Assieds-toi, continue-t-il. Et écoute moi bien (...) Un beau matin, à Diaminar Lô, douze garçons vigoureux ouvrirent le chemin de l'exode. Ils partirent pour la grande ville... ».[437]

Le récit du narrateur-délégué est lui même assumé par un autre narrateur relais qu'est le père de Malaw. Du coup, on observe une superposition de voix narratives. On peut alors déceler son intervention: « Assieds-toi, Malaw. Je veux te parler...Diaminar se meurt. Tous nos fils sont allés se perdre dans la grande ville... ».[438] Par ailleurs, le personnage Niang rempli la fonction de narrateur-relais à travers ses histoires sur les arènes et les lutteurs. A propos des narrateurs seconds dans *L'appel des arènes,* on peut retenir avec Madeleine Borgomano:

---

436 *L' Appel des arènes*, p. 33, 34,35.
437 *Idem,* p.123.
438 *Idem,* p.126.

« Ainsi les narrateurs seconds du roman ont-ils une fonction essentielle: ils transmettent la tradition, exerçant une fonction d'historiens et de maitres initiateurs, assurant la continuité sociale. Cette fonction est largement valorisée dans le roman: ces conteurs sont doués de qualifications exclusivement positives. L'enfant qui reçoit les récits les admire et les aime; il semble que le narrateur premier, implicitement, en fasse autant: il leur laisse respectueusement la parole, ouvre le texte du roman pour permettre à leur voix de parvenir directement au lecteur ».[439]

Le roman négro-africain francophone laisse découvrir une pluralité de voix narratives qui s'imbriquent pour traduire la chaleur communicative des peuples africains. Effectivement, la multiplicité de voix dans la narration est aussi une preuve que la parole est assumée par la communauté. Le discours romanesque n'étant plus l'apanage d'un seul individu, il se destine au partage, d'où le surgissement d'une multitude de narrateurs secondaires.

La narration chez Maurice Bandaman n'est pas en marge de cette dynamique du roman africain en quête d'enracinement. Dans *Le fils de-la-femme-mâle*, l'histoire racontée oscille entre le narrateur principal et les personnages du récit. Les longues interventions de Nanan Yablé le transforment en narrateur-relais (p.38-43) lorsqu'il se substitue au narrateur principal tout comme Afonsou à qui le narrateur principal cède momentanément la narration. Les narrateurs-relais s'exhaussent dans ce roman de Maurice Bandaman. C'est dans ce cadre que le narrateur s'éclipse en laissant ''la parole'' à Maitre-Akohiman-le-coq :

« -Regarde-moi bien...Je suis beau, toujours bien habillé. C'est cela la qualité première de l'homme qui veut être roi. A cause de ma beauté, j'ai une démarche altière et j'attire toutes les femmes (...) Ma force à moi, ce sont les femmes. Si tu possèdes la femme d'un homme, tu le possèdes lui-même. C'est pourquoi je les conquiers toutes et ne laisse à aucun autre homme la possibilité de les approcher ».[440]

Au nombre des narrateurs-relais figure le messager N'dèfè (bonne nouvelle) personnage au nom idéologiquement chargé. Son allégeance à Awlimba donne lieu à une narration qui échappe à l'instance narrative principale:

« Mon nom est N'dèfè; je viens du royaume de l'or. C'est moi que les dignitaires de notre royaume ont délégué auprès de toi pour te parler. Sur mon chemin, j'ai rencontré ces autres

439 Madeleine Borgomano, Op.Cit, p.8.
440 *Le fils de-la-femme-mâle,* p.87.

messagers venant, eux, des autres pays de la forêt et de la savane. Tous ont décidé que ce soit moi qui te parle... ».[441]

Dans la bible et le fusil, le narrateur est aussi secondé dans sa tâche par les discours du président, le plus-que-patriarche. Ses multiples interventions ramènent la narration au « je » de la fonction émotive. Au chapitre 15 le plus-que-patriarche débite :

> « Prenez la direction de votre pays, j'en ai marre! Regardez-moi! Je n'ai pas un morceau de temps pour moi! J'ai sorti ce pays de sa caverne préhistorique, j'ai donné des fruits pleins d'or et de diamant à chacun de mes concitoyens qui tous sont mes enfants, petits-enfants ou arrière petits enfants... ».[442]

N' da Pierre note dans son analyse critique des ouvrages de Maurice Bandaman que « d'autres voix interviennent de temps à autre dans les récits: la délégation de parole est faite à des personnages pour expliquer certains faits, pour relater eux-mêmes certains évènements les concernant ou non, certaines situations vécues par eux ou par d'autres, ce qui ajoute de la crédibilité aux faits racontés ».[443]

Le roman africain s'appuie en définitive sur le conte pour mieux exploiter les possibilités qu'offre ce genre très extensible, véritable qui à la limite représente un fourre-tout. Le corpus donne à voir une forte théâtralisation du discours. De plus les auteurs font une part belle au dialogue narrativisé, facteur de vivacité du texte. Toutefois le roman ne se laisse pas phagocyter pour autant par le procédé de la théâtralisation, il convoque seulement le « discours direct théâtralisé » ou ce que le critique Sartre appelle si justement « le style de théâtre » pour en faire un procédé romanesque. Thierry Bret affirme que le « discours direct théâtralisé » n'a pas le sens ici d'un irrésistible « appel » à la matérialisation scénique...les régimes ne sont pas en rivalité; l'un simplement emprunte à l'autre ».[444]

En outre, la forte propension du dialogue dans le roman africain correspond bien à la vision communautaire de la parole en Afrique qui tranche avec les monologues intérieurs des romans classiques français. La mise en parallèle de ces deux réalités permet d'affirmer que les modes communicationnels en vigueur dans les sociétés se ressentent dans les productions romanesques.
Par ailleurs, deux romans de notre corpus présentent des personnages qui se proposent de produire

---

441 *Idem*, p.164.
442 *La bible et le fusil*, p.81.
443 *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman*, Op. Cit., p.52.
444 Thierry Bret, « *Du « style de théâtre » appliqué au roman »*, Loxias, Loxias18, mis en ligne le 26 octobre 2007,URL:htpp://revel.Unice.fr/Loxias/document.html,id=1942 D.(document consulté le 15 Mars 2010).

des œuvres romanesques.

A la fin du roman, *Même au paradis on pleure quelques fois* de Maurice Bandaman, le narrateur glisse une phrase digne d'intérêt. Le personnage N'zarama se propose d'écrire un roman dans lequel elle serait partie prenante avec le même titre. Indirectement, il peut s'agir en fait du roman premier. C'est un vrai brouillage narrationel qu'il nous est donné de voir. L'instance scripturaire se désengage et se réfugie au terme du récit dans le personnage de N'zarama. Sournoisement, l'objectif visé est de faire croire que le récit est une œuvre autobiographique du personnage N'zarama. En vérité, rien ne nous permet de savoir que le roman de Maurice Bandaman n'est pas celui que N' zarama se propose d »écrire. Autrement dit, on peut valablement penser que le narrateur du roman est N' zarama. A ce propos, la dernière phrase du roman indique: « ...N'zarama, l'étoile, vit se dessiner le titre de son roman en finition. Il était écrit en lettres d'or, Il scintillait et énonçait clairement: Même au Paradis, on pleure quelquefois ».[445]

La réappropriation de l'instance scripturaire, par un nouvel auteur supposé, est une mise abyme du texte premier. Le texte lu, devient virtuellement le texte que se propose d'écrire un personnage de la diégèse. La technique du décentrement est visiblement un le brouillage narrationel.

Dans un registre quelque peu différent, le narrateur de *Festins de la détresse* d'Aminata Sow Fall distille tout au long du récit des informations sur le manuscrit du roman de Maar, « L'extase du Petit Matin ». La narration n'est pas bouleversée dans le cas ci. Le contenu de ce manuscrit est un condensé des tranches de vies de Maar, une sorte de journal intime qu'il tient au quotidien. L'écriture est présentée par le narrateur comme une parade de Maar pour échapper aux dures réalités du quotidien. Le plaisir et le sentiment jubilatoire qui envahissent le personnage découlent de la réécriture de sa vie. Pour Maar, l'écriture est un dérivatif à but thérapeutique. L'observateur comprendra bien vite l'idéologie fondant la passion de Maar pour la création littéraire s'il s'en tient aux affirmations de Sow Fall qui souhaite « changer la croyance selon laquelle la nourriture et les biens matériels sont seuls nécessaires à la survie, et mettre en évidence l'importance de la créativité et des besoins spirituels. Ils sont même plus importants que les biens matériels, qui ne suffisent pas à fonder la dignité d'un être humain ».[446]

Le texte romanesque africain se montre intimement lié aux procédés narratifs des récits traditionnels africains. Par conséquent, la langue du conteur s'y invite profusément et le caractère intimiste du roman occidental fait place à la chaleur narrative du roman africain. La polyphonie narrative traduit la conception communautaire de la parole africaine, le rapport aux codes culturels, la vision interactive ou dialogique, le mode tripolaire de communication...En résumé, la narration

445 *L'amour est toujours ailleurs*, p. 238.
446 *Festins de la détresse*, Quatrième de couverture.

dans le roman africain est reformulée selon l'esthétique des récits traditionnels en vigueur dans les cultures négro-africaines. Partant, comment l'enracinement se manifeste t-il dans la peinture du cadre spatio-temporel?

2) L'ESPACE-TEMPS

Le cadre spatio-temporel narratif est la condition de possibilité de la diégèse. A cet effet l'analyse textuelle ne peut raisonnablement pas en faire l'économie. Ces constantes que Bakhtine appelle Chronotope, sont les piliers de la narration, et jouent de ce fait un rôle primordial. Le chronotope est un concept introduit en critique littéraire, dans les années 1920 par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine. Emprunté à la physique et aux mathématiques, le terme est utilisé dans un sens métaphorique en littérature. En substance, il la définit en ces termes:

> « Le chronotope ou « temps-espace » est une catégorie de forme et de contenu basé sur la solidarité du temps et de l'espace dans un monde réel comme dans la fiction romanesque. La notion de chronotope fond les indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. C'est le « centre organisateur des principaux évènements contenus dans le sujet du roman » ».[447]

Le critique russe caractérise le chronotope comme le complexe temps-espace dans sa dimension phénoménologique que littéraire. De toute évidence, l'espace et le temps sont indissolubles. Dans le roman africain, le chronotope connait un traitement particulier lié à la conception sociologique du temps en Afrique. En outre, le postulat d'un affranchissement des normes canoniques occidentales incline le roman africain enraciné à se recréer perpétuellement. Les littératures du continent noir, et plus généralement celles issues des anciens pays colonisés, entrent en rébellion avec leurs anciennes puissances tutélaires.

> « Les littératures postcoloniales sont des lieux d'intense contestation culturelle, où la représentation littéraire et l'expérience vécue de l'assujettissement au pouvoir impérial et à ses effets sont liées de manière quasi inextricable ».[448]

---

447 Joëlle Gardes Tamine, Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de critique Littéraire,* Paris, Armand Colin, 1993, pp.35, 36.

448 Xavier Garnier et Pierre Zoberman (Dir.), *Qu'est ce qu'un espace littéraire?*, Presses Universitaires de Vincennes, 2006, p.100.

Loin de raviver la polémique autour de la théorie postcoloniale ou « postcolonial studies » comme le disent les anglo-saxons, indiquons simplement que son postulat de base fondé sur l'affirmation de soi et la contestation des canons classiques est vivement partagé par les écrivains africains. Né de la colonisation, le roman africain est naturellement sujet à « un discours contraint ». [449] C'est pourquoi les techniques énonciatives ou discursives, les contraintes du genre réaliste, la spécificité des sujets traités et le cadre topologique du roman africain tentent de s'affranchir de la tutelle occidentale.

Dans les traits particuliers de l'identité culturelle exprimée par les romanciers africains, il n'est pas fortuit de s'intéresser au traitement de l'espace et du temps fictionnels. L'espace et le temps étant deux données existentielles incontournables aussi bien dans la vie réelle que dans l'univers littéraire. Ce sont deux vastes domaines qu'il convient d'analyser méthodiquement. Pour une question de synchronie attardons nous sur l'espace littéraire avant d'aborder le temps romanesque. Le corpus présente des espaces disloqués et multiples.

a) Espaces romanesques quasi réalistes

Les romans négro-africains francophones accordent une place de choix aux cadres spatiaux qu'ils brodent dans les menus détails pour donner de la consistance à leurs productions romanesques. « Un espace se définit et se comprend par la manière dont il s'organise, se distingue d'autres espaces, se divise, se structure, mais aussi se perçoit. Un espace est aussi définit parce qu'on y inclut et ce qu'on rejette à la marge ou à l'extérieur ».[450]C'est pourquoi le corpus mêle harmonieusement des espaces réalistes identifiables et des espaces imaginaires ou surnaturels qui sont des aspects de la réalité africaine.

Le réalisme dans la peinture de l'univers africain vient en réaction contre cette pensée

---

[449] N'guessan Béatrice Larroux « Eléments pour une approche de l'espace dans le roman africain », in Sophie Dulucq et Pierre Soubias (éds), *L'espace et ses représentations en Afrique subsaharienne*, Paris, Editions Karthala, 2004, pp. 53,54.

[449] Pierre Zoberman, « Représentations du littéraire: divisions, révisions et répartitions », in *Qu'est ce qu'un espace littéraire ?*, Op. Cit., p.81.

arbitrairement entretenue par les coloniaux selon laquelle l'Afrique était une « terra incognita ». Les romanciers africains prirent le parti d'écrire des œuvres romanesques à fort relent ethnographique. La revendication du droit à la différence et le vaste mouvement de la Négritude ont durablement incliné le fait romanesque vers le réalisme. Bien plus, la valorisation des langues et cultures africaines a contribué fortement à un enracinement profond des textes romanesques dans les réalités des terroirs africains. La préoccupation à l'origine était de présenter le milieu africain avec ses spécificités dans le but de les valoriser. Dès lors l'enracinement et la traduction des réalités de vies africaines imposèrent plus ou moins une écriture réaliste. C'est pourquoi le roman africain ne pouvait se permettre le luxe de ''l'art pour l'art'' comme les partisans du mouvement parnassien. La construction de l'espace diégétique démontre aisément que les défis et les attentes des peuples africains se trouvent ailleurs. De fait, la notion d'espace procède chez l'africain d'une construction sociale et culturelle:

> « En Afrique subsaharienne comme ailleurs, le rapport à l'espace, sa perception, ses multiples représentations procèdent de processus historiques et anthropologiques déployés selon les logiques singulières. Avec les modalités propres, les sociétés africaines ont domestiqué leur espace, se le sont approprié. Elles ont ainsi ressenti, rêvé, imaginé, décrit, représenté un espace qui dans un tourbillon constant de constructions, déconstructions et reconstructions, s'avère tout autant extérieur qu'intérieur ».[451]

Le réalisme africain bien entendu ne saurait être une pâle copie du réalisme occidental car les réalités de vies et la compréhension du monde diffèrent d'une culture à une autre. L'imaginaire des peuples apparaissant à ce propos comme une donnée non uniformisée. Toutefois la pensée hégélienne postulant le réalisme romanesque comme une « illusion » engendrée par le roman sur le lecteur est recevable. Le roman étant par essence une création fictionnelle. Cependant les catégories narratives à l'instar de l'espace subissent des représentations en conformité avec la vie courante. Le texte romanesque réécrit l'espace réel. Maurice Bandaman en donne une illustration bien éloquente dans *L'amour est toujours ailleurs*:

> «Silencieuse et nonchalante, Saint-Junien, une petite ville de France, se voile chaque été d'une verdure chatoyante, se laissant caresser par le vent mélancolique du Limousin. La ville s'étend entre deux élégants cours d'eaux: La Vienne, fleuve tranquille et ondoyant

[451] Sophie Dulucq et Pierre Soubias (éds), *L'espace et ses représentations en Afrique subsaharienne*, Paris, Karthala, 2004, p.5.

dont les vagues d'argent caressent les flancs de la cité, arrosant presque les immeubles de sa langoureuse fraicheur, et la glane, triste rivière dont le ruissellement se peuple quelque fois du chant des sirènes d' Oradour, ce village entièrement ravagé par les Nazis lors de la deuxième guerre mondiale ».[452]

Le romancier enracine l'histoire dans un univers facilement repérable quoiqu'il ait pris la précaution d'indiquer le caractère fictif de l'histoire narrée. En avertissement, Maurice Bandaman confirme clairement le réalisme de l'espace qui sert de piédestal à sa fiction:

« Ce livre est une œuvre de fiction. Les ostensions de Saint-Junien et le village Martyr d'Oradour-sur-Glane lui ont simplement servi de cadre. Il ne s'agit nullement d'un documentaire sur les Ostensions ni d'un récit historique sur les évènements du 10 juin 1944 dans le Limousin, en France ».[453]

De son coté, Aminata Sow Fall évoque sa ville natale Saint Louis dans ses productions romanesques. Sa fiction s'enracine dans un cadre referentiel bien identifiable.

« Et un jour l'île bleue réclama mon père. L'île bleue, c'est la terre de la téranga. C'est Saint-Louis du Sénégal, c'est Ndar Gééj drapé dans son pagne bleu comme une jeune fille la nuit de ses noces. (...) Saint-Louis la Bleue exhale la lumière et la paix. Une pièce d'azur sertie dans l'océan, enrobée de zéphyr, nourrie de la clameur des flots à l'unisson...Le ceebu jen de Saint-Louis est doux comme un rêve. Et le dème farci n'était plus le mulet lorsque les doigts experts d'une Saint-Louisienne l'avaient recomposé en un joyau à déguster ».[454]

Au delà de l'aspect affectueux, la ville de Saint Louis est présentée dans ses spécificités, ses aspects réalistes ainsi que son célèbre quartier de pêcheurs Get Ndar :

« Mané Diagne ma mère, l'enfant de Guet Ndar qu'aucune douleur ne put jamais rider, chanta Saint Louis la bleue, et les guirlandes folâtres des fanals, et les flux d'artifice

452 *L'amour est toujours ailleurs,* p.11.
453 *Idem*, p.9.
454 *L'Appel des arènes*, p.91.

qui jaillissent au-dessus du fleuve, les soirs de réveillon ».[455]

Les échanges entre Asta et Anne dans *Douceurs du bercail* renchérissent la perception idyllique de Saint Louis:

« - De quel pays êtes-vous?
-Du Sénégal
-Du Sénégal (...) Les gens sont tellement accueillants chez vous...Surtout à Saint Louis. Vous êtes de Saint Louis? (...)
-Moi je suis de Tivouane. A cent kilomètres de Dakar...
-Ma mère aimait Saint-Louis...Elle en était folle.
Elle a écrit une série d'articles pour un grand quotidien du Midi.
« Saint Louis ville de beauté et de téranga (hospitalité-convivialité)».[456]

Au delà de la représentation éblouissante et méliorative de la ville de Saint-Louis, le cadre spatial est identifiable. Comme on peut le constater, l'espace est un élément de vraisemblance ou de vérité de l'action romanesque. Dumortier et Plazanet notent que « la grande tradition du récit réaliste, récit dominant en occident depuis longtemps déjà a mis au point une gamme impressionnante de procédés littéraires visant à provoquer des « effets de réel », entendons par là, des effets par lesquels le lecteur confond le monde du livre au réel ».[457]

Par réalisme ou simplement pour déclencher « l'illusion du réel », la diégèse passe en revue des espaces existants et identifiables. C'est le cas des communes et sous-quartiers de la ville d'Abidjan qui pullulent dans le texte de Bandaman. : « Deux-Plateaux », « Marcory », « Cité rouge », « Yopougon » ».[458]L'extrait décline deux communes de la ville d'Abidjan « Marcory », « Yopougon » et des sous quartiers tels que : « Deux Plateaux », « cité rouge ».

L'on relève d'autres références topiques dans la périphérie de la capitale économique ivoirienne : « la forêt du Banco, dans la palmeraie, sur la route de Bingerville, ou dans la cocoteraie sur la route de Bassam ».[459] L'ancrage réaliste est validé par la référence aux différents quartiers résidentiels de l'agglomération abidjanaise. Contrairement à ses textes antérieurs, Bandaman enracine profondément la diégèse dans des cadres réalistes, connus et repérables. A cet effet, divers

455 *Idem,* p.128.
456 *Douceurs du bercail*, pp.152, 153.
457 J.L. Dumortier et Fr. Plazanet, *Pour lire le récit*, Bruxelles, Editions De Boeck Duculot, 1986, p.22.
458 *Même au paradis on pleure quelquefois,* p.94.
459 *Idem*, p.141.

toponymes sont cités, tels « Gagnoa » p.57, « Odienné » p.90 [460]de même que des quartiers populaires d'Abidjan « Adjamé » « Abobo » etc. Un détour dans son roman *L'amour est toujours ailleurs* indique aisément des espaces authentifiables tels « Cocody », « Deux-Plateaux », « Riviera ».[461]

L'espace confère une apparente réalité au point qu'on oublie parfois qu'il s'agit d'un espace référentiel. Sow Fall s'appuie également sur des référents avérés tels « Ouagadougou, Abidjan, Bamako, Dakar... »,[462] « Tivouane », et « Saint-Louis » qui installent le récit dans la vraisemblance. Les référents évoqués et les toponymes sont en adéquation avec des espaces physiques référentiels.
Les textes de Sow Fall révèlent des lieux biens connus du Sénégal. Louga (région du Sénégal) longuement évoquée dans *L'appel des arènes,* Get Ndar le quartier des pêcheurs de Saint- Louis (*Douceurs du bercail*) sont des espaces réels, avérés. Par ailleurs, l'espace emblématique des arènes est marqué par une description vraisemblable. Comme épicentre du roman, les arènes sont citées à maintes reprises. Toute l'histoire est brodée autour de cet espace et de cadres ruraux tout aussi vraisemblables tels le village de Diaminar et celui de la grand-mère de Nalla. L'espace rural est également dépeint avec réalisme par le narrateur de *Douceurs du bercail*:

> « … ils ont aperçu au loin des habitations au toit de chaume et de zinc. Ils ont croisé des cultivateurs à pied ou à dos d'âne, avec la progéniture et des bottes de paille. Ils ont vu à plusieurs reprises des troupeaux de bovins aux flancs pleins se dandinant sous la houlette de bergers enturbannés, culottes bouffantes, le pas alerte. Ils ont admiré les colonies d'oiseaux regagnant leur nid au sommet des arbres, et Anne a savouré jusqu'à l'ivresse les adieux du fleuve au soleil qui s'en va ».[463]

Le paysage décrit étant conforme aux espaces ruraux des pays sub-sahariens, il est loisible d'accorder au récit une onction réaliste. Maurice Bandaman laisse également observer des espaces aussi vraisemblables que réalistes:

> « La foule était immense. Jamais la place publique n'avait avalé autant de gens. Des salutations s'y élevaient, mêlées aux pleurs des enfants. Akandan, un gros sac trainant derrière lui, se fraya difficilement un passage dans cette marrée humaine, parvint au centre du cercle, salua le chef du village et les notables parmi lesquels Afonsou, Adjonou et

---

460 Villes de la Cote D'ivoire.
461 Quartiers résidentiels huppés de la ville d'Abidjan.
462 *Douceurs du bercail*, p.52.
463 *Idem*, p.198.

quelques membres de la société secrète. Sur l'ordre du chef, le silence se fit ».[464]

Les places publiques en Afrique sont des espaces de socialisation dont les dénominations varient d'une région à l'autre du continent (arbre à palabres, place du village etc.). L'enracinement dans les cultures et pratiques traditionnelles implique une mise en texte réaliste des modes de vies des populations. Sow Fall s'attache à construire un monde réel touchant aux aspirations des peuples africains. Les lieux évoqués ou décrits sont aisément décelables puisque le souci de la romancière n'est pas à priori de brouiller le cadre spatial. En tant « qu'opérateur de lisibilité », le traitement du cadre spatial africain est dépouillé de toute contrefaçon, c'est-à-dire, représenté et assumé dans ses aspects aussi bien positifs que négatifs :

> « Le quartier de la gare continuait à grossir. Il devint une ville dans la ville et fut surnommé « Pikine Tougal » car l'endroit était la réplique grandeur nature de n'importe quel quartier de ces banlieues dites « chaudes » de Dakar, Brazzaville, Abidjan, Yaoundé et autres mégalopoles du sud qui, nuit et jour, bouillonnent de l'effervescence de foules en mouvement et de sonorités pittoresques ».[465]

« Le quartier de la gare » dont il est ici question se situe dans l'espace occidental. De toute évidence, la narratrice ne souhaite pas idéaliser ce lieu. Sous sa plume, l'espace romanesque est une construction textuelle en relation avec des espaces avérés. Les caractéristiques et l'ambiance en vigueur dans cet espace sont dignes du vécu chaleureux africain comme l'atteste l'extrait ci-dessous :

> « On y dégustait son ceebu jen aussi bien que le futu à saveur forestière, le mafé à la mode mandingue et le poisson braisé au feu de bois, au coin d'une rue ou au fond d'un « maquis » bondé où se mêlaient l'odeur d'huile de palme en ébullition, l'arôme des épices, le relent salé des poissons séchés, la fumée du merguez sur le grill et les vapeurs échappées de viandes à l' étuvée ». [466]

Le tour d'horizon des mets présentés permet de reconnaître diverses sphères géographiques. Le quartier de la gare est un concentré de plusieurs nationalités formant une sorte d'agglomération africaine délocalisée en Occident. L'espace est référencé par le biais d'indices culturels africains

464 *Le fils de-la- femme-mâle*, p.57.
465 *Douceurs du bercail*, pp. 125,126.
466 *Idem,* p.126.

formellement identifiés.

Le romancier négro-africain présente un univers dont il traduit nécessairement les spécificités dans avec minutie, donnant l'impression de faire une description calquée sur le modèle pictural. Le cadre du « dépôt » révèle l'importance particulière accordée à la description de l'espace. Dans cette salle banale, sorte de « prison », sont regroupés des immigrés africains qui attendent leur expulsion. Le dépôt est perçu comme un espace, humiliant, indigne. Des enfants, des femmes et des hommes y vivent dans une cacophonie indescriptible. La narratrice s'y attarde et décrit avec minutieusement cet univers carcéral. Les dimensions, les formes, les couleurs, les détails donnent au décor évoqué l'effet de réalité, l'impression d'espace consistant. D'inspiration balzacienne, ce procédé d'écriture cher aux écrivains réalistes permet de camper le décor et de conférer une apparence de réalité. Preuve que l »espace littéraire est une interaction féconde entre l'imaginaire et le réel. Bertrand Westphal dénote à cet effet:

> « L'espace-et le monde qui se déploie en lui-sont le fruit d'une symbolique, d'une spéculation, qui est aussi miroitement de l'au-delà, et, osons le mot, d'un imaginaire. Cet imaginaire ne se scinde en aucun cas du réel. L'un et l'autre s'interpénètrent selon un principe de non-exclusion qui est réglé sur le canon religieux. Toutes les choses étant par Dieu, elles participent d'une manière transcendantale, qui élude par avance les clivages qui émergeront plus tard entre réel et fiction, entre vraisemblance affirmé et invraisemblance supposé ».[467]

En sa qualité de circonstant des actions narrées, l'espace littéraire ne se limite pas au monde sensible dans les productions romanesques africaines. Le monde irrationnel ou merveilleux féconde le monde réel pour donner un imaginaire spécifique aux peuples d'Afrique noire. Comme réalité incontournable de la vie courante africaine, « le merveilleux » s'empare de l'espace romanesque et lui imprime ses marques. Même si l'espace narratif dans le roman africain est généralement réaliste, il est bon de noter qu'il est fortement influencé par l'imaginaire et le merveilleux qui sont aussi des aspects de la réalité africaine.

---

[467] Bertrand Westphal, *La géocritique*, Paris, Les Editions de minuit, 2004, p.10.

b) La mystification du cadre spatial

Contrairement à la pensée occidentale qui met en avant les rapports de causalité entre les choses et les êtres, d'où l'esprit cartésien du cogito ergo sum [468] (je pense donc je suis), les croyances africaines obéissent à une dynamique souvent irrationnelle. Claire Dehon l'atteste comme partie intégrante des réalités de vie dans le continent noir.

> «...en Afrique subsaharienne, malgré le cartésianisme et le christianisme, les gens n'ont pas abandonné d'anciennes façons de penser ou de voir le monde: l'invisible et le visible coexistent, le surnaturel se manifeste aujourd'hui encore sans que l'homme puisse toujours prévenir ses interventions et la vérité s'apprend au cours d'un long enseignement dispensé par les aînés et au travers d'un personnage qui dévoile graduellement les secrets de la vie».[469]

On le voit, Claire Dehon traduit en ces lignes l'enracinement profond des africains dans leurs aires culturelles et traditionnelles qu'ils ne sauraient ignorer en toute conscience. Dans sa quête d'originalité, le romancier emprunte des caractéristiques fondamentales au conte africain, véritable « fourre- tout « de genres oraux et le lieu de déploiement de l'irrationnel. « Même si les contes locaux utilisent ce que la pensée rationnelle appelle du « merveilleux », ils décrivent des conduites et des travers humains et, à l'occasion, ils observent avec soin des détails de la vie courante. De fait, le merveilleux se conçoit seulement en comparaison avec la manière dont une société perçoit la réalité».[470]

L'analyse montre que le merveilleux est en rapport avec les réalités sociales et culturelles des peuples négro-africains qui par ailleurs organisent l'espace selon le mode binaire du tangible et de l'invisible. Ce « tandem » est une réalité existentielle de l'Afrique comme l'atteste Yveline Dévérin dans son analyse de l'espace en pays Mossi:

---

468 Voir sur ce point René Descartes, *Discours de la méthode,* Paris, Editions 10/18,1951. Le philosophe y developpe la nécessité du raisonnement mathématico-scientifique. La puissance de bien juger, et de distinguer le vrai d'avec le faux, qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens ou la raison est naturellement égale en tous les hommes. L'essentiel étant de bien appliquer l'esprit par la médiation du raisonnement qui fonde l'homme.

469 Claire Dehon, Op.Cit., p.16.

470 *Idem,* p.29.

« Il existe deux mondes: le monde invisible et le monde visible. La frontière entre les deux n'est pas étanche,...Ces deux mondes ne s'opposent pas, mais ils s'interpénètrent. Ces deux mondes et ces deux lieux ne se superposent pas. (...) Le monde des êtres visibles est le monde des vivants. Ils occupent l'espace géographique humanisé. Le monde des êtres invisibles est le monde des ancêtres (yabramba) et des génies (kinkirse). Les génies vivent dans les espaces géographiques non humanisés, les ancêtres, dans les lieux mystiques ».[471]

L'espace n'est pas une donnée absolument rationnelle dans la production romanesque africaine. Les auteurs le façonnent à leur guise pour servir des desseins spécifiques. L'imagination créatrice s'exprime et prouve aisément que l'écrivain négro-africain n'est pas limité dans la peinture de l'espace narratif. *Le fils de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman s'enracine abondamment dans le monde surnaturel .On note :

« Une grande lumière fendit la nuit et la terre ouvrit son ventre. C'est donc dans le ventre de la terre qu'Awlimba marchait, son fusil sur son épaule inconscient du changement d' univers. Le ventre de la terre était large, profond, spiralé, stratifié. Awlimba traversa une première strate de sept niveaux ...Quand Awlimba eut traversé le vingt et unième niveau, le ventre de la terre se referma sur lui; il se retrouva sur une berge qui baignait un fleuve écumeux, tumultueux, coléreux. Un soleil gros comme la terre flottait à quelque distance au dessus du fleuve et si on avait voulu la mesurer, il aurait suffit de hisser sept hommes, les pieds des uns au dessus de la tête des autres, pour caresser, de la main le ventre et le visage de ce soleil ».[472]

Par le jeu des procédés de création littéraire, le récit se truffe d'espaces surnaturels et oniriques. L'enracinement des caractéristiques du conte au sein du roman permet cette construction spatiale mythique. Le récit recrée un univers fantastique dans lequel Awlimba subit un parcours initiatique. En outre, la plaine qu'il découvre sur recommandation de son défunt père est grotesque et proprement surnaturel :

« Awlimba arriva dans une plaine à la beauté innommable et insondable, une plaine qui s'étendait à l'infini comme l'océan, une plaine qu'il fallait voir pour ne pas traiter de menteur le peintre qui tenterait de la reproduire avec fidélité. Devant lui, de gigantesques

471 Sophie Dulucq et Pierre Soubias (éds), Op.cit., p.22.
472 *Le fils de- la-femme-mâle*, p.11.

rochers qui brisaient la monotonie de la plaine. De ces hauts rochers, une fontaine tombait en produisant une chanson flûtée ».[473]

La technique du brouillage narrationnel est explicitement convoquée par Maurice Bandaman. De toute évidence, ce style de création relève du « réalisme magique » [474] cher à Gabriel Garcia Marquez, Sony Labou Tansi…Il permet une relative liberté dans la création romanesque. Par ailleurs, la technique du brouillage universalise le récit en le rendant valable dans toutes les sphères de réception de l'œuvre littéraire.

Sans verser dans un monde résolument fantastique, Aminata Sow Fall usite le procédé de « l'anonymie spatiale ». La romancière veut inscrire son discours dans l'universalité, c'est-à-dire, transmettre au lecteur potentiel les réalités inspirées de son terroir mais certainement vécues dans d'autres contrées. A cet effet, elle dépeint dans *La grève des bàttu* plusieurs espaces d'une grande agglomération urbaine qu'elle se garde de nommer :

> « Il faut débarrasser la Ville de ces hommes-ombres d'hommes plutôt-déchets humains, qui vous assaillent et vous agressent partout ou n'importe quand. Aux carrefours, c'est à souhaiter que les feux ne soient jamais rouges! Mais une fois que l'on a franchi l'obstacle du feu on doit vaincre une nouvelle barrière pour se rendre à l'hôpital, forcer un barrage pour pouvoir aller travailler dans son bureau, se débattre afin de sortir de la banque, faire mille et un détours pour les éviter dans les marchés, enfin payer une rançon pour pénétrer dans la maison de Dieu. Ah! Ces hommes, ces ombres d'hommes, ils sont tenaces et ils sont partout! La ville demande à être nettoyée de ces éléments ».[475]

C'est bien la description typique d'une ville africaine pleine de contrastes, de contradictions. Seulement la narratrice utilise le groupe nominal « la ville » pour désorienter le lecteur. Le déterminant ou plus précisément l'article indéfini « la » conforte la technique du brouillage. Fidèle à cette démarche, Sow Fall la remet au goût du jour dans la description de la prison ironiquement appelée « le dépôt »:

> « Asta est dans les caves de l'aéroport. Un espace rectangulaire surpeuplé d'hommes, de femmes et d'enfants. L'endroit s'appelle officiellement le dépôt. Les pensionnaires l'ont

---

473 *Idem*, p.120.

474 Mode narratif de la fiction traditionnellement développé par les écrivains latino-américains et africains. C'est en substance une tentative de représenter des croyances et des systèmes de pensée non-occidentaux contrairement à la juxtaposition (en occident) du surnaturel et du naturel chez Kafka qu'on pourrait nommer ''néo-fantastique''.Voir Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, Paris, L'Harmattan, 2005.

475 *La grève des bàttu*, p.11.

dénommé « l'escale ». Des noirs, des métis et des arabes pour la plupart. Tous attendent d'être expulsés vers leurs pays d'origine ».[476]

A aucun moment elle ne localise cet espace déshonorant dans un pays bien repérable. On sait pour l'essentiel qu'il s'agit de l'aéroport d'un pays occidental. Sans doute tente t-elle de démontrer que ces pratiques sont courantes dans ces pays dits « civilisés », respectueux des droits humains et des libertés individuelles. Il en est de même pour *Festins de la détresse* où l'histoire narrée n'est pas référencée. Le lecteur ne peut nullement situer l'ancrage spatial des actions dans une ville bien reconnue et identifiable.

Si Sow Fall reste très proche de la vie quotidienne, donc vraisemblable dans la représentation spatiale, Maurice Bandaman semble volontairement brouiller l'espace. Son récit se mythifie quand il localise l'espace romanesque de *La bible et le fusil.* Il infère en substance que l'histoire narrée se déroule: « au pays des soleils et des abysses, des étoiles et des ténèbres, des fleuves et des purgatoires; au pays des hommages et des lointains infinis, un jour ou le ciel et la terre s'accouplaient ».[477] De même, le chapitre premier du roman achève de convaincre sur les techniques de brouillage appliquées aux cadres spatiaux par le romancier ivoirien qui écrit:

> « Personne, pas même moi qui, d'une main tremblante et innocente, écris cette histoire que je crois imaginaire alors qu'elle a du se dérouler (ou est en train de se dérouler) quelque part, ne fut surpris ».[478]

L'entreprise de déconstruction de l'espace se fonde sur des dispositifs fictionnels, des procédés d'écriture qui délocalisent l'univers romanesque du vraisemblable à l'imaginaire. La multiplicité des espaces oniriques donne libre cours à tous les « possibles » tandis que le prétexte du rêve fait intervenir des espaces idéalisés, affectés de nostalgies. Le périple dans d'autres sphères entraine l'esprit dans une évasion temporaire et revêt un caractère didactique certain. A travers le personnage Awlimba, le narrateur tente de justifier l'ancrage spatial dans le merveilleux en ces mots : « le monde est vraiment immense et la vie ne se passe pas que sur terre!...Oui, il faut de temps en temps faire des voyages souterrains pour s'en rendre compte ».[479] Les espaces mythiques ramènent à des récits fondateurs comme l'histoire du village de Diaminar que Malaw conte à Nalla. Ce village fondé par l'aïeul de Malaw après un périple de quarante jours en compagnie des siens :

---

476 *Douceurs du bercail*, p.39.
477 *La bible et le fusil*, p.6.
478 *Idem*, p.5.
479 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.21.

« Nous sommes arrivés à destination, le songe m'avait indiqué ce carrefour, au milieu duquel se dressent trois baobabs dont les branches entrelacées forment comme un immense champignon. Quatre sentiers convergent vers ce carrefour, dans la direction des quatre points cardinaux. Contemplez le sentier qui va vers l'est, et regardez celui qui lui fait face, et les autres...C'est ici que nous nous installerons. Notre nouveau village, nous l'appellerons Diaminar ».[480]

L'espace fluvial inspire également une abondante mythification. Trois occurrences dans les romans de Maurice Bandaman l'illustrent éloquemment. Le songe de Mitikoi dans *L'amour est toujours ailleurs* donne l'occasion au romancier de peindre des aspects surnaturels et mythiques des cours d'eau :

« (...) Enfin je l'entrainai sous l'eau, et là, je l'aimai. Et sous l'eau nous vécûmes; et sous l'eau, elle me donna une progéniture nombreuse. Nous étions heureux, chaque jour était jour de fête. Mon adorée chantait, mes enfants dansaient et croissaient sans effort dans l'ignorance de la souffrance et de la méchanceté terrestres. Un matin nous sortîmes des profondeurs des eaux. Ma femme et mes enfants jouaient sur la berge et moi je pêchais ». [481]

L'écrivain ivoirien exploite à nouveau l'espace aquatique surnaturel dans *Le fils de-la-femme-mâle* :

« ...Devant lui, de gigantesques rochers qui brisaient la monotonie de la plaine. De ces hauts rochers, une fontaine tombait en produisant une chanson flûtée. Sous les rochers se baignait une nagînî, génie femelle à buste humain-une vraie madone au corps de serpent. Qui ne sait la beauté féerique, merveilleuse, diamantine, foudroyante et indescriptible de ces génies? Elle se baignait bien tranquillement la nagînî, son corps de serpent s'enroulant et se déroulant sous la brise et l'effet poétiques des chansons ».[482]

Dans *L'amour est toujours ailleurs,* les recours permanents aux plans d'eau mystérieux sont éloquents:

« La rivière glisse entre deux gros rochers, s'étranglant comme le goulot d'une bouteille

480 *L'appel des arènes*, p.67.
481 *L'amour est toujours ailleurs*, p.63.
482 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.120.

pour s'élargir un peu plus en aval tel un vase. L'eau est tranquille, paraît à cet endroit plus profond. Des vagues concentriques parcourent sa surface, miroitent sous les rais du soleil qui traversent le feuillage des arbres. La rivière a l'air de vibrer et de produire une musique mystérieuse. Les chants des oiseaux couvrent le sous-bois. Tout à coup, des cheveux surgissent de dessous la rivière. Ils brillent, purs et blonds. Un visage jaillit, un sourire éclaire la Glane et j'aperçois ma revenante qui nage, nage, nage ».[483]

Les espaces aquatiques sont des marques spatiales figuratives mettant en présence chez Bandaman des individus en pleine quête initiatique ou sentimentale. Maurice Bandaman s'inspire visiblement des contes africains dans lesquels s'observent ces mêmes représentations spatiales. Dans son étude des cadres spatiaux du conte africain, Ursula Baumgardt corrobore l'idée que le fleuve traduit des retrouvailles, des rencontres sentimentales.

« Le fleuve intervient très souvent comme un espace où se rencontrent un homme et une femme: il peut s'agir de la rencontre des futurs conjoints, mais également des retrouvailles de conjoints séparés; l'arrivée au fleuve peut annoncer la conclusion ou au contraire la dissolution du mariage ».[484]

Les étendues d'eaux mystérieuses se retrouvent à foison chez Sow Fall. Un relevé non exhaustif permet deux escales dans les ouvrages explorés. Aux premières pages de *Festins de la détresse*, le narrateur inscrit Kiné dans la descendance de « Penda Rombe Dayo, la créature mi-humaine, mi-génie qui au nord dictait sa loi aux humains et se faisait escorter par deux colonnes de crocodiles lorsque l'envie lui venait d'aller passer du temps dans les profondeurs du grand fleuve ».[485]

L'espace fluvial se mythifie dès lors qu'il est raccordé au mythe de Penda Rombe. Dans les croyances africaines, le fleuve est l'habitat légendaire de la femme-génie. Par translation métonymique, le fleuve arbore la tenue mythique. Le fleuve et son génie tutélaire sont intégrés dans le cœur de Kiné même si elle est tiraillée par des questions essentielles sur les fondements réels de ce mythe.

« Sa précocité et son intelligence l'amenaient cependant à poser une multitude de questions sur l'immortalité de Penda Sarr. Trôner dans les profondeurs du fleuve pour veiller sur sa

483 *L'amour est toujours ailleurs*, p.123.
484 *Littératures et espaces*, Op. Cit., p.505.
485 *Festins de la détresse*, p.9.

tribu, alors que tout autour d'elle, on disait que seul Dieu est immortel. L'interdiction formelle de poser ces genres de questions qui inquiétaient sa mère n'avait pas émoussé l'admiration qu'elle vouait aux deux figures tutélaires ». [486]

Le recours aux fleuves et cours d'eau divers exemplifie les croyances ésotériques africaines. L'évocation du fleuve est toujours associée à la présence d'un génie féminoïde ou féminin. Aminata Sow Fall tente une explication dans cet extrait de dialogue :

> «-Ma mère essayait ensuite de me faire comprendre qu'il y a, entre la femme et le fleuve, une mystérieuse complicité...ce n'était pas rationnel.
> -Ce rapprochement pourrait venir du fait que le génie du fleuve est toujours une femme, du moins dans nos contrées. (...) Mapenda le griot disait que le fleuve et la femme ont en commun le privilège d'être dotés d'une force prodigieuse cachée dans leurs tréfonds, sans que rien, à la surface, ne se laisse soupçonner ».[487]

A la vérité, le brouillage spatial déterritorialise le récit pour l'inscrire dans une vision mystique, mythique, impersonnelle et universelle. Par ailleurs, l'univers fantastique du roman est source d'évasion de l'esprit.

Au total, l'espace narratif dans le roman africain met en exergue le mode de pensée des groupes sociaux et évolue comme le double du discours social. Conséquemment la convocation des espaces réels identifiables ou surnaturels dans le roman exprime la réalité de vie africaine. Aussi faut-il noter que l'espace narratif diffracté est la résultante de l'enracinement socioculturel de l'écrivain africain francophone. Qu'en est-il du traitement temporel dans la prose romanesque africaine ?

c) La temporalité réaliste

Le roman est un art temporel. Allant de ce principe, le traitement du temps comme catégorie narrative a suscité une abondante étude critique qui a relégué du coup la spatialité romanesque au

---

486 *Idem,* p.107.
487 *Douceurs du bercail*, pp.195, 196.

rang « d'illusion secondaire » comme le note Kestner. En effet, la perception du temps a davantage engendré des gloses philosophiques, théoriques et purement rhétoriques. Preuve que le temps phénoménal ne se laisse pas cerner systématiquement par le néophyte. La seule certitude est que la perception du temps diffère selon les peuples et même suivant les époques. Dans son impressionnante analyse temporelle de l'humanité, Georges Poulet passe en revue les conceptions du temps dans les sociétés humaines à travers les siècles :

> « Pour l'homme du moyen-âge il n y avait donc pas une durée unique. Il y avait des durées en quelque sorte étagées les unes au dessus des autres, et cela non seulement dans l'universalité de la nature extérieure, mais à l'intérieur de lui-même, en sa nature et en son existence d'être humain. En sa nature, et aussi en sa surnature ; en son vivre, mais aussi en son bien vivre. Car l'homme du moyen âge ne se sentait pas être et vivre d'une existence uniquement naturelle. Il se sentait encore exister surnaturellement ». [488]

L'extrait met au grand jour la volonté de puissante qui dynamisait la vie à cette époque où le christianisme triomphant, proclamait la vie au delà de la mort. La quête de la plénitude abolissait toute temporalité. L'individu « recevait sa perfection dans un instant qui transcendait le temps, et qui aussi longtemps qu'il durait, durait d'une durée permanente ».[489] Le temps ne recouvrait pas encore le manteau de la finitude et l'existence était transcendantale. Cependant la fin du moyen âge fit apparaître des positions discordantes dans le rapport au temps.

Georges Poulet fait remonter à Eckhart[490] la suppression de toutes les formes permanentes et le dépouillement chez chaque créature de son aptitude à recevoir la durée qui lui est propre. Sur ces acquis, la renaissance développa une approche temporelle débarrassée de la grâce d'un être suprême au profit d'un pouvoir interne agissant de l'intérieur vers l'accomplissement du destin temporel de l'homme. La philosophie du temps se bouleverse progressivement à la renaissance. C'est à cette époque que le temps, source d'angoisse apparaît dans les consciences pour aboutir à la conception dynamique. Le temps a continué sa sereine odyssée tout en demeurant le mystère insoluble de l'humanité d'où les cruels aveux de Jules Lagneau [491] « l'espace preuve de ma puissance, le temps source de ma faiblesse ».

La temporalité se vêtit de la vision héraclitéenne [492] du temps, les êtres et les choses entrent

---

488 Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain*, Paris, Plon, 1950, p .VI.

489 *Idem*, page VI.

490 Théologien scolastique allemand (v.1260- v.1327).Directeur spirituel, métaphysicien, prédicateur philosophe et mystique, il fut à la fois ''lesemeister " maître de vie, et " lebemeister " maître de lecture ".

491 Jules Lagneau, (1851-1894) Philosophe français du XIX è siècle.

492 Héraclite, philosophe présocratique né à Ephèse dans la deuxième moitié du VI è siècle avant J-C. Il a vulgarisé la thèse du temps comme flux perpétuel. Sa pensée désignée sous le nom de mobilisme est l'extrême opposé de

dans un mouvement continu qui jamais ne s'achève. Dorénavant le temps fugace est source d'inquiétude pour l'humanité car elle est la preuve de la finitude, de la mort inexorable. A l'époque contemporaine, la fuite du temps demeure une préoccupation tant pour le commun des mortels que dans la création littéraire. Le rapport au temps chez les créateurs pourrait s'expliquer par un désir d'immortalité ou une volonté de nier le temps en le reformulant. Hannah Arendt déclare à ce sujet:

> « Le devoir des mortels, et leur grandeur possible, résident dans leur capacité de produire des choses-œuvres, exploits et paroles-qui mériteraient d'appartenir et, au moins jusqu'à un certain point, appartiennent à une durée sans fin, de sorte que par leur intermédiaire les mortels puissent trouver place dans un cosmos où tout est immortel sauf eux. Aptes aux actions immortelles, capables de laisser des traces impérissables, les hommes en dépit de leur mortalité individuelle se haussent à une immortalité qui leur est propre et prouve qu'ils sont de nature « divine ».[493]

Le temps cosmique, problématique et insaisissable, a fait l'objet d'une abondante littérature. Morten Nojgaard cite Saint Augustin qui a énoncé le caractère insoluble de la temporalité dans *Confessions*. Il rappelle allègrement la notion du *« Quid est ergo tempus?* ».

> « Qu'est ce que le temps? Si personne ne me le demande, je le sais; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus ». [494]

La conception temporelle est pleine de paradoxes. Conscient de ce fait, le critique danois se réfère dans son essai critique à Paul Ricœur, lequel a illustré dans ses travaux une parfaite opposition entre temps psychique, vécu chez Saint Augustin et temps physique, cosmique, d'Aristote. Le temps humain est fragile car il est caractérisé par « l'irréversibilité et l'imprévisibilité ». Pour preuve, ce qui a été fait ne peut être défait de même que ce qui suit ne peut être prédit.[495] De tout ce qui précède, l'analyse agrée le caractère indomptable de la temporalité. C'est en se référant à Paul Ricœur, dont les travaux sur le temps et le récit font autorité en la matière, que Morten Nojgaard déclare en substance la capacité de la fiction narrative à cerner le temps:

---

l'éléalisme. Pour lui, l'être est essentiellement en devenir. Il dira:« A ceux qui descendent dans les mêmes fleuves surviennent toujours d'autres et d'autres eaux ».Les choses ne sont jamais achevées, mais sont continuellement crées par les forces qui s'écoulent dans les phénomènes. Son disciple Cratyle, plus radical, estimera qu'il est impossible de se baigner une seule fois dans le même fleuve, consacrant ainsi le flux perpétuel du temps.

493 Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calman Lévy, 1961 et 1983, p.55.

494 Morten Nojgaard, *Temps, réalisme et description*, Paris, Editions Honoré Champion, 2004, p.15.

495 Hannah Arendt, Op.Cit. p. 31.

« Alors que la raison philosophique s'est révélée incapable de rendre compte de l'essence du temps, le récit a, selon lui, la propriété en tant que discours narratif de pouvoir transformer l'aporétique de la temporalité en une poétique de la paradoxalité, appelée par Ricœur la « concordance dans la discordance », poétique permettant de changer les dissonances de la pensée discursive en signifiance existentielle.(...) Le récit devient ainsi le gardien du temps humain ...« il ne serait de temps pensé que raconté » ».[496]

Ces lignes indiquent clairement que le temps n'est dompté que dans la fiction narrative. S'inscrivant dans cette logique, la littérature a donc thématisé l'existence de l'être humain dans le temps et profondément intégré la course du temps dans son discours. De ce fait, le romancier en général s'attache à deux conceptions (cosmiques et psychiques) du temps pour construire la fiction.

En Afrique, le temps se saisit empiriquement. Il est élastique et se modèle sur les activités humaines. On peut se risquer à penser que la temporalité africaine est en harmonie avec la pensée de Fénelon qui promeut le renoncement à toute forme d'angoisse liée au temps. S'inspirant de Fénelon, les impressionnants travaux de Georges Poulet sur le temps humain, proposent la fidélité au seul moment présent pour que « l'homme délivré de son inquiétude sur l'avenir, de ses retours sur le passé, entre dans une région de paix et de silence, qui est faite d'absence de toute conscience du temps ».[497]

La perception temporelle perçue sous cet angle rejoint en partie la conception africaine du temps même si elle est à nuancer. S'il n'existe peut être pas, à proprement parler, une idéologie du temps construite sur une angoisse existentielle en Afrique, on ne peut cependant dénier aux africains une certaine conscience du temps cosmique. Le temps est appréhendé dans le continent noir selon « un certain vécu collectif du temps à la mesure de la mémoire individuelle et familiale, du groupe social, du village"[498]. Les écrivains d'Afrique noire le traduisent de fort belle manière au quotidien. Roger Chemain [499] fait à ce sujet une belle analyse du rapport au temps des romans africains. Il passe en revue les textes qui expriment l'angoisse devant le temps, « les vicissitudes » du temps impliquées par le devenir historique et les diégèses marquées par le calendrier cyclique des sociétés agro-pastorales.

L'univers africain mis en texte par Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman respecte la conception africaine du temps comme phénomène ontologique, irréversible et continu. Les écrivains négro-africains sont au carrefour de deux approches temporelles qui ne s'excluent pas,

---

496 Morten Nojgaard, Op.Cit. p.17.
497 Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain IV*, (mesure de l'instant), Paris, Plon, 1964, p.90.
498 Michel Picard, *Lire le temps*, Paris, Les Editions de minuit, 1989, p.11.
499 Roger Chemain, *L'imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1986.

mais plutôt cohabitent dans le récit. Il s'agit de l'approche réaliste des dispositifs temporels et la tendance mystificatrice du temps dans les productions romanesques. Le narrateur de *L'amour est toujours ailleurs* traduit l'impuissance de l'homme face au temps cosmique:

> « Le temps! Que n'es-tu pas un pigeon que je puisse apprivoiser, une simple fleur que je puisse cueillir! Le temps, tu es le temps, crée pour faire entendre, endurer, subir. Alors, tu marches et t'arrêtes et prends ton temps. Et je rêve de forces miraculeuses pour te pousser, te briser, toi, épais mur impalpable ».[500]

Dans les romans du corpus, le temps contrairement à sa perception en occident, n'a aucune emprise sur les personnages en Afrique. Tout l'univers est régulé selon les saisons et les activités. Pour preuve, les arènes de luttes sont fréquentées à des moments bien particuliers lorsque les récoltes sont abondantes ou achevées, surtout pendant l'hivernage. Les romans d'Aminata Sow Fall en général se déploient dans un cadre temporel emprunt de sérénité, sans grands bouleversements même si elle utilise les techniques analeptiques, les prolepses inhérents à la narration. Généralement les personnages ne se hâtent pas dans leurs agissements. L'écrivaine détermine le temps comme un allié objectif permettant aux personnages de réaliser leurs ambitions. Les exemples sont multiples si l'on observe la fin des récits analysés.

Source de vérité, la temporalité contribue à la bonne compréhension des faits sociaux. La valeur culturelle et profondément humaniste des arènes décide N'diogou à épouser la cause de Nalla. Il confesse après la victoire éclatante de Malaw dont Nalla fut l'homme fétiche: « Je t'accompagnerai dorénavant aux arènes, et tu feras tes devoirs avec moi... »[501]. L'effet du temps permet à N'Diogou de comprendre l'enjeu culturel important des luttes dans les arènes.

Maurice Bandaman présente dans *Même au paradis on pleure quelques fois* un temps quasiment réaliste. L'analyse du parcours narratif de Atoum et N'zarama confirme le réalisme temporel du récit. Ces « deux éternels amoureux *»,* comme le dit le narrateur, ont bravé les péripéties du temps et leur idylle contrariée dans l'adolescence à traversé le temps et s'est mué en amour profond à l'âge adulte. Visiblement, une telle approche temporelle est frappée de réalisme, de vraisemblance. L'accomplissement professionnel et la réussite sociale de Atoum « treize » années après est raisonnable. Ce jeune homme issu de famille socialement modeste a surmonté les affres de la misère pour se hisser au sommet de la hiérarchie sociale. Le temps en Afrique est un principe de vérité et un allié permettant la réalisation de toutes choses. Par ailleurs les « treize années » indiquées par le narrateur traduisent implicitement la durée de l'histoire si l'on remonte à

---

500 *L'amour est toujours ailleurs*, p.77.
501 *L'Appel des arènes,* p.143.

l'humiliation de Atoum par la mère de N'zarama.

Le temps dans *Douceurs du bercail*, source d'accomplissement permet aux « paysans du dimanche » ou que dis je, aux Waa Reewu takh [502] de mener à bon port leur entreprise agricole de « Naatangue ». A l'instar de l'espace, la temporalité romanesque africaine s'enracine dans le réalisme. Pour marquer davantage l'ancrage vraisemblable des textes, l'esthétique réaliste est convoquée dans le traitement des données temporelles. Le temps comme facteur de réalisation des ambitions dans la vie réelle est transposée dans le récit romanesque. Dans *l'amour est toujours ailleurs,* Marie-Chantal retrouve le bonheur de l'amour partagé à l'épreuve du temps.

Les rapports au temps sont dépendants des visions du monde. C'est à ce titre que les romanciers africains transcrivent leurs conceptions temporelles dans les récits. *Douceurs du bercail,* atteste la spécificité des rapports au temps chez les peuples africains. En effet, dans l'impossibilité de saisir le temps qu'il fait dans « le dépôt », deux personnages exposent des méthodes « africanisées » susceptible de dompter le temps, qui du fait de leur incarcération semble s'être arrêtée. Pour Yakham, l'opération se fait grâce à des repères: « Gobelets=matin, sandwich=midi, bol de soupe=soir »[503], quand à Codé elle fait « un nœud sur l'une des lanières de son pagne dès qu'arrive le charriot des gobelets».[504] Le narrateur met en exergue la conception empirique du temps en Afrique. Preuve que la perception du temps sous les tropiques diffère de celle de l'occident.

Les rapports au temps dans les sociétés industrialisées diffèrent de l'apparente sérénité de l'africain face aux données temporelles. Les récits de voyages, très ethnographiques, d'explorateurs et de coloniaux mettent en lumière les différences entre les systèmes temporels africains et occidentaux. Reprenant l'anthropologue Pierre Clastres, Jean Sevry note à ce sujet :

> « Le temps de l'occidental est celui de l'industrie, le temps demeure pour lui la valeur essentielle, alors que dans les sociétés précoloniales, le temps; plus ample, est aussi celui des plaisirs de la vie. Dès que le voyageur voudra mettre « l'indigène » au travail, il va se heurter à cette profonde antinomie, et, plutôt que de chercher à la comprendre, il va soulager sa conscience en faisant de cet homme colonisé le symbole même de l'indolence, du « sloth » ».[505]

---

502 Expression en langue Wolof désignant des personnes issues des villes urbaines et modernes. Dans le contexte d'emploi le substantif ramène simplement aux citadins.

503 *Douceurs du bercail*, p.89.

504 *Ibidem*.

505 Romuald Fonkoua (éd), *Les discours de voyages*, Paris, Editions Khartala, 1998, p.55.

L'occidental est dérangé dans ses certitudes au contact de la perception temporelle en Afrique. Le temps occidental, minuté, réglé comme une feuille de musique est aussi facteur de quête économique, ''time is money'' dit l'adage. En Afrique, le temps est étalé, tel un long fleuve tranquille, source de patience, d'espérance tendant à démontrer en définitive la nécessité d'inscrire « chaque chose en son Temps ». Les calendriers agraires et lunaires fonctionnent bien, preuve que la conscience du temps est avérée. Les peuples des campagnes africaines modèlent leurs activités selon le temps. De même la vie communautaire et les activités de chasse, de récolte et de cueillettes...épousent les contours du temps. Le symbolisme solaire et lunaire en vigueur dans les sociétés africaines démontre bien le caractère universel des préoccupations temporelles. Lezou Gérard esquisse une conception du temps dans les contrées africaines en ces mots :

> « L'absence d'une idéologie du temps fait que ce dernier ne provoque aucune attitude chez l'africain traditionnel. Nous voulons dire que celui ci ne s'adapte pas au temps, il se l'adapte ».[506]

Le romancier sub-saharien francophone reste largement influencé par la conception africaine du temps qui n'a de sens que par rapport aux activités de la communauté. Les grandes théories ne sauraient prospérer dans la saisie des données temporelles en Afrique. De fait, si l'espèce humaine tend à maitriser l'espace, le temps demeure encore un empire mystérieux qui ne se laisse pas capter aisément. D'ailleurs une kyrielle de poètes, et non des moindres, ont depuis des lustres chanté désespérément la fuite du temps. Preuve que l'intelligence humaine n'arrive pas à cerner empiriquement ou dompter le temps. La conception africaine du temps prend en compte l'impossibilité de l'être humain à plier le temps comique sa guise. Par conséquent, il s'en accommode par le biais de ses activités. On le constate, le temps phénoménologique montre l'impuissance de l'humain qui ne peut l'appréhender que par des phénomènes particuliers, des activités cycliques.

Le temps est la condition de possibilité de toute chose. Toute son épaisseur est perceptible et valorisée par la médiation de nos sens. La sensibilité humaine permet au temps d'acquérir toute sa quintessence. Dans le domaine littéraire, il serait lacunaire de demeurer dans cette perspective phénoménologique du temps, oublieuse des dispositifs fictifs de la création romanesque. De toute évidence, la majeure partie des textes du corpus obéit généralement à l'ordre temporel et chronologique réaliste. Toutefois l'œuvre de fiction étant le siège de l'imaginaire, elle ne peut se comporter comme la copie conforme du monde tangible. L'étude du temps romanesque ne peut se

---

[506] Gérard Lezou, *La création romanesque devant les transformations actuelles en Cote d'ivoire*, Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1977, p .39.

permettre le luxe d'ignorer le brouillage temporel qui traduit certaines spécificités du roman négro-africain. Ce choix s'objective par la récurrence et l'exacerbation de l'imprécision temporelle, le flou artistique savamment orchestré.

d) La mythification du temps romanesque

Pour les romanciers négro-africains francophones, la perception du temps sous les tropiques diffère de celle de l'occident. Conséquemment le traitement du temps dans la fiction africaine se veut expressif et vecteur de messages. Dès lors, leurs écrits modelés très souvent sur l'esthétique du conte dont ils exploitent les particularités se caractérisent par un temps imprécis, voire mythique. Maurice Bandaman s'illustre dans la présentation d'un temps purement mythique. A l'entame de *La bible et le fusil* il annonce les couleurs par l'incrustation de l'histoire dans une période indéterminée: « tout cela se passait en l'an trois mille moins X ».[507]

L'analyse laisse transparaitre en toile de fond un brouillage temporel sciemment orchestré par Maurice Bandaman en vue d'élaguer les marques temporelles du réel. Le temps est d'une imprécision saisissante quand le narrateur nous situe dans le troisième millénaire duquel il soustrait l'inconnue "X". L'imprécision permet ainsi de broder des récits intemporels ou le merveilleux le dispute à la réalité. *Douceurs du bercail* de Sow Fall s'ouvre également avec une imprécision temporelle : « vol V A 18 du 12 février 199... » (p.35). Du strict point de vue littéraire, cette date du « 12 février 199... » nous situe passablement dans les années 1990-2000 marquées par une forte volonté d'émigration vers les pays occidentaux. L'imprécision semble brouiller a priori le temps alors que l'essentiel du message est perceptible. La temporalité romanesque à un traitement spécial chez Sow Fall. Elle présente le temps avec des images fortes, voire poétiques. L'univers du dépôt, haut lieu d'humiliation semble inspirer la narratrice. C'est dans la description de ce cadre référentiel qu'elle retrouve toute sa verve empreinte de poésie:

> « Le jour... ou la nuit? Rien ne permet de le savoir. Il n'y a plus de cycle, plus de jours, plus de nuit. Plus d'ombre, plus d'heure, mais l'omniprésence de cette lumière blanche qui

[507] *La bible et le fusil*, p.5.

frappe, mord au plus profond de la chair, et tape sur les nerfs. Les lignes du temps brisées. Autant dire le chaos ».[508]

L'extrait met en exergue le caractère inhumain du traitement réservé aux immigrés dans le dépôt. Dans cet univers, le temps n'existe pas. Par translation on peut déduire que la vie n'existe pas. Cela parce qu'aucune vie n'est possible hors du temps. Le traitement des immigrés est digne des prisons tristement célèbres où les criminels vivent en permanence dans l'obscurité totale ou lumière aveuglante. Il y règne comme le dit Bernard Dadié un temps qui ne peut mourir, ni rajeunir, le temps qui ne compte pas; le temps captif[509]. Excepté celle-ci, aucune indication temporelle ne vient situer le lecteur. Il y a dans l'œuvre une volonté manifeste de ne pas se plier au temps mais plutôt de le dompter.

Maurice Bandaman adhère au brouillage temporel quand il manifeste dans certaines créations romanesques une indifférence à la chronologie. A preuve, le personnage Awlimba qui meurt, se réincarne, vit aussi bien dans le monde sensible que métaphysique. Cela ne permet pas de le situer dans un cadre temporel déterminé. Férus d'espaces mythifiés, ses narrateurs produisent indubitablement des repères chronologiques de même nature dans ses romans. Le plus édifiant est le brouillage temporel extrait de *Le fils de-la -femme-mâle.* Awlimba Tankan parti à la chasse y subit des initiations qui durent dans ce monde souterrain l'équivalent de vingt et un jours. Au terme de ce séjour, il revient sur terre convaincu que sa femme alors enceinte de sept mois a accouché. Lisons à cet effet:

« - Mais!...Tu n'as pas encore accouché ou c'est une grossesse adultérine que tu as?

- Tu deviens fou, Awlimba! Est ce possible en moins de trois heures, d'accoucher d'un enfant et de tomber enceinte aussitôt?

- (...) Dis moi, depuis combien de temps suis je parti à la chasse?

-Depuis cette nuit, voyons! Tu m'as réveillé avant de partir et je n'ai plus dormi.

Awlimba resta perplexe ».[510]

L'imaginaire de l'instance scripturaire engendre l'inadéquation des données temporelles souterraines à celles de la diégèse. Bandaman enracine son récit dans les méandres des croyances ésotériques africaines. La fiction romanesque s'imprègne du fantastique, du merveilleux des contes et légendes en vigueur dans les sociétés traditionnelles africaines. A l'instar du conte auquel le roman africain emprunte des dominantes scripturales, la temporalité se trouve mythifiée. Dans le

---

508 *Douceurs du bercail*, p.35.

509 Bernard Binlin Dadié, *La ville où nul ne meurt*, Paris, Présence Africaine, 1986, p.86.

510 *Le fils de-la femme-mâle*, p.23.

même ordre Aminata Sow Fall distille dans *L'appel des arènes* des micro-récits relevant des temps immémoriaux.

« Il y a longtemps, très longtemps (...) « Elle pleura pendant des jours et des jours. Ses larmes étaient si abondantes qu'elles se transformèrent en ruisseau. Siga N'diaye plongea alors dans le ruisseau et on ne la revit plus jamais. C'est sa complainte que chante le ruisseau. Cet endroit où nous nous trouvons s'appelle « le jardin de Siga N'diaye » ». [511]

Maurice Bandaman enveloppe également *Le fils de-la femme-mâle* dans le temps fabuleux des origines, le temps mythique. Il emprunte la formule introductrice du conte « Il était une fois... » p.6 pour inscrire l'ensemble du récit dans un temps indomptable parce que surnaturel et une formule clausulaire «...Vous avez écouté mon conte, il y avait le vrai, il y avait le faux le vrai et le faux, en littérature, sont un couple...Voilà le mensonge sorti de mon ventre marécageux ... » p.169.

Ce texte romanesque mérite bien cette conclusion, tant l'imaginaire féconde le réel dans la trame du récit. Le temps passe toutes les sphères du possible pour atteindre l'invisible et le remodelage des composantes temporelles obéit à une volonté manifeste de maitriser le temps, d'apprivoiser son flux perpétuel. N'da Pierre atteste chez Bandaman une propension au refus d'un dogmatique continuum temporel dans la trame du récit. Pour lui, le romancier manifeste « une volonté consciente de saboter les données chronologiques, sans doute pour déstabiliser l'illusion référentielle et créer une distance temporelle entre la réalité et la fiction. Cela lui permet aussi de signifier que l'œuvre romanesque s'organise différemment, selon un nouvel ordre, celui de la fiction ».[512]

L'entremêlement des données temporelles obéit au mode fictif et satisfait à une forme de subversion. Ainsi le romancier africain tend à déconstruire et à reformuler le temps pour lui donner une signification lumineuse. En effet, la déstabilisation de la chronologie diégétique est un jeu de l'imaginaire pour soulager la faiblesse humaine face au temps indomptable. La fiction romanesque apparaît en la matière comme une thérapie, une illusion de maîtrise du temps, mieux une volonté d'éternité telle cette création mythique: « femme -multimillénaire- mais-sans-âge-parce qu'au-dessus-de-tous-les-âges-et-de-tous-les-ans ».[513]

Le procédé explore concomitamment le tangible et le surnaturel, consacrant ainsi la quête humaine d'accaparement d'une réalité phénoménologique. Nora Alexandra Kazi-Tani estime que « l'introduction dans l'écriture du merveilleux magique et du langage ésotérique à comme première conséquence la destruction des catégories cartésiennes de l'espace et du temps: à la place de l'espace objectif et du temps linéaire, se déploient, surtout dans les passages descriptifs, l'espace et

511 *L'appel des arènes,* pp.70, 71.
512 *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman*, Op. Cit., p.106.
513 *Le fils de-la femme-mâl*e, p.16.

le temps sacré des mythes ».[514]

Le romancier africain mystifie le temps pour rendre son discours intemporel ou atemporel. Ainsi le temps romanesque se délocalise et se relocalise dans le temps mythique par le canal de rêves, de souvenirs, songes, réminiscences de pensées antérieures. La réminiscence des souvenirs procède par ailleurs d'une volonté informative et la reconstitution des souvenirs est un voyage temporel dans le passé, naturellement indissociable de l'imaginaire.

L'instance scripturaire de *Festins de la détresse* fait remonter loin dans le temps les souvenirs de Maar, lesquels souvenirs permettent le refuge dans le passé douillet de l'enfance. Les difficultés du quotidien suscitent le recours au « royaume de l'enfance » insouciante. Le procédé permet de télescoper deux temps distants. Dans ce roman de Sow Fall, le temps est allègrement reconstitué, mystifié et le monde fantastique du roman nait de l'osmose de deux mondes (réel et imaginaire). Ainsi les combinaisons temporelles multiples engendrent à dessein le désordre dans la trame fictionnelle pour marquer davantage le merveilleux. La temporalité narrative se mythifie quand le goût des ballades matinales de Maar remonte à un temps insaisissable « Loin, loin, loin...Impossible, dans les brumes du temps, de saisir l'instant réel ou le désir d'Aurore à pris forme ».[515]

Le brouillage temporel ne se limite pas à la mythification, il obéit aussi aux techniques romanesques. Dans *L'amour est toujours ailleurs,* les analepses prospèrent et l'histoire narrée est suspendue momentanément au profit des réminiscences de faits passés. Le temps de l'histoire s'arrête par le biais d'une longue pause narrative de 9 pages au chapitre 6. Le narrateur situe ce temps passé dans ses souvenirs lointains. Ce long retour en arrière éclaire la vie d'un personnage qui n'a aucun lien avec la trame originelle du récit. Cette rupture brusque dans la trame narrative semble futile car le chapitre 6 est étranger au reste de la diégèse. L'histoire narrée est autonome et sans lien avec la suite du récit.

La technique romanesque met en place une harmonieuse fusion des données temporelles imaginaires et réelles. On le voit, le temps naturel de référence est couplé au temps mental et onirique. Par le truchement du rêve, le personnage et partant le romancier étale ses aspirations profondes. Le texte prend une dimension proleptique en se projetant dans le futur. C'est le cas du jeune Atoum, « rêvassant, plein d'exaltation, ivre d'espoir... » à l'idée de réussir sa future vie sociale et professionnelle.[516]

Pour l'écrivain africain le traitement du temps fictionnel doit être expressif et véhiculer un

---

514 Nora Alexandra Kazi-Tani, *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral*, Paris, L'Harmattan, 1995, p.180.

515 *Festins de la détresse*, p.5.

516 *Même au paradis on pleure quelquefois,* pp. 28,29.

message. C'est pourquoi la composition des récits avec des phrases interminables, des parenthèses accumulant des expériences et les souvenirs relèvent d'une technique incantatoire et cathartique, intégrant le passé à la vie présente. Dans *L'appel des arènes* l'instance narrative brouille le temps par les constants recours de Nalla à Mame Fari. L'évocation du temps passé est une technique de superposition temporelle à but informatif. Le passé et les belles histoires d'héroïsme de Nalla sont une thérapie à ses frustrations. Le constant cheminement rétrospectif n'est pas toujours le fait de la nostalgie mais plutôt une lutte contre un présent d'aliénation. Aminata Sow Fall l'a si bien compris que ses œuvres romanesques font des récurrents « détours » dans le passé.

Chez Maurice Bandaman, *Le fils de la femme-mâle* convoque le passé en opérant selon le mode merveilleux. Awlimba Tankan va quêter la connaissance dans le passé et ses pérégrinations brisent les courbes du temps. La deuxième partie du roman expose les quêtes initiatiques d'Awlimba. Ses voyages initiatiques de sept années auprès de maîtres divers: Alua-le-Chien, Bwalodohéle-le-Bélier, Kokoti-Le-Porc, Akohiman-le-coq, Akatchi-le-Caméléon, Suhi- l'Eléphant, Kotokoly-la-Pie, sont un prétexte de brouillage spatio-temporel. Le roman présente une très forte indifférence à la chronologie ou tout au moins une polychronie qui bouleverse l'ordre naturel de la vie normale. La temporalité est à nouveau frappée d'imprécision et de flou savamment orchestré à travers la rencontre entre Bla Yassoua et Awlimba. L'appartenance de Bla Yassoua « au passé » et sa renaissance « dans le présent pour aimer » justifient la marche d'Awlimba « pendant des nuits et des jours ». [517] Visiblement la durée temporelle est difficilement quantifiable. Cet autre extrait corrobore la mythification temporelle :

> « Du coucher du soleil jusqu'à la naissance de la lune, de la naissance de la lune jusqu'à sa mort, de la mort de la lune jusqu'à la naissance de l'aube, de la naissance de l'aube jusqu'à son évanouissement, de l'évanouissement de l'aube jusqu'à la naissance du soleil… ». [518]

La fiction est une compétence psychologique qui joue un rôle très important dans la vie de l'individu. La succession temporelle des évènements dans la diégèse n'obéit plus absolument à la linéarité classique. L'intervention des rêves et songes déglinguent le temps naturel et en rajoutent à l'effet de « vraisemblance » cher aux romanciers africains. L'onirisme permet une montée en puissance de l'imaginaire et de tous les possibles.

Les différents temps mouvants outrancièrement célébrés dans les romans de Sow Fall et Maurice Bandaman sont des marques du brouillage narrationnel. Ils situent à la fois dans le réel et l'irréel. La polychronie narrative convoquée est un procédé de création prenant en compte la

---

517 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.124.
518 *Idem*, p.117.

conception africaine du temps fondée sur la collaboration intelligente des réalités humaines et métaphysiques. A l'analyse du corpus, il est loisible d'affirmer que le romancier négro-africain entretient le secret espoir de dompter le temps et de le reconfigurer. L'enracinement du roman dans le chronotope mythico-réalistes africains n'est semble t-il pas fortuit. Pour ce faire, il devient nécessaire de rechercher toute la « sémantique" qui sous-tend ce fonctionnement.

e) Implications symbolico-sociales des données chronotopiques

L'existence de l'homme dans le temps s'opère par la reconstitution psychique du temps. Par ce mécanisme s'affirme l'identité humaine, le parfait repérage dans le flot des évènements et la capacité de surmonter la loi du changement. Conséquemment le but ultime de la création romanesque est de marquer l'espace et de dompter durablement le temps. C'est pourquoi les enjeux organisationnels de l'espace de « papier » et la temporalité sont des composantes dynamiques pour la compréhension du texte narratif. Si au niveau phénoménologique le chronotope est difficilement cernable, au plan de la création romanesque on dire avec de Roland Barthes « que l'œuvre d'art est ce que l'homme arrache au hasard ».[519]

Les opérateurs de lisibilité du texte (l'espace et le temps) sont des données incontournables permettant de circonscrire les actions narrées. L'univers spatial est le cadre d'accomplissement de la diégèse, le lieu de déploiement des actants et de leur « faire ». Si l'espace est un élément de vraisemblabilité du texte, le temps ponctue l'évolution de l'action et implique une succession d'évènements enchainés depuis un début jusqu'à la fin. Le roman comme tout récit est un art temporel, une œuvre de langage qui se déploie dans le temps. Il est saisissable sous un double aspect: le temps narratif et le temps de la diégèse.

Analysant le traitement spatial dans *Les yeux du volcan* de Sony Labou Tansi, André Ntonfo conclut que l'espace « dégage une volonté d'enraciner l'œuvre littéraire dans l'humus du terroir, tout en faisant la part belle à la fiction ».[520] Cette volonté d'enracinement par le biais de représentations spatiales et temporelles est très marquée dans les créations romanesques de Sow Fall et Maurice Bandaman. Loin de décliner la seule vraisemblabilité, les cadres spatio-temporels

---

519 Roland Barthes, « L'activité structuraliste » in *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, pp. 214, 215.

520 Kadima Nzuzi Mukala, Abel Kouvouama, Paul Kibangou (dir.), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente de sens*, (Actes du colloque international tenu à Brazaville les 13, 14, 15, juin 1996), Paris, Harmattan, 1997.

du corpus ont démontré l'enracinement des romanciers dans leurs univers respectifs. Par conséquent l'attachement quasi obsessionnel aux racines se décline en une célébration de l'espace originel.

L'appel des arènes de Sow Fall est tout entier un hymne aux arènes. Le titre du roman met d'emblée l'accent sur la valeur de l'espace qui n'est plus un simple circonstant des actions narrées. Dans ce roman l'espace détermine l'action et devient l'objet du désir et de la quête du héros d'où la focalisation sur l'arène de lutte comme point de mire du roman. Le jeune Nalla se détermine par ce cadre spatial au contact duquel il s'épanouit pleinement en « africanité ». L'espace des arènes devient l'enjeu de l'opposition entre Nalla et sa mère sa Diattou. Cette dernière littéralement acculturée insiste pour « occidentaliser » le jeune homme pénétré des traditions africaines incarnées par les arènes. A ce titre, le mouvement dramatique du récit repose sur les différents passages de Nalla dans les arènes. Goldenstein ne croyait pas si bien dire quand il affirmait que l'utilisation de l'espace dépasse de beaucoup la simple indication de lieu.[521]

L'arène selon le narrateur est « un immense terrain entouré d'une palissade de bambous. Sur toute la surface, il n'y a que du sable et des bancs contre la palissade pour les spectateurs. Du beau sable jaune cuivré qui brille au soleil comme des pépites d'or ».[522] Véritable enjeu de la trame romanesque, l'arène fonctionne comme un cadre de socialisation et d'enracinement culturel. Le cadre est valorisé par un discours mélioratif démontrant de facto un parti pris flagrant pour les traditions. Au delà de l'espace, l'environnement, le spectacle et la vie culturelle qui s'y déploient préfigurent l'épanouissement et de bien-être spirituel, psychique et psychologique. L'espace se sémantise sous la plume de Sow Fall. Loin d'être des espaces anodins, les arènes se transmutent en une vaste école de la vie et de la quête identitaire du jeune Nalla. Monsieur Niang entreprend de le faire admettre à la mère de Nalla en des termes évocateurs: «… Je crois que votre fils a un certain penchant pour l'esthétique de la forme, de la couleur et des sons, magnifiée par le courage et le force en mouvement ». [523]

Le jeune Nalla essaie d'assouvir sa soif de connaissances à travers le foisonnement de vie culturelle dans les arènes. Celles ci, représentent symboliquement les valeurs traditionnelles à l'instar des espaces initiatiques visités par Awlimba Tankan. En effet l'irruption des espaces initiatiques atteste que la vie culturelle et l'éducation en Afrique s'opère par des mécanismes originaux de transmission des savoirs. L'exploration des espaces mythiques par Awlimba traduit sa quête de connaissance empirique, à l'épreuve du terrain. A cet effet, le narrateur démontre par l'entremise d'Awlimba Tankan les « limites » de l'école occidentale. Ce dernier remet en cause les conventions et rejette l'école moderne au motif qu' « on ne fourre que des idioties dans la tête des

521 Goldenstein J.P, *Pour lire le roman*, Paris, Duculot, 1989.
522 *L'appel des arènes*, p.19.
523 *Idem*, p.62.

enfants à l'école ».[524] Les apprentissages d'Awlimba auprès des sept maîtres rappellent l'éducation de l'enfant africain qui jadis se faisait par le conte. Visiblement ce genre de l'oralité permet à la société africaine de fonctionner harmonieusement, parce que, la philosophie de l'éducation de chaque peuple s'enracine dans sa culture et sa civilisation.

> « La culture et l'éducation entretiennent des rapports d'interdépendance. Appréhendée sous son aspect statique, l'éducation correspond à la transmission du patrimoine culturel d'une génération à l'autre. Elle tend à assurer la continuité d'un peuple, à perpétuer les acquisitions de celui ci. C'est l'appropriation de l'héritage du passé qui permet à chaque individu de s'intégrer dans la communauté parce que doté d'une langue, d'un corps de connaissances, d'une échelle des valeurs, d'un cadre général de pensée, d'une sensibilité ».[525]

Ces lignes rappellent que les pratiques culturelles fondent l'éducation des peuples. En Afrique, l'univers naturel et surnaturel de la société africaine servent de ferment à la pratique éducative. Pour preuve, dans la quête initiatique et formative d'Awlimba, les maîtres sont des animaux. Le romancier tente de restaurer le mystère des contes. Par l'expérience de vie et les actions concrètes des « animaux formateurs », Awlimba apprend des « valeurs sublimes ». L'espace littéraire et l'espace social africain s'imbriquent dans le texte romanesque et deviennent des sources de connaissances ethnographiques :

> « Les modalités de l'interaction entre espace littéraire et espace social et notamment la manière dont les répartitions, les polarisations, les divisions de l'espace littéraire, voire leurs redistributions, sont toujours en phase avec les configurations idéologiques des sociétés. Une société se reconnaît toujours, au moins pour une part, dans la façon dont l'espace littéraire est organisé ».[526]

En outre, la temporalité des espaces de formation évoqués s'organise selon le modèle social réel. Le temps de formation n'est pas normé et se traduit par l'empirisme au quotidien. Ce qu'il est convenu d'appeler « l'école de la vie » ne délivre certes pas de parchemin mais facilite plutôt l'intégration sociale de l'apprenant. Les composantes temporelles examinées dans les récits ne

---

524 *Le fils de -la- femme-mâle*, p.70.
525 Charles Wondji (Dir.) *La chanson populaire en Côte D'ivoire*, Paris, Présence Africaine, 1986, p.164.
526 *Qu'est ce qu'un espace littéraire* ?, Op. Cit., p.10.

s'attardent pas sur les « apories du temps » ou que dis-je « l'aporétique de la temporalité »[527] au sens ou l'entend Paul Ricœur. Le temps africain comme indiqué plus haut n'est pas une préoccupation obsédante. Il demeure dans les croyances, ce long fleuve tranquille sur lequel s'égrènent allègrement les activités.

Par ailleurs, en tant que marqueur identitaire dans le roman africain, l'espace recèle une grande valeur. A ce titre, les toponymes présentent une coloration idéologique comme « Naatangué »[528] dans *Douceurs du bercail.* Selon le narrateur, ce terme couvre les notions de bonheur, abondance et paix tout comme le titre du roman. « Naatangué » suggère un espace paisible et agréable à vivre comme « Diamalaye » (cité de la paix). [529] Le substantif « Douceurs « dans le titre du roman exprime l'abondance des richesses issues du terroir africain. On le voit, le roman africain revendiquant l'enracinement accorde une place significative à la toponymie, à la compréhension et au fonctionnement de l'espace. A ce titre Marc Brosseau affirme dans son essai *Des romans-géographes* :

> « La ''fiction, écrit Tissier, déploie un monde, lieux et paysages, qui a une cohésion plus forte que celle de la réalité''. Elle s'autorise, entre autres choses, la création d'un système toponymique, sans compromis avec les noms de lieux hérités de l'histoire ».[530]

Le toponyme « Diaminar lô », renvoie au village bâti par Nar Lô, l'ancêtre de Malaw. Fondée sur la base d'un refus de la sujétion et du déshonneur, ce nouvel espace rural s'assimile à un cadre humaniste avec une communauté villageoise digne et combative. Celle-ci semble durablement ancrée dans ses valeurs culturelles telles que les mariages consanguins destinés à perpétuer la descendance de l'ancêtre fondateur. En outre il s'apparente à une citadelle imprenable:

> « Les hommes se repartirent alors en deux groupes. Les uns coupèrent des troncs d'arbres et de l'herbe, et dressèrent des habitations pendant que les autres creusaient des puits. Ensuite, ils encerclèrent le village en plantant tout autour sept rangées serrées de « darkassous »...Si tu entends parler de la « jeune fille inviolable aux sept ceintures », c'est encore de Diaminar qu'il s'agit ».[531]

---

527 Cette formule est chère à Paul Ricœur, il la définit comme l'énigme insoluble de la nature du temps cosmique. Toutefois, il nuance sa position en déclarant la fiction narrative plus apte à "dompter" le temps et à le dépouiller avec ou sans ses paradoxes. Cf., *Temps, réalisme et description*, Op. Cit., pp.13, 14.

528 *Douceurs du bercail,* p.197.

529 *Douceurs du bercail*, p.108.

530 Marc Brosseau, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996, p.198.

531 *L'Appel des arènes*, p.68.

Le village de Diaminar est à loisir mythifié par Malaw qui le perpétue à travers ses récits à Nalla. La désignation topique est également significative et idéologiquement connotée chez Maurice Bandaman.

Dans *Le fils de-la-femme-mâle,* les toponymes ''Glahanou'' et ''Awuinklô'' s'originent dans la langue maternelle de l'auteur... « Glahanou » désigne un village à l'ambiance morbide, où le mal et la haine semblent être les maux les mieux partagés. Le morphème baoulé « glahanou » est un assemblage de deux mots. Le syntagme nominal « glaha » renferme l'idée de claustration, enclos, arène, piège et « nou » en syllabe finale, est un suffixe prépositionnel qui recouvre la notion: dedans, à l'intérieur, se retrouver au fond, etc. La dénomination ''glahanou'' cadre avec l'espace clos et dysphorique en vigueur dans le texte. De même, la mort brutale d'Awlimba Tankan, l'activisme sournois de la confrérie des sorciers malfaisants, leur suicide collectif avalisent le caractère mortifère de cet espace.

Quant à « Awuinklo'', il se compose de deux lexèmes baoulé: « awuin » qui signifie: égoïsme, et de « klo »: habitation, village, cité. Mis ensemble, le nom composé signifie « le village des égoïstes ». La trame diégétique brosse cet espace sous des traits corroborant cette dénomination. A la différence de « Glahanou » où le narrateur présente la vie communautaire malgré l'atrocité ambiante, « awuinklo » renferme les maux des grandes villes urbaines comme l'individualisme, l'isolement et de repli sur soi. Au total, la toponymie en Afrique est porteuse de significations socio-historiques, culturelles, identitaires et idéologiques.

D'autre part, le titre romanesque *Même au paradis on pleure quelques fois* de Maurice Bandaman métaphorise l'aisance financière et le cadre de vie de Marc N'diblai qui malheureusement connait une fin bien triste. On lit à cet effet :

> « Après le portail, la cour...des rôniers, des dattiers, des fleurs exotiques provenant d'Asie, d'Océanie, du Brésil. Des allées dallées de marbres et bordées de fleurs (...) L'intérieur de la résidence dévoile d'abord un énorme piano à queue qui trône avec majesté au milieu de meubles rutilants et de grands prix...Au centre de celle ci une piscine circulaire elle aussi, brille des mille feux d'un grand nombre de spots lumineux intérieurs ou extérieurs à l'eau turquoise... ».[532]

L'insolente richesse et la fin atroce du couple N'diblai appellent à une prise de conscience. L'enrichissement par tous les moyens et son étalage n'est que pure vanité. Contrairement à l'Afrique traditionnelle où règnent la solidarité et le partage, l'écrivain dénonce la vanité de

[532] *Même au paradis on pleure quelques fois,* p.8.

l'accumulation des biens matériels dans la société moderne. En plus des espaces idéologiquement connotés, les cadres de claustration déclenchent des révoltes. Preuve que l'espace influence le personnage. Dans *La bible et le fusil*, l'espace coercitif du camp militaire de Deko déclenche une révolte doublée de haine viscérale:

> « Moya posa sur le colonel Touabi un regard tout en flammes et de foudre. Elle fixait avec le dernier des mépris. Toute la haine enfouie dans son cœur trouva un visage sur lequel elle pouvait se fixer. Pour la première fois, elle eut envie de tuer un homme. Malgré les enseignements de la bible et de l'église, elle voulait tuer, tuer pour mieux aimer oui, Moya avait une violente envie de tuer un homme, le colonel Touabi qui, ici, symbolisait le mal».[533]

Si Moya atteint ses fins par la violente mort qu'elle inflige au colonel Touabi, le narrateur tente par contre de surfer sur le vraisemblable. Comme dans la vie courante, les cadres de restriction des libertés sont sources de réactions graves inattendues.

Le ''dépôt'', paradigme de l'occident dans *Douceurs du bercail* exprime la misère des immigrés africains. Dans cet espace de claustration, « les amarres au temps et à l'espace (sont) rompues, de manière volontairement violente pour amener les naufragés à bien sentir le poids de leur déshonneur et à renoncer pour de bon à leurs rêves extravagants ».[534] On le voit, les immigrés africains à la recherche d'eldorado se trouvent embastillés dans un espace dégradant et avilissant. Ce faisant, Aminata Sow Fall brode l'espace occidental sous des aspects repoussants et dysphoriques.

C'est également dans cette logique qu'elle inscrit l'aliénation culturelle de Ndiogou et Diattou suite à leur séjour en occident (*L'appel des arènes*). D'une façon générale le cadre spatio-temporel urbain ou occidental est frappé de difficultés ou dépeint sous des traits inhospitaliers. Dans *L'amour est toujours ailleurs* de Maurice Bandaman, la désillusion amoureuse de Mitikoi en occident peut valablement exemplifier ce registre.

Par ailleurs, les villes urbaines occidentalisées génèrent des sphères topiques et temporelles répulsives. La déchéance de Marc N'diblai dans une grande capitale urbaine est suffisamment édifiante (*Même au paradis on pleure quelques fois*). La violence politique et les tueries opérées en « république démocratique iskaine », la répression sauvage des mendiants dans une grande agglomération citadine (*La bible et le fusil*), la malhonnêteté dans les rapports interpersonnels (*Festins de la détresse*) avalisent le traitement repoussant des espaces urbains et occidentaux qui par

533 *La bible et le fusil*, p.172.
534 *Douceurs du bercail,* p.86.

ailleurs sont dysphoriques. Le chronotope occidental et ses émanations (grandes villes africaines) semblent traduire généralement dans le roman négro-africain la désillusion et l'inadaptation des personnages.

D'ailleurs le narrateur de *L'aventure ambigüe* dénonçait à l'orée des indépendances les effets néfastes de l'espace métropolitain sur Samba Diallo devenu métaphoriquement un « balafon crevé », un « instrument de musique mort ».[535] Analysant les représentations topiques de ce roman, Mathieu René Sanvee confère:

> « Ce qui était correspondance et harmonie devient disharmonie et rupture. A l'univers occidental, dans lequel s'interposent entre l'homme et son milieu l'objet, la matière, correspondent l'incommunicabilité, l'insensibilité, le dessèchement intérieur; au monde africain ouvert sur la nature conçue comme une force, énergie à laquelle l'homme se sent intimement lié, répond une certaine osmose, une intimité qui favorise et entretient l'épanouissement de la sensibilité ».[536]

Il ressort de cet extrait que le négro-africain ne connait pas l'épanouissement total loin de son milieu originel parce qu'il entretient avec « dame nature » des liens sacro-saints dont il a du mal à se défaire. L'africain traditionnel reste fier de son identité qu'il entend bien conserver bon gré, mal gré. Le difficile épanouissement de l'homme africain dans l'espace occidental obéit à une stratégie de valorisation des chronotopes africains. Dans le roman africain l'espace-temps revêt une signification particulière même lorsque les personnages ne peuvent plus franchir les limites du cadre qui les environne. Suite à leur déguerpissement de la ville, « la maison des mendiants »[537] en zone rurale devient l'espace de leur reconnaissance sociale. Leur importance dans la communauté est davantage réaffirmée par les multiples sollicitations dont ils sont l'objet.

Douceurs du bercail met en lumière l'épanouissement socio-économique des ex-immigrés dans l'espace africain. Le travail rigoureux et patient à ''Naatangué'' se solde par la réussite sociale et matérielle. Conséquemment l'ascension fulgurante des expulsés est une invite à l'enracinement de l'africain dans son biotope naturel comme l'indique le narrateur : « aimons notre terre ; nous l'arroserons de notre sueur et la creuseront de toute nos forces, avec courage. La lumière de notre espérance nous guidera, nous récolterons et bâtirons ».[538]Sow Fall manifeste également son attachement à l'univers africain dans *L'appel des arènes*. A cet effet, les espaces africains (villages

---

535 Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambigüe*, Paris, Julliard, 1961, p.163.

536 « Espace sacré, espace qualifié: la réalité absolue » in *Littérature et espaces*, (Actes du XXXè congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée -SFLGC-, Limoges, 20-22 septembre 2001), Pressses Universitaires de Limoges, Collection Espaces Humains, janvier 2003.

537 *L'appel des arènes*, p.96.

538 *Douceurs du bercail,* p.88.

de la grand-mère Mame Fari et Diaminar lô, les arènes) sont affectés de valeurs sociales exemplaires. De même la présentation idyllique de Saint-Louis du Sénégal dans divers romans témoigne du rapport sentimental entre Sow Fall et sa terre natale.

Le milieu africain originel est source d'accomplissement et d'épanouissement pour le négro-africain. La bande d'Asta Diop, constituée d'immigrés expulsés d'Europe, retrouve la dignité en Afrique. De même, le mariage annoncé de Mitikoi en terre africaine est consécutive à sa désillusion en occident.[539] Ne serait ce qu'avec ces deux exemples, l'adage africain repris par Sow Fall est édifiant: « Quand on perd son chemin, il faut se retourner là d'où on est parti ».[540] Les données chronotopiques des romans négro-africains attestent d'une vie culturelle riche, apaisante favorisant « l'équilibre » de l'homme africain dans son terroir. Autant le dire tout net, les espaces africains faisant l'objet de présentation méliorative dans les romans portent des valeurs positives et sont foncièrement euphoriques.

L'enracinement dans les réalités négro-africaines motive la vraisemblance du chronotope chez Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman. Malgré les techniques de brouillages, les cadres spatio-temporels construits sont le paradigme de plusieurs états africains. C'est le cas dans *L'Ex - père de la nation*[541] qu'analyse Claire Dehon en ces termes: « la chronologie ne contient pas d'invraisemblance; le cadre, à peine décrit, convient à n'importe quel pays du continent noir; les personnages et les évènements paraissent possibles au lecteur africain car ils rappellent l'histoire vécue ». [542]

Comme on le constate, les données spatio-temporelles s'affranchissent des spéculations philosophiques et prennent un sens concret dans le roman négro-africain. Ainsi par la médiation du texte romanesque le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur le mode narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle.[543] D'autre part, l'espace romanesque africain s'accommode aux mutations sociales car il évolue « comme une infinité de symptômes révélateurs de toute une série de contradictions et de mutations».[544]

En définitive la représentation de l'espace - temps narratif porte la marque et dit une culture. C'est en cela que la vision du monde véhiculée par le narrateur est la résultante d'un long processus de socialisation, donc d'enracinement. La perception et la construction du cadre spatio-temporel

---

539 *L'amour est toujours ailleurs,* p.125.
540 *Douceurs du bercail*, p.139.
541 Aminata Sow Fall, *L'Ex-père de la nation,* Paris, l'Harmattan, 1987.
542 *Le réalisme africain,* Op. Cit., p.278.
543 Paul Ricœur, *Temps et récit* (Tome I), Paris, Editions du seuil, 1983, p.85.
544 *L'espace et ses représentations en Afrique subsaharienne*, Op. Cit., p.254.

sont la résultante d'un habitus,[545] puisqu'ils sont en partie liés à une trajectoire sociale de l'écrivain. Au total, le chronotope africain affirme des valeurs d'enracinement et porte des marques identitaires. Cela dit, comment transparaît l'enracinement des personnages dans le roman négro-africain francophone ?

[545] Concept de Pierre Bourdieu mis en valeur dans *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980. L'habitus est en substance l'ensemble des schèmes, acquis spirituels, culturels accumulés au fil de la trajectoire sociale d'un individu. Ce capital oriente les attitudes ultérieures de l'individu.

3) CARACTERISATIONS DES PERSONNAGES DANS LE ROMAN NEGRO-AFRICAIN

Les personnages sont des « vivants sans entrailles » selon l'expression de Paul Valéry. Le personnage est un « être de papier » qui n'existe que par la médiation de l'écriture. C'est à ce titre que la création romanesque met étroitement en place un lien entre l'intrigue et la construction du personnage. En réalité le personnage permet de déterminer l'action dans le récit et réciproquement l'action donne sens et consistance au personnage. « L'autopsie » du personnage conduit à cette combinatoire d'éléments disparates:

> « Le personnage est une représentation mentale et culturelle (donc collective), désignant une entité spécifique, proche du nom d'espèce, à mi-chemin du concept dont la signification est générale et du nom propre dont la signification est singulière; cette représentation se caractérise par sa stabilité, sa persistance et son indétermination (ou plasticité) ».[546]

En effet, le terme de personnage désigne chacune des constructions anthropomorphiques fictives du roman. Le personnage romanesque constitue avec le temps et l'espace des catégories narratives indispensables à la bonne compréhension du discours. Pure création mentale, il joue un rôle déterminant dans le texte romanesque. L'analyse narrative ne peut l'ignorer car le concept de personnage définit un champ complexe, particulièrement surdéterminé. Il est à la fois « effet de réel », « effet psychologique », « effet mental », « effet de personne », « effet moral » et « carrefour projectionnel ».[547]

On peut inférer que le romancier investit le personnage d'un parcours narratif en adéquation avec ses aspirations profondes, de l'effet recherché, sa vision du monde et les orientations qu'il entend donner au texte romanesque. Le personnage, comme le chronotope, subit une représentation

---

[546] F. Lavocat, C. Murcia, R. Salado (dir.), *La fabrique du personnage*, Paris, Editions Honoré Champion, 2007, p. 151.

[547] Philippe Hamon*, Le personnel du roman,* Genève, Librairie Droz, (2è édition corrigée), 1998, p. 9.

scripturale avalisant deux constantes de la création: la réalité et la fiction. En tant que construction mentale, le personnage est peint des attributs du réel en vue d'engendrer l'illusion de la réalité. Maurice Blanchot infère que « le réel » est ce avec quoi notre relation est toujours vivante et qui nous laisse toujours l'initiative, (…), cette libre communication avec le commencement qui est nous-mêmes.[548] Dans cette logique, le personnage est le baromètre de la vraisemblabilité du texte romanesque. Toutefois, affirmer que le personnage est une construction forcément réaliste, c'est ignorer la puissance des constructions fantastiques qui se déploient à foison dans les romans africains. D'ailleurs les constructions mythiques du personnage romanesque sont des aspects de la réalité africaine.

A en croire Philippe Hamon, l'analyse du personnage romanesque n'est pas une entreprise aisée. Toutefois son approche sémiologique, variante de la sémiotique dont la matrice est l'ensemble des processus de signification semble valable dans l'identification des grands traits constitutifs du personnage. Ainsi cette étude du « personnel romanesque » s'appuiera sur la sémiologie du personnage telle que théorisée par le critique Philippe Hamon. Elle prendra en compte trois axes d'analyses : l'être (le nom, le portrait physique, la psychologie, etc.), le faire (les rôles thématiques et les rôles actantiels) et l'importance hiérarchique (statuts et valeurs).

a) Anthroponymes culturellement orientés

> « Le nom d'une personne ne dit rien sur son caractère, n'a donc pas de sens à priori. Dans un contexte fictionnel, la situation est cependant tout autre: ici, les noms propres sont l'objet d'une recherche et d'une motivation sémantiques et peuvent nous renseigner d'emblée sur le caractère d'un certain personnage, sur son appartenance sociale, etc. Dans le domaine de la fiction, l'utilisation d'un nom déclenche (ou peut au moins déclencher) des relations d'interférence produites par le lecteur, la mobilisation d'un savoir intertextuel, extérieur au texte ».[549]

Les désignations des personnages illustrent très bien l'enracinement dans la société africaine qui

---

548 Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p.347.

549 Theres Kurati, *L'espace, lieu des vivants;Le temps, royaume des morts*, Deutsche Nationalbibliografie, 2007, p.118.

accorde une grande symbolique et une signification profonde aux noms. Cette réalité sociale est vigoureuse dans les romans africains où les noms des personnages sont ancrés dans l'aire culturelle de l'écrivain. Par conséquent le nom apparait comme un encodage culturel décodable uniquement par un lecteur au fait de la langue d'origine. Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman sont friands des désignations réalistes des personnages. Les « étiquettes » du personnage selon le terme de Philipe Hamon sont essentielles à l'organisation du récit:

> « Le nom du personnage permet la critique sur le récit,...Étudier un personnage, c'est pouvoir le nommer. Agir, pour le personnage, c'est aussi, d'abord, pouvoir épeler, interpeler, appeler et nommer les autres personnages du récit. Lire c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables du texte, les noms propres».[550]

La technique d'identification des personnages dans le roman africain est sous-tendue par une charge culturelle. Les noms des personnages sont calqués sur l'existant au point de créer l'illusion référentielle et de faire « vrai ». Chez Maurice Bandaman, le procédé onomastique recherche l'originalité ou du moins l'inhabituel. La majeure partie des personnages porte des noms en rapport avec leur trajectoire narrative. Le hasard semble exclu dans le choix des anthroponymes car il s'agit d'avaliser l'effet local tout en exprimant les visées de l'écrivain. Mbazoo-Kassa déclare dans ce sens:

> « La vision du monde de l'auteur parle à travers le masque qu'est le nom de ses personnages car une figure romanesque est à la fois le personnage ayant un rôle et l'acteur chargé de le jouer. De ce fait, en tant qu'acteur, le personnage de roman se présente comme le porte-parole d'un auteur exprimant avec le nom qu'il lui donne, les multiples facettes de sa propre conscience ». [551]

Les romans de Maurice Bandaman, *La bible et le fusil* et *Le fils de-la-femme-mâle* en donnent un large aperçu. A un degré moindre *Même au paradis, on pleure quelques fois* poursuit cette technique de caractérisation des personnages.

Le premier roman *Le fils de-la-femme-mâle,* est le plus parlant en la matière. La trajectoire narrative du personnage Awlimba Tankan est à l'image du nom qui le désigne. Dans la langue Baoulé dont l'auteur est originaire, ''Awlimba'' signifie cœur. A ce nom principal est adjoint le qualificatif Tankan, qui marque la rudesse, la ténacité, ce qui ou celui qui ne lâche pas prise. Quant

---

550 Philippe Hamon*, Le personnel du roman*, Genève, Librairie Droz, (deuxième édition corrigée), 1998, p.107.

551 Chantal Magalie Mbazoo-Kassa, *La femme et ses images dans le roman gabonais,* Paris, L' Harmattan, 2009, p.47.

au nom ‘’N’juaba’’, il renferme la notion de métal précieux doré utilisé en guise de parures. Le peuple akan dont les baoulé sont un sous-groupe, accorde une valeur éminemment importante à l’or. Ce penchant nourrit et consacre l’histoire qui fait remonter l’origine du peuple akan à la « gold coast » (cote de l’or), actuel Ghana. Comme tel, cet anthroponyme traduit l’affection et la valeur de ce personnage.

La désignation ‘’Bla YASSOUA’’, s’applique à la femme « héroïque » aux qualités physiques et morales dignes d’un homme. Bref, une femme qui pose des actes appartenant au domaine « réservé » de la gente masculine. ‘’Bla YASSOUA’’est composé de deux noms communs de personnes. « Bla » signifie femme, femelle et « Yassoua » se rapporte à l’homme de sexe masculin, mâle. Leur rapprochement du reste inhabituel donne ‘’femme-homme’’ ou « femelle-mâle ». Le texte nous apprend d’ailleurs que le personnage est hermaphrodite. Yassoua renferme le mythe de l’homme fort, brave, courageux et intrépide. Du coup, la désignation du personnage entre en harmonie avec son parcours narratif ponctué de combats pour la liberté et la justice.

Quand à ‘’Assiélihè’’, « Expert-ministre-des-tombes en marbre », il est funestement connoté car son nom est en rapport avec la mort, la nécropole, le cimetière. Attribuer par translation un tel nom à un personnage, c’est automatiquement lui confier un parcours narratif pas très enthousiasmant. Le narrateur lève un coin de voile sur ce personnage « qui tue quiconque l’offense et critique son gouvernement »[552]et s’adonne à des orgies sexuelles avec des vierges. Au chapitre des anthroponymes macabres, ‘’N’kpétré’’ qui signifie « je tranche des têtes ». La désignation cadre bien avec son travail de magistrat « dont le visage ne s’éclaire jamais d’un sourire tant ses lèvres impitoyables ont prononcé de condamnations à mort ». ‘’Awihé’’ qui est le lexème baoulé exprimant la cessation de vie, la mort. C’est logiquement que la mort « meurt de sa belle mort » par pendaison. Le roman *La bible et le fusil* s’inscrit dans cette caractérisation spécifique des personnages romanesques africains.

Le couple Assanzan / Awlabo qui dans les contextes d’emploi sont respectivement précédés de Ba’a pour le monsieur et Mamie pour la femme. Ba’a (père) et Mamie (mère) sont des petits noms exprimant l’affection et souvent, des marques de respect réservées aux ainés ou à des personnes de valeur. Dans la tradition akan et particulièrement chez les baoulé, les autorités et les dignitaires ont des noms précédés de « Nanan » pour leur témoigner allégeance, respect et considération. « Nanan »[553] signifie aussi grand-père dans certains emplois. C’est pourquoi le premier président ivoirien (Félix Houphouët Boigny) portait le titre respectueux de Nanan quand ses sœurs avaient des noms précédés de « Mamie », marque de respect et de considération.

---

552 *Le fils de-la-femme-mâle,* p.118.
553 *Idem*, p.20.

Dans *La bible et le fusil* de Maurice Bandaman, certaines désignations sont marquées du sceau de la souffrance, de la douleur comme une fatalité du destin. ‘’Assanzan’’ sonne comme une prémonition, une mise en garde face à une situation irrémédiable. La fin cruelle du personnage corrobore le malheur annoncé. Comme une fatalité, l’abbé ‘’Assazan Noé’’ connu le même destin tragique que son père en se donnant la mort par éventration. Le nom ‘’Awlabo’’ de l’épouse d’Assanzan traduit l’accablement et la sensation de déclin. Le violent assassinat de son mari a bouleversé le restant de sa vie. Vindicative et isolée elle fulmine sa vengeance pendant que se disloque sa cellule familiale. De fait, le continuum rompu faute d’héritiers valables corrobore bien le nom Awlabo. Comme on peut le noter, les désignations des personnages cadrent avec leurs fins atroces. ‘’Ahika’’ est un lexème baoulé qui signifie orphelin. Le dernier fils de Mamie Awlabo porte sa condition comme prénom. Dans le signifié français ’’Affitemanou’’ signifie « tu ne t’en sortiras pas ». L’appellation du personnage confirme la fin tragique qu’il a connu. La malédiction de sa génitrice suite à sa compromission avec le régime qui a assassiné son père l’ont condamné à la mort dans les circonstances prédites par sa mère : « fou » et « devant une foule de gens ».[554]

Maurice Bandaman est resté fidèle à sa démarche esthétique dans *Même au paradis on pleure quelques fois*. La dénomination du personnage principal ‘’Marc N’diblai’’ est significative. Le nom ethnologique arrimé au prénom français est en vérité une construction phrastique de la langue source. « N’ » l’équivalent de la première personne du singulier je, « di » correspond au verbe manger selon le sens littéral, « blai » la romance, les plaisirs de la vie. Le sens qui en découle rappelle une vie de mondanités, de jouissance effrénée, de plaisirs charnels. Le nom N’diblai partagé par Suzanne, la femme de Marc n’est pas fortuit. C’est d’ailleurs la seule qui porte fièrement le nom de son époux dans le texte. L’apposition filiative[555] ‘’N’diblai’’ confère aux deux personnages une similitude dans les goûts mondains. Le penchant outrancier du luxe et de la luxure de cette épouse en font une véritable épicurienne. Elle est donc liée à son mari par ce que Jacqueline Sublet appelle le « nom de relation ».[556]

La langue Baoulé sert de vivier linguistique au romancier dans la construction de l’anthroponyme ‘’N’zarama’’ qui signifie étoile. La trajectoire de la fille de Marc N’diblai dans la diégèse respecte bien les effets d’une vie étoilée. Malgré l’opulence de ses parents, elle est sobre et pleine de bonnes valeurs morales. Comme une étoile, elle plane au dessus des « miasmes morbides » comme le dit Baudelaire. Quant au nom propre de personne, N’djadjo, il se compose des lexèmes « N’dja » qu’on assimile à Monsieur et « djo », forme contractée du nom Kouadio.[557]

---

554 *La bible et le fusil*, p.31.

555 *Nouvelle Revue d’Onomastique,* N°45-46, 2005-2006, Société Française d'Onomastique, p .48.

556 Jacqueline Sublet, *Le voile du nom*, Presses Universitaires de France, 1991, p.95.

557 Kouadjo (ou koadio) est un nom populaire baoulé en rapport avec le jour et l'ordre de naissance du sujet. Dans le cas d'espèce, le personnage arbore le nom d'un homme né le mardi (djolè) d'ou le nom « kouadjo »ou « Kouadio ».

En clair, N'djadjo revient simplement à « Monsieur Kouadjo ».

Le nom chez le Baoulé est loin d'être un morphème vide. Il renferme presque toujours une signification car la désignation se fait selon un mode bien structuré. Les baoulé déterminent les noms en fonction des jours de la semaine et aussi de l'ordre de naissance dans la fratrie. Le mécanisme d'appellation est en rapport avec des règles normées socialement et culturellement. Preuve que l'anthroponymie « est liée de façon infiniment plus étroite aux schèmes culturels et aux structures sociales, et présente de ce fait une diversité qu'on peut qualifier de foisonnante ».[558]

Le procédé de nominalisation n'est pas simple. Comme expression typique d'une société, les désignations des personnages se doivent d'être vraisemblables, sinon réalistes. Cependant certains anthroponymes romanesques sont des constructions imaginaires. Selon Philippe Hamon « le nom propre, lexème « vide » pour les linguistes, est, dans un univers de fiction romanesque, au contraire, lieu « plein », programme narratif ».[559]

C'est le cas de « Koumiwa ». Cet anthroponyme fonctionne comme un énoncé en langue baoulé. La signification littérale donne: verbe « Kou » (tuer), pronom possessif « mi » (mon) et enfin le lexème « Wa » (enfant). Mis bout à bout, on retrouve la construction verbale « tuer mon enfant ». Le nom programmatique de ce personnage est justifié pars ses actions dans la narration. C'est en effet un monstre froid qui sacrifie sa première fillette par des moyens occultes pour devenir riche et prospère. Les exemples peuvent se multiplier à loisir dans les différents textes da Maurice Bandaman. A l'instar des personnages subissant des peintures spécifiques, les anthroponymes font l'objet d'un travail de création minutieux pour véritablement cadrer avec l'expression identitaire.

Par ailleurs, les dénominations des personnages de Maurice Bandaman sont généralement des noms uniques sans jonction de prénoms. L'écrivain reste sur ce point dans le droit fil des créations classiques [560] sauf quelques rares désignations telles Marc N'diblai, Dago Gabriel.[561]

Chez Aminata Sow Fall, l'onomastique est un enjeu de l'écriture romanesque. A cet effet, les dénominations de ses personnages baignent dans le réalisme et s'ancrent dans sa sphère culturelle. Elle se démarque de l'écrivain ivoirien si l'on observe les anthroponymes. Une quantité considérable de personnages détient à la fois deux dénominations sur le modèle (Prénom et Nom): Asta Diop, Maboye Sèye, Gora Cissé, Bangoura Niane, Diouldé Lam... (Douceurs du bercail) , Kéba Dabo, Salla Niang, Sagar Diouf, Soundiou Sakho... (La grève des bàttu), Siga N'diaye, Malaw Lô, Mané Diagne… (L'appel des arènes). Les diverses dénominations des personnages ont un ancrage socioculturel propre aux diverses langues du Sénégal. Ainsi les patronymes Diop,

---

558 *Cahier d'études africaines*, Volume 23, N°89-90,1983, p.181.

559 *Le personnel du roman*, Op. Cit., p.108.

560 Paulette Ghiron-Bistagne, « Le nom et le surnom dans l'onomastique grecque: étude de littérature et d'épigraphie », in *Sens et pouvoir de la nomination*, Actes du colloque de Montpellier 23,24 mai 1987, Montpellier, 1988, p.5

561 *Même au paradis on pleure quelques fois*, p.197.

Niang, Niane, N'diaye sont issus de la langue wolof, Dabo, Sakho (mandingues), Cissé, Lô (Peulhs), Sèye, Diouf (Sérère), Diagne (Darmanko)[562]... La prédominance des noms issus un milieu Wolof s'explique sociologiquement, car cette ethnie est majoritaire au Sénégal (environ quarante pour cent de la population). En plus, le wolof est une langue véhiculaire importante parlée par quatre vingt dix pour cent de la population totale du pays.

Comme indiqué, les personnages de Sow Fall détiennent des noms patronymiques associés à des prénoms. La narratrice semble insister sur l'appartenance des personnages à des familles bien distinctes. Les sociétés à castes accordent beaucoup de significations aux noms de familles qui déterminent la place et les rôles dans la communauté. Dans les sociétés traditionnelles sub-sahariennes, les personnages éprouvent toujours une fierté à revendiquer leurs origines comme le fait ostensiblement Malaw avant d'affronter un adversaire de lutte:

« Moi Malaw Lô Kor Madjiguène Lô
Dans Diaminar où l'on ne dit que Lô...
Moi Malaw Lô fils de Ndiaga Lô... ».[563]

L'ascendance est importance dans les sociétés de caste. Les griots faisant un remarquable travail de mémoire, perpétuent les lignées par leurs accointances avec la classe nobiliaire. La société traditionnelle sénégalaise s'organise en castes et la stratification pyramidale met en pôle position le roi, les nobles suivis des castes de métiers, les hommes libres, les masses laborieuses, les esclaves.

En Afrique sub-saharienne en général, l'ordre d'agencement des désignations priorise le nom de famille auquel se rattache le prénom. Contrairement à cette habitude des états civils africains, les noms propres des personnages de Sow Fall précèdent leurs noms patronymiques. La société sénégalaise fonctionne selon ce modèle d'état civil qui semble être un héritage colonial. En effet, c'est sur ce mode que se construisent les dénominations dans l'ancienne puissance tutélaire. Le réalisme qui formate l'enracinement des auteurs africains est de nouveau mis en lumière par ce cas de mimétisme social.

Une autre interprétation pourrait traduire cet état de fait comme la volonté de rattacher l'individu à une souche spécifique, à un radical déterminé par le patronyme. En gros Aminata Sow tente de démontrer que l'homme à une filiation qu'il doit mettre fièrement en relief. En témoigne cette désignation particulière de Maam Yaay: « fille de Diokal Diagne et de Gora Guèye, veuve de

562 Source, www.senegalaisement.com (Noms et prénoms du Sénégal).
563 *L'appel des arènes*, p.68.

Biram Diagne fils de Saer Diagne ». [564]

Les sociétés de l'oralité accordent une grande place à la généalogie et à la filiation des personnes dans la société. Le griot à cet effet joue le rôle d'agent d'état civil en rappelant toute la généalogie des grandes familles nobles. Chaque personnage portant sur lui le poids de son histoire et celui de sa famille, il lui appartient par ses actes de valoriser, susciter respect et considération pour les siens. Toutefois cette tendance s'est foncièrement édulcorée dans *Festins de la détresse* où les personnages sont porteurs de prénoms uniques: Maar, Kiné, Biram, Gora, Larry, Kantioli...mais aussi Nalla, Diattou, N'diogou (*L'appel des arènes*)... Cette forme simple de désignation met l'accent sur l'individualité. Par ailleurs l'on note également chez Sow Fall, la construction de noms idéologiquement chargés tel Yakham qui signifie en Wolof « tu es savant ». Le texte le justifie clairement:

> « Yakham grandit. Sa vive intelligence faisait dire que Gora avait eu une idée lumineuse en l'appelant Yakham (...) Enfant surdoué, Yakham brilla à l'école...Baccalauréat scientifique avec la mention « très bien ». (...) Un « crack » disaient ses professeurs avec admiration. « Cette lumière qui brille dans ses yeux le mènera loin » ».[565]

Les noms dans les romans négro-africains sont marqués par des pratiques en conformité avec la réalité sociologique. Ainsi en est-il des diminutifs Rama pour désigner N'zarama (*Même au paradis on pleure quelques fois*), Miti pour Mitikoi (*L'amour est toujours ailleurs*) chez Maurice Bandaman. Ces diminutifs traduisent l'affection portée à ces personnages par leurs proches. Rama traduit l'attendrissement porté à cette jeune fille. Pareil pour Marie Chantal qui entoure son concubin d'une voix « Chaude, chaleureuse, aimante: » Mitiiii! » »[566] ou du diminutif Miti. Réciproquement, lorsque Mitikoi se rend compte à la fin de la diégèse, qu'il aime véritablement sa compagne, il lui attribue une dénomination affective « Chantou je t'aime ».[567]

Par ailleurs, l'affection s'exprime aussi par une forme de reconnaissance ou d'hommage à une personne. Sow Fall transpose dans le roman ces traits socioculturels avec le personnage Paapi qui porte le nom de son ascendant comme l'atteste cet extrait: « Elle a trois enfants...C'est le dernier. Paapi, on l'appelle. Son vrai nom est Fara Diop. Il porte le prénom de son grand père paternel, c'est pourquoi on l'appelle Paapi... ».[568] On le constate, le nom de l'individu en Afrique rend hommage aux ascendants. Par conséquent, les petits-fils portent des noms affectifs de leurs

---

564 *Festins de la détresse*, p.70-71.
565 *Douceurs du bercail,* p.109.
566 *L'amour est toujours ailleurs,* p. 126.
567 *Idem*, p.127.
568 *Douceurs du bercail*, p.71.

grands parents qu'on pense sournoisement s'être réincarnés dans le nouveau-né. Nous sommes dans un rapport d'affectivité, de subjectivité. C'est dans cette veine qu'il faut comprendre l'appellation affective « Tata » lorsque Yakham s'adresse à Asta dans *Douceurs du bercail.* « Tata » marque l'affinité et évolue comme une variante familière du mot français « tante ». La tendresse dans les appellations existe aussi en langue africaine comme « Baba » (père) et M'man (mère) en langue baoulé. Selon Maurice Bandaman « Baba » signifie père, disons que c'est le nom affectif que les enfants de chez nous donnent à leur père et « baba » est le synonyme de papa ».[569]

Les noms des personnages baignent dans des constructions réalistes. Les procédés sont assez simples et pourraient passer pour des détails superflus. A la vérité, ils ajoutent une plus value à l'illusion référentielle. Le cas des noms « écorchés » par des prononciations approximatives est courant en Afrique comme partout ailleurs. Deux énoncés exemplifient cette réalité. « Afonsou » et « Diobe ». Le personnage Afonsou « ancien chrétien baptisé Alphonse (nom qui donna le sobriquet Afonsou) »,[570] évolue dans un cadre africain et porte un nom occidental, Alphonse. Ces concitoyens analphabètes en langue française écorchent ce prénom importé d'occident pour lui conférer une « couleur locale ». Le parcours inverse est semblable si on se réfère à la dénomination « Asta Diobe » en lieu et place d'Asta Diop. C'est bien un journal hexagonal qui titre « à la une »: « Immigration: un drame évité de justesse. Une sénégalaise du nom de Asta **Diobe** à failli étrangler une douanière... ».[571]

La méconnaissance orthographique des noms africains à certainement contribué à transformation du nom originel Diop en Diobe. Ce procédé est révélateur de l'écriture réaliste africaine. En effet les toponymes et surtout les anthroponymes africains ont subi des déformations au contact des colonisateurs qui les ont transcrits dans bien des cas approximativement comme le reconnait le narrateur : «Asta...Enfin...Ils ont écrit « Diobe » dans le journal, Diop et Diobe, c'est la même chose. On a souvent déformé nos noms en les écrivant...». [572] Si on ne peut dénier aux désignations des personnages l'ancrage réaliste en permanence mis en valeur, il ne nous est pas permis d'oublier que l'imaginaire débordant a donné vie à une panoplie de noms déroutants, fantaisistes. Dans ce registre, Aminata Sow Fall est quasiment absente, laissant le monopole de cette technique créative à Maurice Bandaman.

Dans *Le fils de-la-femme-mâle* du romancier ivoirien, les appellations des sept maitres d'Awlimba sont la résultante d'une osmose de désignations baoulé et leurs traductions en langue française. La deuxième partie du roman présente des titres soigneusement intégrés aux noms des personnages-formateurs: Maître-Alua-le-Chien, Maître-Bwalodohé-Le-Bélier, Maître-Kokoti-le-

---

569 *Le fils de- la - femme-mâle,* p.69.
570 *Idem,* p. 27.
571 *Douceurs du bercail,* p.53.
572 *Idem,* p.76.

Porc, Maître-Akohiman-le-Coq, Maître-Akatchi-le-Caméléon, Maître-Suhi- L'éléphant, Maître -Kotokoly -la -Pie. Cette appellation « Azamlangangan-le-génie-dont-les-pieds-touchent-le-fond-des-mers-et-la-tête-caresse -le -nombril-du-ciel »[573] est une construction purement imaginaire.

C'est dans le même style que le romancier organise les désignations de ses personnages dans *La bible et le fusil.* Les différentes dénominations du président de la république populaire iksaine sont éloquentes: « Plus-que-Patriarche » p.102, « Père de la nation » p.61, « Grand-frère-plus-que-patriarche-et-président-adoré » p.61, « Grand-frère-président-de-la-République » p.62, « Grand-frère-plus-que-patriarche » p.126, « Une-femme-plus-que-mâle » p.19, sont autant d'anthroponymes qui traduisent les titres flagorneurs et dithyrambiques que s'octroient les chefs d'états africains. Observons cette construction saisissante et inhabituelle « Son excellence, Monsieur le président de la République, nouveau Père de la Nation, nouveau commandeur et chef suprême des armées et de la marine, nouveau chef fondateur du parti iksain de démocratie nationale ! ».[574]

Le point d'exclamation qui ponctue l'extrait exprime un soulagement que la longueur de l'appellation justifie valablement. L'imaginaire est à la hauteur des traits grotesques et fantaisistes que la réalité quotidienne nous permet de constater au sein des dictatures africaines au pouvoir dans plusieurs pays.

On ne peut s'empêche de citer Sony Labou Tansi dont les romans sont marqués par ce style onomastique. Dans *La vie et demie* on note les désignations Jean-Cœur-de-Pierre, Jean au Cœur plein de souris dit Patatra, Guide Félix le Tropical etc.[575] Toutes ces créations onomastiques font la satire virulente des pouvoirs incarnés par des chefs dictatoriaux. Les désignations fantaisistes ont pullulé dans l'histoire récente de l'Afrique. Bandaman s'est rapproché d'un phénomène réel que Michael Schatzberg, cité par Claire Dehon, qualifie de démarche paternaliste:

> « En s'associant aux fondateurs traditionnels, ils légitimisent leur pouvoir et ils justifient leurs décisions puisqu'elles sont ordonnées pour le bien de la grande famille nationale. Ils peuvent donc punir sévèrement sans soulever la colère et traiter les citoyens comme des enfants qui doivent obéir à ces pères bénévolents. Le terme (père, patriarche...) leur donne aussi l'autorité de pardonner aux révoltés. Cet acte, toutefois, présenté comme preuve de leur générosité, cache en fait une méthode pour obtenir la soumission parce que les graciés se voient forcés de chanter les louanges de leurs libérateurs ».[576]

Pour sûr, les désignations dithyrambiques et bien souvent fantaisistes des chefs d'états sont à

---

573 *Le fils de-la- femme-mâle*, p.93.
574 *La bible et le fusil,* p.121.
575 Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Seuil, collection point, 1988.
576 *Le réalisme africain,* Op. Cit., p.280..

la hauteur de la mégalomanie du pouvoir. Les sollicitations dont ils sont l'objet et les pouvoirs démesurés qu'ils s'octroient sont impressionnants. Les romanciers dénoncent cet état de fait par une onomastique caricaturale à fort relent ironique.

En définitive, qu'elle soit réaliste ou foncièrement imaginaire, l'appellation des personnages est fonction de la cohérence recherchée par l'écrivain. C'est pour cela que les anthroponymes restent idéologiquement marqués des visions du narrateur comme le sont les portraits physiques des personnages.

b) Les représentations physiques des personnages

Les personnages romanesques font généralement l'objet de portraits réalistes. Arnold Bennett, repris par Virginia Woolf infère que la conception du personnage romanesque se doit d'être réaliste et substantielle dans la trame romanesque parce que « la base du bon roman c'est la création des personnages, et rien d'autre...La langue compte, l'intrigue compte, l'originalité de la vision compte. Mais rien de tout cela ne compte autant que le pouvoir qu'ont les personnages de vous convaincre ».[577]

C'est dans cette perspective vraisemblable que s'inscrivent les caractéristiques physiques des personnages de Sow Fall et Maurice Bandaman. *Même au paradis on pleure quelques fois* donne à voir des personnages sous des aspects vraisemblants tels que Suzanne N'diblai, « une belle jeune dame au visage rond et rieur, énergique et enthousiaste » p. 38. L'épouse du richissime Marc N'diblai savait mettre en valeur ses atouts physiques. Elle tenait à sa mise comme une « hypocondriaque » et se vexait de voir des femmes sensiblement biens mises comme elle. Le regard inquisiteur du narrateur sur la belle Suzanne des grands jours est édifiant:

> « Et l'on vit Suzanne N'diblai descendre, habillée comme une actrice américaine se rendant à une soirée de remise des oscars, son corps moulé dans une robe brillante, un large collier de diamants étincelant à son cou...Alors, on remarqua sa grande distinction (...). A ses

[577] Jean Molino, Raphaël Lafhail-Molino, *Homo Fabulator. Théorie et Analyse du récit*, Paris, Editions LEMEAC / Actes Sud, 2003, p.157.

oreilles, chatoyaient également de petits pendentifs assortis à son collier ».[578]

On le voit, les personnages féminins rendent lyriques [579] la plume de Bandaman si on s'en tient au portrait de Nassoua « une très belle métisse ». [580] Visiblement l'écrivain retrouve toute sa verve poétique quand il s'agit de représenter la femme dans ce qu'elle a de sublime et de féerique. La beauté féminine semble être la source d'inspiration du narrateur au point où le récit se saisit de ses fantasmes:

> « Marie-Chantal possède ce qu'on appelle chez nous des arguments, c'est-à-dire une belle croupe et un teint-clair-naturel. Quand elle passe dans la rue, à Abidjan les hommes s'arrêtent pour regarder le tango de ses fesses, et comme elle a des cuisses luisantes et des jambes en fuseaux, elle ne s'embarrasse pas de les faire admirer...Mais la nature, si jalouse, avait légèrement manqué un chef-d'œuvre en ne mettant pas un visage aux traits fins et réguliers, un nez droit et relevé, des lèvres minces et des joues polies sur un corps au teint-clair-naturel et aux fesses heureuses ».[581]

Le portrait de Marie-Chantal n'est pas systématiquement en faveur de l'idéalisation du personnage. Il est en rapport avec le « réellement correct » car la représentation physique met en relief les aspects mélioratifs et ceux considérés comme négatifs. Le monde serait parfaitement beau si tous les personnages n'avaient que des valeurs positives. L'observation est valable avec Sow Fall si l'on s'en tient au portrait relativement dépréciatif de Diattou qui: « provoquait des sourires éloquents lorsqu'elle avait ôté sa blouse et que se ballottaient ses fesses rebelles à toutes crèmes amincissantes, sous une jupe très courte qui mettait à nu ses mollets bourrés de cellulite. Sa petite taille n'était pas pour arranger les choses ».[582] Par contre, Lolli Badiane « haute comme une gazelle, fraîche comme une brise de mer »[583]est magnifiée pour ses traits fins. Dans *Douceurs du bercail*, Asta est également créditée d'une représentation valorisante:

> « La tête admirablement tressée, les yeux toujours beaux, quoique striés de vaisseaux qui ternissent leur éclat habituel. Coquette impénitente, elle s'est passée un peu de poudre sur le

578 *Même au paradis on pleure quelques fois*, pp. 9, 10.
579 Léopold Sedar Senghor, *Chants d'ombre,* Paris, Le Seuil, 1945. Poème intitulé ''Femme noire''.
580 *Même au paradis on pleure quelques fois,* p.129.
581 *L'amour est toujours ailleurs*, p.33.
582 *L'appel des arènes*, p.84.
583 *La grève des bàttu*, p.102.

visage et du noir sur les lèvres et les cils ».[584]

Les portraits de Diattou et Marie-Chantal limitent les traits esthétiques de la femme africaine aux ''fesses'' protubérantes, à une « croupe » gracieuse et aux formes généreuses. Bref, la femme noire africaine serait voluptueuse avec des « fesses en forme de calebasse » comme Diattou.[585] C'est sans doute un aspect du canon féminin africain que Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall font ressortir.

Dans *L'appel des arènes* de Sow Fall, le narrateur met en relief les corps des lutteurs traditionnels qu'il dépeint dans ses aspects athlétiques. Malaw est à maintes reprises désigné comme « un géant », un homme robuste à la force physique avérée : « Maaa-law! Lion du Kajoor! Fils de Ndiaga Lô. Le géant fait son entrée...Le géant avance ». (p.139-140), « le pachyderme » (p .108), Ndiogou, le père de Nalla a également « un long corps d'athlète ». (p.111) La robustesse et la force physique des personnages promeuvent une certaine idée de l'homme africain. Les corps des personnages masculins sont valorisés selon le canon en vigueur dans la société du texte. La trame narrative présente « ...des lutteurs torse nu, couverts d'amulettes de toutes sortes. Leur peau était luisante de sueur et leur poitrine bombée. Des muscles saillants gonflaient leurs omoplates, leurs bras et leurs mollets ».[586]La beauté étant par essence subjective, ces corps « démesurés » prennent un sens, dans une sphère culturelle qui en fait un critère de beauté.

Chez Sow Fall, il existe un rapport étroit avec les aveugles qu'elle convoque dans plusieurs romans. En effet, trois romans du corpus comportent des aveugles parfaitement intégrés dans la société malgré leurs handicaps: Larry *(Festins de la détresse)*, Dianor *(Douceurs du bercail),* N'guirane Saar (*La grève des bàttu)*. Dans cette dernière œuvre romanesque se révèlent des personnages physiquement diminués, « des infirmes » aux mines défaites, « des vissages de masques aux yeux ténébreusement exorbités », « les têtes moutonneuses et les membres rongés par les postules de la gale ou rognés par la lèpre », « les haillons recouvrant à peine des corps qui ont perdu depuis très longtemps le contact avec l'eau ».[587]D'ailleurs le ton est donné dès l'entame du roman par une présentation dépréciative des mendiants, « ces talibés, ces lépreux, ces diminués physiques, ces loques, constituent des encombrements humains ».[588]

Les corps et vêtements des mendiants présentent les marques de leur condition et leur catégorie sociale. Leur condition pitoyable est semblable à celle des mendiants dans la vie réelle. Toutefois les représentations des traits physiques ne se limitent pas aux seuls personnages

584 *Douceurs du bercail,* p.8.
585 *L'Appel des arènes,* p.119.
586 *Idem*, p.29.
587 *La grève des bàttu,* p.25.
588 *Idem*, p.11.

vraisemblables. La convocation des personnages surnaturels dans la trame romanesque rappelle bien le réalisme magique[589] incarné par les écrivains sud-américains dont l'un des tenants reste le prix Nobel de littérature, Garcia Marquez.

Maurice Bandaman chez qui on soupçonne une influence de Gracia Marquez le démontre notoirement. Ses textes font une part belle aux personnages mystérieux, construits sur les modèles issus de contes et légendes :

> « A la place de la femme-multimillénaire-mais-sans-âge-parce-qu'au-dessus-de-tous-les -âges-et-de-tous-les-ans, une jeune femme à la beauté indescriptible. Elle était le soleil même et ses cheveux avaient la fraicheur de la lune. Ses yeux étaient des sœurs jumelles des étoiles et son corps était tout d'or. Ses cheveux faisaient souffler un vent émaillé de diamant ».[590]

Plus sublime est ce portrait dithyrambique à relent hyperbolique de Bla Yassoua:

> « …une jeune femme d'une beauté innommable (...) Toutes les beautés sur terre et dans les cieux (...) sourcils en guirlandes de fleurs, front au calme paisible et luisant, des yeux de soleil, des soleils d'yeux, et la lune! la lune était sur ses lèvres, ses lèvres étaient la lune, lèvres libres et nues, et ses dents avaient l'éclat d'une rivière inviolable, visage de beauté, beauté d'un visage, femme lumière, femme de soleil, femme de feu! et sa taille forçait la nature à lui faire place! Place à la femme! Place au soleil! Place à la lumière! Place au feu! Bla YASSOUA était là, dans toute sa splendeur de sa beauté increée et surréelle ».[591]

Comme l'écrivain ivoirien, Aminata Sow Fall ne limite pas ses personnages au monde réel. Elle fait aussi référence à des êtres étranges ou mystérieux tels « Mame coumba Bang » le génie des eaux que les légendes disent « omniprésente, belle, charmeuse et impitoyable ».[592] Dans les croyances africaines, les profondeurs des rivières, fleuves et mers du continent sont peuplées de légendes mettant en communion les forces de ces milieux aquatiques et la force prodigieuse de la gente féminine. Les mêmes raisons semblent motiver les constructions de certains personnages féminins de Maurice Bandaman tels que Bla YASSOUA qui jaillit des tréfonds des eaux, Ano la revenante disparaissant sous l'eau. Le portrait d'Ano est un véritable panégyrique, un hymne à la

---

589 Notion liée en littérature à un mode narratif dans lequel s'amalgament insidieusement, sur fond de réalisme, la fable, le merveilleux, l'imaginaire. *Cent ans de solitude,* le roman du Colombien Garcia Marquez semble être le bréviaire de cette approche esthétique. Depuis lors, des dénominations apparentées sont apparues : « réalisme merveilleux », « réalisme fantastique ».Malgré les nuances conceptuelles que leurs auteurs tentent de spécifier, elles restent très voisines du « réalisme magique ».

590 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.16.

591 *Idem,* p.125.

592 *Douceurs du bercail,* p.195.

beauté éblouissante comme le souligne le narrateur:

> « J'étais aveuglé! Par ce disque d'or qui, en cercles concentriques, m'inondait le visage. Par ce soleil, si proche de la terre, si proche de moi; ce soleil, ce visage de femme qui luisait, pétale d'hibiscus qui s'éveille au petit matin. Des rayons de lumière se croisaient dans les coins de ses yeux, faisaient jaillir des bouquets de flammes, éclairant son visage. Son front était une plage en fête, son nez, un joyeux point d'exclamation, et ses lèvres en forme de faucille formaient une souriante virgule ».[593]

C'est également dans le sillage du mythe qu'il faut inscrire le personnage Penda Dièye Rombe Dayo dans *Festins de la détresse* de Sow Fall. Le texte indique qu'elle est « la reine des eaux dont la légende continue de fleurir dans les jardins de l'histoire » (p.56), « La créature mi-humaine, mi-génie ». (p.9) Conséquemment, « elle est respectée et adulée parce qu'elle était courageuse. Elle maniait avec intelligence l'arme de sa force morale impressionnante et celle de la séduction, selon les circonstances». (p.110) Au nombre des personnages mystérieux de Sow Fall, figure en bonne place Kifi Bokoul. Dans *La grève des bàttu*, le narrateur le peint comme un être étrange :

> « Mour ...observe Kifi Bokoul comme pour essayer de percer son mystère...quand Mour s'est hasardé à découvrir un petit quelque chose dans cette tête soutenue par une main entièrement cachée par le boubou, il s'est heurté à deux petits trous mouvants qui semblent très profonds, derrière le chèche trop volumineux par rapport à la silhouette si menue de l'homme. « Assurément cet homme est extraordinaire, ce n'est pas un homme...Non, ce n'est pas un homme... » ».[594]

Le caractère mystérieux de Kifi Bokoul est clairement énoncé à travers le mythe qui entoure sa naissance consécutive aux sacrifices et à la prémonition d'un serpent : « Un enfant sortira des entrailles de cette femme, un enfant dont l'œil pourra voir ce que vous, vous ne pourrez pas percevoir. Car l'être que cette femme enfantera viendra de vous, il sera parmi vous, mais il ne sera pas de vous ».[595] La présence d'un serpent accroit le mystère eu égard à toute la signification attachée à ce reptile dans les croyances africaines. En outre, Maurice Bandaman accorde à certains personnages des pouvoirs de réincarnation. C'est le cas des Awlimba se réincarnant

---

593 *L'amour est toujours ailleurs,* p.22.
594 *La grève des bàttu*, p.105.
595 *Idem*, p.99.

perpétuellement. En plus, la résurrection mystérieuse du Président-plus-que-patriarche revenant réclamer son pouvoir est éloquent:

> «Je n'ai pas prévenu mon peuple-ne serait ce que par une courte maladie-avant de mourir. J'aime mon peuple qui m'aime aussi...Rester ici au pays des morts c'est être faible...Alors je suis venu reprendre la place qui est la mienne: la présidence de notre démocratique république ».[596]

Le carnavalesque sous-tend les constructions de Awlimba III, le dernier de la dynastie renferme toute la quintessence du merveilleux. Il est construit selon le modèle d'un melting-pot fantastique:

> « Voilà donc l'enfant aux mères mystérieuses, celui qui est sorti des entrailles lumineuses d'une femme-mâle, celui qui a été fécondé par un sexe-double, l'enfant que Mamie Watta a nourri dans ses sept ventres, qui a été couvé par une roche et une montagne ».[597]

La démesure qui en découle n'est pas forcément chimérique. Elle traduit une esthétique de réécriture du monde pour en sortir les travers. En définitive, les représentations physiques des personnages sont profondément en rapport avec la réalité de notre monde de chair. Les auteurs enracinent leurs personnages dans la vie culturelle africaine avec des descriptions mélioratives et souventes fois négatives pour équilibrer le monde mis en texte. Des personnages outrancièrement idéalisés auraient rompu la vraisemblance recherchée. Malgré cet état de fait, des personnages étranges sont apparus comme pour justifier le « réalisme magique » caractérisant les sociétés africaines. Qu'en est-il au plan moral ?

---

596 *La bible et le fusil*, p.127.
597 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.155.

c) Valeurs morales ou la dialectique du bien et du mal

L'introspection des diégèses révèle un monde moralement bipartite. Les personnages oscillent entre le ''bien'' et ''mal'', deux grandes tendances en vigueur dans les contes africains. Ainsi les personnages malfaisants ou moralement déviants sont frappés de déchéance ou de mort tandis que ceux qui promeuvent les bonnes actions sont gratifiés de succès et de bonheur.

Dans *Même au paradis on pleure quelques fois* de Maurice Bandaman les personnages Atoum et N'zarama sont dépeints positivement pour les valeurs sublimes de l'amour qu'ils partagent. Consciencieux et surtout ambitieux ces personnages surmontent les péripéties de leurs vies respectives. Atoum « brillant élève », « sérieux et poli » p.109, issue de famille modeste. Son père est « agent de maitrise aux T.P. » et sa mère « vend des beignets » .Il s'accroche à ses études qu'il entend réussir pour se construire un bel avenir socioprofessionnel. Ce personnage refuse par sa hargne le phénomène de la reproduction sociale [598] qui destine le fils du démuni à rester au bas de l'échelle sociale. Quand à N'zarama, elle côtoie le luxe insolent dans le château de son père. Naturellement ses parents lui inculquent une éducation dont le baromètre est l'accumulation des biens matériels par tous les moyens, fussent ils malsains. Son amour pour Atoum est contrarié à cause des origines modestes de ce dernier. En témoigne le mépris souverain de Suzanne N'diblai pour le pauvre Atoum :

> « Tu crois que ton père va accepter qu'un pauvre garçon de son espèce t'épouse? Ces miséreux cherchent à se caser; alors ils fouillent dans les quartiers et sautent sur les filles de bonne famille! Tu imagines ton Atoum hériter de nos biens, de ces biens que nous avons acquis avec tant de peine, de privations et de souffrances... ».[599]

Les aspirations du couple N'diblai pour leur fille N'zarama se retrouvent dans le concept "bourdieusien" de la *Reproduction*. Pierre Bourdieu infère que tout agent ayant acquis une position

---

[598] Deux ouvrages majeurs de la même collection « le sens commun », parus aux éditions de minuit (La *reproduction, 1970 et Les Héritiers, 1985)* de Pierre Bourdieu et Jean Claude Passeron mettent en exergue la théorie de la reproduction sociale. Pour ces sociologues, l'institution scolaire permet à la classe dominante de se légitimer et de se perpétuer par le biais d'une pseudo démocratie proclamée par le système éducatif. Ils en viennent à constater que l'inégalité des chances dans la réussite scolaire découle de plusieurs facteurs. Entre autres: l'influence des inégalités économiques, l'origine sociale et l'héritage culturel .Cet ensemble, pur produit social est déterminant dans le succès scolaire. En définitive, l'école ne peut se targuer d'être exclusivement l'instrument démocratique de la mobilité sociale.

[599] *Même au paradis on pleure quelquefois,* p .110.

relativement favorable en termes de volume de capital et de satisfaction, sociale et personnelle, tend consciemment ou non, à vouloir transmettre ce « patrimoine » à ses descendants. [600]

Le duo Atoum / N'zarama exalte des valeurs de courage, de rigueur et d'abnégation au travail. En rapport avec l'esprit du conte, ces personnages connaissent au terme de plusieurs obstacles le succès, le bonheur et l'épanouissement mérités. L'humanisme du conte traditionnel africain est perceptible dans ce texte qui avalise par ailleurs la maxime selon laquelle le bien produit le bien. Par contre, le couple Marc N'diblai / Suzanne N'diblai, empêtré dans la débauche, le vol, l'adultère, le trafic de drogue connait une déchéance fatale. Les morts atroces de ces deux personnages prouvent que le salaire du péché est la mort.

Avec Sow Fall, la paire N'diogou / Diattou dans *L'Appel des arènes* répond au plan moral à la construction bipartite des personnages. Le couple est totalement acculturé et en déphasage avec la société dans laquelle elle se trouve. Le mari N'diogou rompt avec les siens et les pratiques sociales de sa communauté. A ce sujet, le narrateur écrit : « N'diogou n'a plus de tante. Il ne sait même pas s'il a encore des grand parents vivants...ses six sœurs se sont liguées en bloc contre lui. «Lui, l'unique garçon de la « chambre » de notre mère, ne daigne jamais mettre les pieds chez nous!...Laissons le avec cette femme qui n'est ni noire ni blanche! ».[601]

Son épouse Diattou emmagasine des complexes de supériorité au point de mépriser son entourage et les règles de convenance tant au niveau professionnel que social. Ce personnage pousse l'outrecuidance à son paroxysme lorsqu'au mépris du respect dû aux aînés elle vilipende des vieillards dans une société où la primogéniture est sacro-sainte. Le narrateur transcrit ainsi les déclarations de Diattou : « Je ne vous appartiens pas, avait dit Diattou, sans pudeur et sans le moindre respect pour ces braves laboureurs aux mains calleuses et à la barbe blanche. Vous n'êtes ni mon père ni ma mère, vous n'avez donc pas à vous mêler de mes affaires ».[602] Pire, Diattou rompt les relations avec sa génitrice qui en souffre et meurt de chagrin.

N'diogou et sa femme forment un couple en rupture avec leurs traditions. Ces deux personnages proprement acculturés ont dissipé en eux toute africanité. Ils font obstacle à l'épanouissement de leur fils Nalla, amoureux des arènes. Leurs agissements en font des marginaux voués aux gémonies par leur société originelle. Au regard du poids de la communauté en Afrique, la sanction de l'isolement qu'ils subissent est assimilable à une « mort » symbolique.

En outre, Afonsou et sa confrérie (*Le fils de-la-femme-mâle*) rentrent bien dans le moule des personnages malfaisants sanctionnés fatalement pour leurs méfaits. Leurs agissements maléfiques ont semé la désolation et les pleurs dans maintes familles de Glahanou. Adeptes de la « sorcellerie

---

600 Christiane Chaviré, Olivier Fontaine, *Le vocabulaire de Bourdieu*, Paris, Éditions Ellipses, 2003, p.60.
601 *Idem*, p.112.
602 *L'appel des arènes,* p.120.

africaine », la confrérie forte de sept membres s'illustre par les empoisonnements des personnages qu'elle jalouse ou déteste pour leur relative prospérité. Ces forces de l'ombre découvertes et dénoncées sont mortes par suicide collectif. « Ainsi donc mourut à Glahanou la sinistre besogne de la société secrète, cette secte de tristes gens qui, sous le prétexte de veiller à la paix de la communauté villageoise, la décimaient pour assouvir leur passion ».[603]

Les parcours narratifs des personnages consacrent les rapports de cause à effet dans la diégèse. On observe que le personnage Afitemanou connait une fin proportionnelle à ses agissements. La désobéissance à sa mère de laquelle il reçoit des malédictions, la mise à mort de sa fillette pour des pratiques fétichistes justifient sa folie et sa mort selon les prédictions de sa mère.[604]

Quant à Mour dans *La grève des bàttu*, il est victime de ses propres turpitudes. Indécrottable ''client'' des marabouts, il s'est permis de chasser vigoureusement les mendiants des rues de la capitale. Il a bafoué sa culture et ses croyances en opprimant les nécessiteux. Lesquels refusent de l'aider en retour dans sa volonté de puissance. En brimant les mendiants, Mour rentre en infraction contre une prescription de sa foi islamique imposant l'aumône aux plus démunis. Son marabout Serigne Birama avait à cet effet attiré son attention sur les méfaits d'une traque des mendiants. A l'analyse l'échec de Mour est une sanction des forces divines. A contrario, son épouse Lolli Badiane, femme d'honneur ayant subit avec succès les rites purificatoires traduit le sens de l'honneur et de la dignité. Son parcours narratif n'est pas chaotique. Elle mène une vie paisible aux côtés de son époux tourmenté par l'assouvissement de ses ambitions politiques.

Dans un registre plus heureux, on fait le constat que les personnages en harmonie avec leurs traditions évoluent sans grands dommages. Malaw reste très attaché à ses traditions dont il respecte vigoureusement les rites et croyances. Le texte nous apprend aussi qu'il est un « géant souriant », un être bon dont Ndiogou, tombe sous le charme « de la grande franchise ».[605] On ne lui connait pas de grandes difficultés ou des situations catastrophiques dans la diégèse. Les personnages de la trempe de Malaw s'illustrent par l'affirmation de leurs valeurs originelles dans un monde en bouleversement.

Festins de la détresse de Sow Fall est un condensé de valeurs africaines. Le couple Maar / Kiné inculque à ses fils une assez bonne éducation et surtout de grandes vertus. Malgré les conditions de vies précaires, ce couple promeut des valeurs morales fortes démontrant ainsi que la pauvreté ne rime pas avec la déchéance morale. L'esprit d'entreprise et la persévérance développés chez Gora et Biram sont à mettre à l'actif du couple Maar / Kiné.

Allant de ce qui précède, on peut noter que le cadre moral des personnages du roman négro-

---

603 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.59.
604 *La bible et le fusil,* p .131.
605 *L'appel des arènes,* p.134.

africain se construit sur la dialectique du bien et du mal, autrement dit sur les lois naturelles de la causalité. Ainsi les personnages chez Bandaman sont instables, troublés et tourmentés dans un univers presque morbide alors qu'avec Sow Fall, c'est sous le règne de l'angoisse, des difficultés existentielles que sont peints les personnages. Fort heureusement, comme une sorte d'exorcisme, les bonnes valeurs triomphent du mal dans le corpus. Cela traduit nécessairement l'optimisme des écrivains quant à l'avènement d'une société africaine pénétrée fondamentalement des bonnes valeurs morales. Par le triomphe du bien sur le mal, les romanciers négro-africains promeuvent l'universalisation du bien pour une humanité plus fraternelle.

Au total, les catégories narratives analysées manifestent l'enracinement de l'écrivain négro-africain dans son univers sociologique, philosophique et socioculturel. En outre les caractéristiques du conte africain traditionnel sont apparues en filigrane dans la narration, le traitement du chronotope et la construction des personnages. L'inspiration aux sources du conte traditionnel semble par ailleurs justifier le décloisonnement générique du roman africain.

CHAPITRE VI: INTERFERENCES GENERIQUES ET SPECIFICITES DU ROMAN AFRICAIN FRANCOPHONE

La notion de genre en littérature est complexe et difficilement cernable parce que l'œuvre littéraire est sujette à la liberté et à l'inspiration de l'écrivain. L'histoire littéraire enseigne que la tentative de codification des genres remonte à Aristote, qui dans *La poétique*, isole le concept de « genres » en introduisant de manière tranchée l'idée de distinguer des catégories et de décrire, de façon théorique, les règles qui les régissent. [606]C'est surtout dans *La République* que Platon esquisse la triade fondée sur le mode d'énonciation qui distingue l'art d'imitation, c'est-à-dire le théâtre (comédie et tragédie), l'art du récit, en l'occurrence le dithyrambe (écrit en vers) et l'art mixte, l'épopée (celle d'Homère en particulier). [607]Ce schéma ternaire (épique, lyrique, dramatique), demeuré longtemps opératoire, connait des remises en question depuis le XIX è et XX è siècle. De fait, malgré quelques traits caractéristiques, les genres littéraires ont des frontières poreuses.

Selon Tzvetan Todorov, cette porosité ne saurait remettre en question la notion de genre parce que, « la transgression, pour exister, a besoin d'une loi », mieux, « la norme ne devient visible-ne vit-que grâce à ses transactions ».[608] La transgression permanente des genres semble caractériser la littérature. Yves Stalloni confesse qu' « à l'inverse de ce qui se passe pour les autres arts, la littérature semble avoir du mal à s'entendre sur une théorie cohérente des genres fondée sur des définitions rigoureuses et sur des délimitations précises ».[609] Le genre romanesque, flexible et assimilable à un fourre-tout, intègre volontiers, le dramatique, le lyrique, les contes etc.

Par ailleurs, si l'on s'en tient aux travaux de Michel Zerraffa,[610] Marthe Albert, [611]et Mikhaïl Bakhtine, [612] les interférences génériques ne sont pas une spécificité africaine. Sans être une

---

606 Yves Stallino, *Les genres littéraires*, Paris, Dunod, 1997, p.13.
607 *Idem*, p.15.
608 Tzvetan Todorov, *La notion de littérature*, Paris, Editions Du Seuil, 1987, p.29.
609 Yves Stallino, Op. Cit., p.12.
610 Michel Zeraffa, *La révolution romanesque,* Paris, Union Générale d'éditions, Coll. 10/18,1972.
611 Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, Collection Littérature Française, 1972.
612 Mikhaïl Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, 1978

exclusivité des littératures négro-africaines, la mixité générique dans le roman africain relève de l'oralité dont les genres ne sont pas formellement distincts. L'intégration des genres oraux traditionnels dans la trame romanesque déstructure la logique interne du récit africain.

Dans notre corpus, les romans phagocytés par le conte expriment mieux la porosité du genre romanesque. La morphologie et l'esprit du conte sont des sources d'inspiration intarissables pour les écrivains. Pour Sow Fall, « l'importance du conte dans la société africaine est telle que, d'une manière consciente ou inconsciente, les écrivains ou les cinéastes africains en gardent toujours quelque chose en eux, et ils essaient de le restituer dans leurs œuvres. Ces romanciers ont appris, ne serait ce de façon inconsciente, la manière de dire des artistes traditionnels ».[613]

La dimension biculturelle de l'écrivain africain le met en situation d'intertextualité, même d'intergénéricité. C'est pourquoi, au-delà des motivations esthétiques, le décloisonnement générique traduit la reproduction réaliste des faits de langage, des modes d'expression divers. Aussi peut-il exprimer l'harmonie et la totale conciliation des genres. Le conte, la chanson, les proverbes et la parole poétique africaine sont les genres oraux pertinents du corpus que ce chapitre se propose d'analyser. Quelques considérations générales sur ces genres s'avèrent nécessaires.

Par sa forme élastique, le conte traditionnel se moule dans le roman avec subtilité. C'est pourquoi des micro-contes essaiment les trames narratives étudiées. La lecture hypertextuelle des textes permettra de débusquer le fonctionnement et les finalités des contes convoqués par Sow Fall et Maurice Bandaman, qui épousent de facto l'imaginaire débordant, voire, le merveilleux des contes. Par ce procédé esthétique, le roman accentue son statut de ''fourre-tout'' en intégrant les chansons, les proverbes et la poésie orale africaine. Que renferment ces genres oraux ?

Les chansons occupent une place prépondérante dans la vie culturelle du négro-africain. Elles rythment son existence et accompagnent ses activités diurnes et / ou nocturnes. Dans la vie sociale africaine, la chanson accompagne la naissance, la mort, les rites d'initiations, les activités champêtres etc. En outre, les chansons manifestent les émotions de « l'âme nègre » et se font littérature et musique, parole et danse, discours et rythme, pensée et expression corporelle. Les chansons intercalées dans le roman sont des pratiques scripturales typiquement négro-africaines. Il sera nécessaire d'auditer l'omniprésence de cette réalité sociétale aussi bien que le foisonnement des proverbes.

Les pratiques discursives ponctuées de proverbes manifestent les subtilités identitaires. On sait que les parémies africaines sont le reflet de la conscience que les peuples se donnent d'eux même au monde. Il nous appartient de montrer en quoi le proverbe entretient des liens indissolubles avec la tradition et exprime la psychologie africaine. Si les proverbes rendent intelligibles

---

613 Françoise Pfaff, « Aminata Sow Fall: l'écriture au feminin », *Notre Librairie*, n°91, 1985, p.138.

l'imaginaire d'un peuple donné, ils sont également le terreau où s'épanchent la ''pensée – image'' chère à la poésie orale africaine. La forme poétique des proverbes corrobore l'idée que la poésie est une activité spontanée qui jaillit des actes de parole du négro-africain.

Quant à la parole poétique, elle est la manifestation du « bien dire », de la force accordée au verbe, à la belle « parole proférée ». Jacques Chevrier avalise le mythe de la « bonne parole » africaine quand il déclare : « D'origine divine et cosmique, la parole se perpétue donc grâce aux mythes, aux épopées, aux contes et aux chants qui sont en Afrique le conservatoire de la mémoire séculaire, et dont la profération contribue, encore aujourd'hui, au maintien et à la survie de la communauté ». [614] La poétisation de la prose romanesque est un témoignage éloquent de la tropicalisation du roman africain. En définitive, ces genres oraux non-narratifs n'ont-ils pas une fonction dynamisante dans la création romanesque africaine ?

[614] Jacques Chevrier, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Editions Nathan Université, 1999, p.103.

1) ROMAN AFRICAIN OU TISSAGE INTERGENERIQUE

L'intergénéricité est une stratégie scripturale destinée à la construction du sens par le biais de mélanges des genres. Ce cheminement discursif fortement allusif est en réalité une mosaïque de textes imbriqués. Jean Bessière affirme que les œuvres (romanesques) fonctionnent selon des modalités interférentielles marquées : « L'œuvre expose son encodage interne-codage formel, codage des codes discursifs, symboliques; elle indique explicitement l'articulation ou la possibilité de l'articulation de ce multicodage avec les codes externes à l'œuvre ».[615]

Les interférences génériques constituent une constante de la création romanesque africaine. C'est dans cette logique qu'il faut appréhender les convocations d'hypotextes au sein du texte source. Ce que Gérard Genette englobe sous le terme générique de transtextualité[616] ou transcendance textuelle du texte, c'est-à-dire tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. L'intergénéricité exprime « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes ». Le roman devient intégrateur de genres divers, rejoignant en cela le sage Hampâté Bâ qui postulait la diversité des couleurs comme source de beauté du tapis.

La structure intergénérique du roman africain francophone est consécutive à l'intégration de genres oraux traditionnels dans la trame romanesque. Comme tel, le roman devient une entreprise collective de renaissance sémantique inspirée des traditions communautaires. L'insertion des genres oraux traditionnels sous forme macro ou micro structurale dans le roman n'échappe pas aux critiques en tant qu'inspecteurs du sens discursif. « L'étude du récit ne peut donc se faire dans une perspective synthétique, en le rattachant à ses fondements anthropologiques: il convient de dépasser le point de vue strictement formaliste de la majeure partie des narratologies récentes; les structures narratives ne sont pas indépendantes des contenus qu'elles véhiculent ». [617]

L'intergénéricité se comprend à la lumière de substances composites. Cela suppose qu'un énoncé existe à partir duquel se construit une quête de la structure, de la matière. Le travail critique revient à débusquer de façon explicite ou implicite les recours à d'autres modes d'expression. Comme pratique d'écriture, le mélange des genres est dynamisme, expérience de co-relation,

---

615 Jean Bessière, *La littérature et sa rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p.162.
616 Gérard Genette*, Palimpsestes, la littérature au second dégré*, Paris, Editions du seuil, 1982, pp.7, 8.
617 Jean Molino, Raphaël Lafhail-Molino, Op.Cit., p.17.

fructueuse collaboration des modes d'expression appelés à s'inter-féconder. L'intergénéricité concerne vivement le roman africain dont les auteurs se trouvent au carrefour de plusieurs langues et cultures. Aussi faut-il indiquer que le mode d'organisation textuel fondé sur les genres de l'oralité rend trivial le dialogisme textuel. En vérité « il n'y a pas de fossé qui sépare ni de valeur esthétique qui oppose a priori les récits oraux et les récits écrits ».[618]

Par sa souplesse, le roman africain, comme le roman en général, absorbe volontiers les genres oraux traditionnels. D'emblée, les textes romanesques se construisent selon la logique du conte qui refuse d'être un récit linéaire. Les diégèses du corpus sont traversées de plusieurs pauses narratives au profit de descriptions, coupures, chants, poèmes, métalangages, qui impriment du rythme, de la vivacité au discours romanesque. Ce trait spécifique du roman africain est inspiré du conte traditionnellement construit comme un récit entrecoupé de chansons, danses, proverbes, devinettes. L'objectif visé étant la recomposition du récit.

Les genres oraux sont réinvestis dans l'écriture romanesque de manière explicite ou implicite pour exprimer un attachement au patrimoine culturel africain. Le recours aux formes traditionnelles du récit doit s'appréhender sous plusieurs angles distincts. Au souci d'originalité se brode une exigence inhérente au processus créatif africain. Naturellement en situation d'intertextualité, les formes traditionnelles convoquées dans le récit par le romancier répondent à une motivation esthétique, mais aussi à l'expression d'une certaine vision du monde. Selon Ahmadou Koné on perçoit dans l'introduction des structures traditionnelles du récit dans la prose romanesque « une fonction réaliste, une fonction critique et une fonction créatrice ou reproductrice ». [619] La fonction réaliste a une valeur testimoniale.Quant à la fonction critique, elle se déploie à travers le travail que le texte opère sur lui-même. Enfin l'insertion d'un corpus oraliste dans le roman suscite la ré-création, la réécriture du discours premier.

La recension des romans explorés ne peut, valablement, se permettre le luxe de passer sous silence des genres significatifs de l'oralité africaine: proverbes, chansons et poésie...Qu'ils soient narratifs ou non narratifs, leur harmonieuse incorporation dans le corps romanesque n'est pas une faille. Loin d'être un défaut, le décloisonnement générique obéit au mode discursif africain dans lequel l'artiste se préoccupe évidemment de consolider l'homogénéité de son univers, d'éduquer selon les règles précises l'individu et lui permettre de s'insérer le mieux possible dans la société.[620]Le romancier négro-africain reste fidèle à ses traditions en intégrant les genres oraux traditionnels au roman moderne. La finalité des chevauchements génériques est en définitive, l'éducation des masses populaires et / ou l'appel à l'inclinaison vers les profondeurs « dorées » des

---

618 *Idem*, p.18.

619 Ahmadou Koné, *Des textes oraux aux romans modernes,* Frankfurt, Verlag fur Interkulturelle kommunikation, 1993, p.118.

620 *Idem*, p. 24.

cultures africaines. Ainsi le modelage du discours romanesque selon les lois des traditions orales tend à vulgariser les richesses culturelles africaines. F.V. Equilibecq avance:

> « Pour bien connaître une race humaine, pour apprécier sa mentalité, pour dégager ses procédés de raisonnement, pour comprendre sa vie intellectuelle et morale, il n'est rien de tel que d'étudier son folklore, c'est-à-dire la littérature naïve et sans apprêts issue de l'âme populaire et nous la livrant dans sa nudité primitive ».[621]

Le romancier africain à l'instar des groupes sociaux se fonde essentiellement sur ses pratiques culturelles pour construire l'éducation et la formation morale de son peule. La convocation de l'esthétique du conte se propose sans doute de traduire les traits culturels spécifiques de l'Afrique, d'exprimer la psychologie des peuples africains et contribuer à l'enracinement dans les valeurs africaines originelles. Il importe de déterminer les genres oraux intégrés dans les textes et leurs apports dans le processus de création romanesque.

[621] F.V. Equilbecq, *Essai sur la littérature merveilleuse des noirs suivi de contes indigènes de l'ouest-africain français*, Paris, Ernest Leroux éditeur, 1913, p .10.

2) LE ROMAN PHAGOCYTE PAR LE CONTE

Genre par excellence de la tradition orale africaine, le conte détient une remarquable valeur éducative. La structuration du conte ou son « dire » ne sont pas sans rappeler les récits traditionnels africains. L'insertion du conte dans le corps romanesque répond à l'expression des formes de pensées des civilisations traditionnelles du continent noir. Françoise Pfaff déclare à cet effet:
« L'importance du conte dans la société africaine est telle que, d'une manière consciente ou inconsciente, les écrivains ou les cinéastes africains en gardent toujours quelque chose en eux, et ils essaient de le restituer dans leurs œuvres. Ces romanciers ont appris, ne serait ce de façon inconsciente, la manière de dire des artistes traditionnels ».[622]

Visiblement la structure du conte inspire l'échafaudage de maints textes romanesques. Dans le contexte africain, la structuration narrative et les finalités du conte entrainent un brouillage de l'organisation narrative du roman. Maurice Bandaman entretient dans ses premières productions romanesques un lien étroit avec le conte. *Le fils de-la-femme-mâle* est comme l'indique l'auteur un ''conte romanesque'' aux caractéristiques bien établies. Le romancier ivoirien affiche sensiblement dans son roman l'omniprésence du conte par les formules introductives et clausulaires. De prime abord le lecteur est frappé par la formule stéréotypée « Il était une fois », sorte de mise en train qui transporte l'imagination l'irrationnel. Ce procédé de brouillage narrationnel propre aux contes installe dans les temps immémoriaux de la création et prédisposent les esprits à un détour dans le merveilleux. Ainsi peut-on noter :

« Ecoutez!
Ecoutez!
Gens d'ici
Et gens d'ailleurs écoutez ma voix!
Ecoutez ma voix!
Je vais vous dire une histoire

[622] Françoise Pfaff, « Aminata Sow Fall: l'écriture au feminin », in ? *Notre Librairie*, n °91, 1985, p.138.

Cette histoire est un conte
Cette histoire est comme un conte!
Elle dit vrai
Elle dit faux
Le vrai n'est pas forcément vrai
Et le faux n'est pas forcément faux!
Le vrai et le faux sont un couple!
Gens d'ici!
Gens d'ailleurs!
Ecoutez ma voix
Il était une fois…».[623]

A l'instar de la formule initiale, la formule conclusive ou clausulaire est convoquée pour parfaire la démarche d'assimilation du texte romanesque au conte. La quête d'originalité de Maurice Bandaman le pousse logiquement à conclure sur le modèle du conte:

« EEEEEEEhhhhhhh ! Gens d'ici
Et gens d'ailleurs!
Vous avez écouté mon conte (...)
Voilà le mensonge sorti cette nuit de mon ventre marécageux (...)
Nos bâillons tous
Le sommeil a allongé ses doigts sur nos paupières
Bonne nuit à chacun
Aux enfants des rêves fantastiques
Aux adultes grandes méditations …».[624]

L'analyse de la formule finale permet de repérer les constantes du conte africain traditionnel: évader l'esprit des tout-petits en leur enseignant des valeurs sociales, susciter la réflexion des adultes, expliquer l'origine des phénomènes et des croyances partagées par le groupe social. Toutefois l'architecture formelle du conte observée ne saurait mettre sous l'éteignoir d'autres mécanismes subtils empruntés à ce genre traditionnel.

La lecture hypertextuelle des romans de Sow Fall et Maurice Bandaman débusque le rameau originel du conte. Les constructions textuelles, le fonctionnement et les finalités du conte sont au

623 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.6.
624 *Idem,* p.169.

cœur de la création. Les « happy end » (dénouement heureux des intrigues) des romans confortent davantage le lien étroit avec le conte. Le romancier africain tel Prométhée désire apporter la lumière et l'épanouissement à son peuple. Par conséquent les récits s'arrogent le sacro-saint devoir d'éduquer et de perpétuer les valeurs humaines du groupe social. Partant de cette idéologie sous-jacente, la diégèse devient prétexte et / ou canal véhiculaire de normes sociales.

La bipolarisation des personnages en acteurs positifs et négatifs participe de cette stratégie. La construction binaire de l'univers romanesque rappelle la structuration du conte, où les personnages aux conduites déviationnistes, subissent fatalement les foudres du destin, pendant que les personnages exprimant de bonnes valeurs humaines et sociales sont dépeints positivement. L'analyse donne à penser que certains textes du corpus sont des contes romancés. La rencontre féconde entre le genre romanesque et le conte traditionnel africain est une démarche créatrice guidée par l'affirmation d'une culture de l'oralité dans le roman.

Dans une autre approche, le conte est directement incrusté dans le tissu narratif à l'effet de justifier des informations ou des enseignements. Le narrateur de *l'appel des arènes* intègre un conte aux allures mythiques dans le récit. Du coup, Malaw, conteur de circonstance, explique à Nalla la quintessence du pacte liant son clan aux serpents.[625] Par ses enseignements, la conscience du jeune disciple s'éveille en africanité. Le monde merveilleux du conte devient le terreau de l'initiation. Au final, les moralités qui en découlent sont d'une part l'invitation au courage car « la peur déshonore » comme le signale Malaw et d'autre part le respect des alliances et croyances ancestrales. L'aspect éducatif mis en avant justifie le recours à cette forme de socialisation qu'est le conte. Denise Paulme constate que « le rôle éducatif de la tradition orale (le conte) n'est plus à souligner: elle enseigne par l'exemple les avantages du « bon » comportement ».[626]

Trois textes de Sow Fall dans cette étude (*L'appel des arènes, La grève des bàttu, Douceurs du bercail)* adoptent la morphologie ou plutôt épousent l'esprit du conte. Les traits dominants de l'exercice s'observent dans les parcours narratifs des personnages. La construction binaire des personnages est un indice probant. Ainsi deux groupes antagonistes composés de personnages positifs d'une part et partisans du « mal » de l'autre mettent en exergue l'esprit du conte fondé sur l'épreuve. Comme le prescrit la tendance générale du conte africain, les romans de Sow Fall accordent la « victoire » aux traditionalistes, célèbrent les « personnages positifs » respectueux des institutions et valeurs morales traditionnelles. L'échafaudage des romans dévoile, imparfaitement peut être, des rapprochements avec le conte dit parallèle ou miroir. [627]

Ce modèle de conte sacralise les bons sentiments au détriment des pensées malsaines

---

625 *L'appel des arènes,* pp. 33,35.

626 Denise Paulme, *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, 1976, p.10.

627 *Ibidem.*

proscrites par le groupe social. Denise Paulme infère que ces types de récits procèdent par oppositions entre deux entités. Au terme de l'épreuve, le premier est récompensé pour bons et loyaux services rendus à un personnage mystérieux tandis que le second subit les contrecoups de ses maladresses et de sa jalousie initiale.

Les mendiants de *La grève des bàttu*, Nalla et ses adjuvants dans *L'appel des arènes*, Asta et sa bande d'ex-émigrés en occident dans *Douceurs du bercail*, sont les bénéficiaires des actes « positifs » observés dans leurs parcours. Par contre les forces à eux opposées, croupissent dans les méandres de la détresse. De ce point de vue, la construction romanesque rentre en dialogue fondamental avec le conte.

Les romans de Maurice Bandaman arborent fièrement les apparats du conte dans l'organisation interne de la discursivité romanesque. La bipolarisation des actions en groupes antinomiques ou antagonistes, réactualise le couple bien / mal. Les romans de Maurice Bandaman dépeignent majoritairement des personnages porteurs de valeurs négatives. Lesquels subissent immédiatement les châtiments du destin comme le couple Suzanne / Marc N'diblai, le banquier et pasteur Gouya (*Même au paradis on pleure quelques fois),* les sorciers malfaisants de Glahanou conduits par Afonsou, le Plus-que Patriarche sont clairement mis en relief dans *La bible et le fusil.* Ce sont des contre-modèles dont les laideurs exposées constituent des mauvais exemples à proscrire dans la vie communautaire africaine. La dialectique simple sous-tendant la démarche renvoie à la conception Baudelairienne proclamant mordicus la capacité du mal à susciter paradoxalement le bien. A travers les actes délictueux et immoraux, aux antipodes de la décence et surtout les conséquences subséquentes, le romancier appelle à la prise de conscience et au changement des comportements.

En outre, Maurice Bandaman présente des quêtes initiatiques semblables aux modèles en vigueur dans les contes. La seconde partie de *Le fils de-la-femme-mâle* consacrée en substance aux différentes quêtes d'Awlimba sont des contes à part entière, que le narrateur intègre dans la diégèse sous la forme romancée. En effet, les sept tranches de cette deuxième partie sont exclusivement consacrées aux quêtes initiatiques d'Awlimba. Les enseignements de Maître-Alua-le-Chien, Maître-Bwalodohé-le-Bélier, Maître-Kokoti-le-Porc, Maître-Akohiman-le-Coq, Maître-Akatchi-le Caméléon, Maître Suhi-l'Eléphant, Maître Kotokoly-la-Pie. La représentation schématique de la diégèse narrée dans le roman donne: Narration / dialogues / contes- contes- contes- contes- contes- contes- contes / narration / dialogues...

En décidant d'intercaler des contes au cœur de la narration, le merveilleux qui en découle crée la déstabilisation référentielle et suscite l'évasion et l'imaginaire. Le conte permettant en définitive une liberté d'expression à la marge du merveilleux et de la réalité. De ces quêtes initiatiques auprès de bêtes sauvages et domestiques, transparaissent des messages de vie, qui sont à

plusieurs égards, des leçons à intégrer par l'humanité. Par le truchement des animaux, le conte ajoute de « l'humanisme à l'humain ». C'est tout le sens des différents périples effectués par Awlimba Tankan. L'une des motivations du recours au conte est de donner droit à une certaine sagesse observée chez les personnages du conte que sont les animaux, les forces de la nature et les génies. C'est dans cet esprit que Maurice Bandaman intègre des animaux dans le « personnel du roman » comme le conte africain.

Les micro-contes servent ici à enraciner la quête du personnage Awlimba dans les profondeurs mystérieuses du conte africain. *Le fils de-la-femme-mâle* peut s'analyser comme une mise bout à bout de trois contes. Les trois Awlimba constituent chacun en ce qui le concerne un personnage distinct dont l'imaginaire et le travail de création du romancier juxtapose au sein d'un récit au long souffle, épique et mythique. Ce texte de Maurice Bandaman est un melting -pot, une combinaison de contes.

Au total, le conte et ses carctéristiques subtilement insérés dans la trame du récit accentuent les marques de l'oralité dans proses romanesques. Par conséquent, le roman devient un ''fourre - tout '' qui convoque aussi les genres oraux non narratifs tels : chansons, proverbes, poésie orale africaine.

3) L'INSERTION DES GENRES ORAUX NON NARRATIFS

a) Les Chansons

En Afrique noire, la chanson est à la fois littérature et musique, parole et danse, discours et rythme, pensée et expression corporelle. Sous ces multiples aspects qui sont souvent indissociables, la chanson exprime toujours l'âme des peuples africains. Selon Lilyan Kesteloot « il est une coutume générale en Afrique, c'est que tout le monde travaille en chantant. Si bien qu'on peut trouver des chants pour chaque sorte de travaux qu'ils soient nobles ou serviles ».[628]

En effet la vie culturelle négro-africaine est ponctuée de rythmes extériorisés par les chants. Qu'il s'agisse de travaux agricoles, domestiques, initiatiques et funéraires, la chanson contribue d'une certaine manière à rythmer l'existence africaine. C'est en cela que les contes sont ponctués de chants pour rythmer le récit et éveiller l'auditoire. S'il existe des contes africains oraux dépourvus de chants, cela relèverait d'une proportion marginale tant les chansons s'exhaussent naturellement dans les contes et divers récits traditionnels.

Selon Roland Colin, « les chants du conte répondent à plusieurs desseins. Ils servent à détendre l'auditoire d'une concentration pénible à la longue, ils le font également participer au jeu de l'action: de spectateur, chacun se sent devenu acteur et vit plus intensément la situation. La musique ouvre, de plus, tout un horizon d'expressions nuancées, de forces subtiles ».[629]C'est sans surprise que les écrivains mélanodermes d'Afrique ont adopté les chansons dans leurs productions romanesques. Il renchérit en ces mots :

> « (...), les chansons intercalées dans le corps du récit contribuent pour une bonne part à lui donner cette composition si typiquement nègre, que l'on peut comparer à la structure d'une pièce de Jazz. La même phrase musicale revient incessamment dans le conte, comme le

[628] Lilyan Kesteloot, *La poésie traditionnelle*, Paris, Editions Fernand Nathan, 1971, p.34.

[629] Roland Colin, *Les contes noirs de l'ouest-africain,* Paris, Présence Africaine, 1957 et 2005 pour la présente édition, p.91.

retour d'un thème et accentue le rythme. Le conteur chante le couplet et l'auditoire reprend le refrain en chœur ».[630]

Les écrivains s'inspirent visiblement de cette technique du conte traditionnel africain destinée à interpeller les auditeurs distraits. Dans le roman, le chant intervient pour susciter le suspense et l'émotion. Les multiples pauses narratives font le lit des chansons qui, souventes fois, s'exhaussent profusément. On dénombre par exemple quatorze insertions de chants dans *L'appel des arènes.*[631]

La prolifération des chants dénote la phagocytose du texte romanesque par les genres de l'oralité. Sow Fall infère que la vie culturelle nègre est en permanence soutenue par les déclamations chantées. Pour preuve, les chants (« bàkk ») fusent dans les arènes de luttes pour vanter les mérites des vaillants lutteurs:

« Moi Malaw Lô Kor Madjilène Lô
Dans Diaminar où l'on dit que Lô
Le plus fort le plus brave le plus beau
Moi Malaw Lô fils de Ndiaga Lô
Qui de tous les braves fut le héros... »[632]

Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng expliquent la pratique des « bàkk » en ces termes:

« Il semble que chez ces peuples, l'effort physique important fourni par le jambaar (le valeureux), doive s'accompagner d'une coercition poétique ou verbale personnelle. C'est ainsi que les plus beaux poèmes du répertoire populaire nous viennent des bàkku, tours de parades chantés auxquels se livraient des lutteurs avant l'ouverture de la séance de lutte (làmb). A cette occasion, chaque lutteur énumère, dans un style formulaire, ses victoires et leur déroulement, avant d'invectiver son adversaire du jour ».[633]

En outre, les chants négro-africains insérés aux textes expriment des émotions fortes joyeuses ou douloureuses. La triste complainte chantée ci-dessous est éloquente :

« Yaayoo booyoo si je savais

630 *Idem,* pp. 92, 93.
631 *L' appel des arènes,* (p.8;20;36;37;68;69;70;76;77;78;79;89;90;92;128).
632 *Idem*, p.68.
633 Lilyan Kesteloot, Bassirou Dieng, Op.Cit. p.60.

Le prix des chastetés bradées
Aïe Aïe mes reins écartelés
Aïe Aïe les sanglots étouffés
De la chair molle de ma chair
Raide dans ma main meurtrière ».[634]

Maurice Bandaman intègre également des chants significatifs à des moments cruciaux de la société du texte. En témoigne le chant exécuté par la confrérie malfaisante de Glahanou, en hommage au membre défunt Assamoi :

« O frère Assamoi!
Pour toi, nous dansons la danse des morts (...)
La danse qu'on danse nu
La danse des hommes pour qui la mort est un frère
Oh frère Assamoi
Pour toi, nous dansons la danse d'au revoir... ».[635]

En Afrique, les chants s'exhaussent au cours de cérémonies traditionnelles accompagnant les rites de passages (de la naissance à la tombe). Tous les instants de l'existence humaine sont propices aux chants. « La danse des morts » exécutée en hommage au défunt Assamoi marque un attachement indéfectible au disparu. Les chants sont une espèce de communion établie d'outre-tombe avec « l'enterré » comme le dirait Ahmadou Kourouma. Dans le même registre, le chant de la petite Raïssa à l'approche de son meurtre par Afitemanou traduit la transcendance de la vie:

« J'entends là-bas une hyène qui pleure
Hier une panthère a dévoré son enfant!
J'entends là-bas une perdrix qui pleure
Hier un épervier a dévoré son enfant!(...)
Il y a toujours dans la jungle un-plus-fort-que-vous
Pour vous dévorer votre enfant!(...)
Et vous qui m'écoutez
Ma gorge va éclater
Un brasier y bout... ».[636]

634 *Idem*, p.128.
635 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.55.

Cette chanson significative dénonce la cruauté humaine qui rappelle la formule de Thomas Hobbes [637]selon laquelle l'homme est un loup pour son prochain. Afitemanou est un « loup » pour la pauvre et innocente Raïssa. La pensée imageante en filigrane dans le chant augmente l'intensité dramatique d'une part et de l'autre, accroit la tonalité pathétique du récit. A l'instar de la réalité sociologique africaine, le chant n'intervient pas de manière fortuite dans les cérémonies. Sa convocation obéit à une démarche pleinement mûrie et vise un objectif spécifique. Si l'inspiration est fille de la douleur, Maurice Bandaman sait trouver les mots justes pour chanter la beauté et l'amour. La chanson amoureuse adressée à Atomoli par Awlimba est édifiante:

« O! belle fille dont le nom est une fleur
Je veux te chanter et te dire ton existence au monde
A te voir passer, j'envie le sol qui somnole sous les
Douces caresses de tes pas
O! belle fille aux cheveux-feuillage-de-baobab
Qui t'a crée d'une main aussi adroite sans défaut ?... ».[638]

Dans la même logique, la fille de la mère-buffle célèbre la beauté de sa mère par un chant en langue Baoulé que le narrateur prend soin de retranscrire en langue française.

« Too to lia lia tooo
Too to lia lia tooo
Awé blé atomoliéééé
N'zué wa yi wa hée
Bla man yé non!
O mère buffle à la beauté parfaite
L'eau a, ici, envahi la terre

---

636 *La bible et le fusil*, p.111.

637 Thomas Hobbes, philosophe et homme politique anglais du XIVè siècle dont les travaux ont porté l'état de nature, le pacte de Soumission ou le contrat social, la souveraineté. « L'homme est un loup pour l'homme » appelle une double approche explicative. L'homme en tant qu'être de passion, donc animé d'une volonté de puissance, est naturellement disposé à la nuisance. Cette approche anthropologique des rapports d'intersubjectivité consacre la nature bestiale de l'homme, considéré par Aristote comme « un animal politique ». Au plan politique, cette pensée rend urgente la création du monstre froid qu'est « l'Etat ». C'est dans le respect des lois du vivre ensemble que l'homme se socialise. Par la régulation des rapports sociaux, l'Etat fonde « l'ordre politique », garant de la stabilité, de paix sociale. Son œuvre majeure *Le Léviathan* décline les grands traits de la philosophie politique contemporaine.

638 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.110.

Viens qu'on la boive! ».[639]

A l'instar des chants insérés par Sow Fall, ceux de Bandaman mettent en relief les qualités esthétiques des personnages et expriment leurs émotions. Les chansons adoucissant les mœurs, la mère buffle s'enorgueillit des éloges sa fille. La chanson dans le récit décrit les états d'âmes du personnage, exalte des sentiments collectifs et fait la satire de la société. C'est ainsi qu'il faut comprendre la chanson de Dianor dans l'attente de son rapatriement vers son pays d'origine:

« En attendant Godot, dodo
A l'escale Godot, que c'est bon dodo
En attendant Godot, dodo, dodo
C'est bon c'est beau c'est nice dodo
On peut bien penser au pays, dodo
Avec l'espoir qui fout le camp, dodo
Et les petites nanas qui racolent, racolent, dodo
Et les paa qui rasent les murs qui s'effritent, dodo ».[640]

Cette chanson, à la limite banale, détend et brise l'atmosphère angoissante et triste du « dépôt ». Le narrateur qualifie à ce titre l'exécution de cette chanson de « scène de gaieté » de « Bonne humeur par effraction ». (p.50). Dans la même veine, les chansons en Afrique renforcent l'harmonie sociale quand elles sont le fait des griot (te)s. La griotte Larry, prompt à chanter les éloges de la famille de Maar se donne à cœur joie aux chants dans toutes les circonstances, même les plus banales. Comment comprendre l'usage du chant pour exhorter au réveil matinal si ce n'est l'expression de la convivialité et de la fraternité:

« Kiné, ne te lève plus si tard
Toi l'amour de Maar Diagne, réveille-toi
Toi la mère de Biram et Gora
Ne dors plus quand le soleil est debout
Toi notre amie, toi que nous admirons
Ne te lève plus si tard ».[641]

---

639 *Idem,* p.83.
640 *Douceurs du bercail*, p.50.
641 *Festins de la détresse*, p.112.

Par ailleurs, les chants traduisent l'état d'âme des personnages. La chanson mélancolique de la vielle Dondé est une analepse, qui éclaire la vie antérieure de cette femme, affligée par le départ de son compagnon au lendemain des noces:

« Toi mon cavalier attardé dans la brousse
Alors que le jour a enfourché la jument noire
Et que les troupeaux sont au bercail
Et que Dondé Amari a brûlé l'encens
Et que le coucous distille ses vapeurs
Cavalier au pur sang blanc
Avec ton habit ou se mire le ciel
Quand viendras-tu diner..... ».[642]

Ce chant très émotif permet de conclure que la chanson traditionnelle africaine est un véritable poème qui porte souvent une pensée et / ou une morale explicite ou implicite. Le chant ci-dessous l'atteste :

« Si tu as de l'argent
Chasse le déshonneur
Car lorsque sonnera l'heure de la mort
L'argent ni les richesses n'y pourront rien ».[643]

Les chants essaiment les activités diurnes et nocturnes de l'africain. Ils véhiculent des règles morales et des valeurs communautaires nécessaires à l'équilibre social. Cependant force est de mentionner que leur expansion à titre gracieux est le fait des griots et des maîtres de la parole. Les chansons dans la vie sociale africaine suscitent la communion. Conséquemment leur intégration dans la production romanesque contribue à insuffler au texte la couleur du terroir. Le chant ci- après est un document anthropologique important en ce qu'il donne des informations sur les spécialités culinaires du Sénégal:

« Salla, fais cuire le coucous
Du bon baasi salté
Manioc, nebbé et courge

642 *Douceurs du bercail*, p.112.
643 *Festins de la détresse*, p.51.

Baasi salté kajor

Baasi salté Jolof

Gras de diwu nor

Rouge de tomate

Baasi salté buur.»[644]

En définitive, le chant exprime chez le romancier africain le goût de la spécificité et l'ancrage profond dans ses valeurs culturelles. L'esthétique des chants, la poéticité et les messages véhiculés témoignent de la sensibilité négro-africaine. Ainsi du conte traditionnel au roman africain «les paroles chantées ont par elles-mêmes une grande valeur poétique ».[645] Dans les textes romanesques de Sow Fall et Maurice Bandaman, les chansons épiques sont convoquées dans la trame discursive avec la même facilité que les autres genres de l'oralité comme les proverbes.

b) Les proverbes

« Le proverbe est le cheval de la parole » disent les Yoruba.[646] Cette conception n'est pas étrangère à l'idée que le proverbe est un code langagier non narratif, un énoncé expressif et imagé. Les sociétés africaines foncièrement enracinées dans les traditions orales ponctuent leurs pratiques discursives de proverbes. Jean Cauvin estime quant à lui que « les proverbes forment l'armature et la fine pointe d'un type de communication plus vaste: le langage en images ».[647]Genre de l'oralité, le proverbe exprime une vérité d'expérience ou un conseil de sagesse pratique et populaire commun à un groupe social. Exprimé en une forme elliptique, il est utilisé à titre explicatif et à souvent besoin d'être expliqué pour être compris. C'est dire que le proverbe a une valeur morale ou didactique.

En Afrique noire, on donne généralement le nom du proverbe à l'adage, à la maxime, à la

---

644 *La grève des bàttu*, p111. Les appels de notes indiquent les transcriptions suivantes: nebbé: Haricots, Kajor et Jolof: régions du Sénégal, diwu nor: beurre local utilisé pour lustrer le couscous, Baasi salté buur: Couscous royal.

645 Roland Colin, Op.Cit., p.9 1.

646 Langue parlée par un peuple du même nom. Cette communauté vivant au Nigéria est très hierarchisée et foncièrement attachée à ses us et coutumes.

647 Jean Cauvin, *Comprendre les proverbes africains*, Issy Les Moulineaux, Editions Saint Paul, 1981, p.3.

sentence et au dicton ou expressions proverbiales. De fait le champ lexical du proverbe est vaste. D'ailleurs en occident la « parémiologie » se compose de douze éléments si l'on s'en tient au relevé de Nkombé Oleko qui note:

> « Le proverbe, « stricto sensu », la sentence, la locution proverbiale, le dicton, la maxime, le slogan, l'adage, le précepte, l'aphorisme, l'apophtegme, la devise, le wellerisme (substantif provenant d'un héros de Sam Weber)».[648]

La multiplicité des synonymes du vocable « proverbe » est la preuve que le proverbe ne se définit pas aisément. Selon le petit Robert, le proverbe est dans une large mesure une « formule présentant des caractères formels, stables, souvent métaphoriques ou figurées et exprimant une vérité d'expérience ou un conseil de sagesse pratique et populaire, commun à tout un groupe social. Le proverbe est populaire, il appartient à la « sagesse des nations » ».[649] Jean Cauvin se réfère à G.Milner auquel il emprunte cette autre approche définitionnelle: « Un proverbe est laconique, lapidaire, facile à retenir. Il sent le terroir, fait comprendre immédiatement une situation, valorise le discours. Son message abstrait et universel est fondé sur l'expérience et l'observation ».[650]

Les proverbes interviennent dans le tissu discursif comme des éléments intertextuels, des métalangages. Ce fait de langage est très usité par les écrivains africains parce qu'il est le reflet de la conscience que les peuples du continent se donnent d'eux même au monde. Il est le terreau ou s'épanchent et se manifestent les secrets de l'âme nègre. Le proverbe est dans la conscience africaine un énoncé de sagesse et expression d'une relative érudition en culture du terroir. Dans le texte romanesque, son usage est prétexte d'enracinement, signe d'expansion culturelle.

Les productions romanesques de Sow Fall et Maurice Bandaman cadrés sur le modèle du conte se peuplent de proverbes africains parce que le conte et le proverbe entretiennent des liens indissolubles dans la tradition. Comme dans le conte, le proverbe intégré au récit sert à justifier une action ou à valider une idée avancée comme le corrobore Jacques Chevrier :

> « Dans la société traditionnelle les proverbes sont liés à toute actualisation du langage. Les contes abondent en proverbes qui aident ou bien à rehausser la finalité morale du conte, ou bien de mettre en évidence une leçon tirée de la sagesse antique...Cette liaison entre le conte et le proverbe s'explique par leur origine puisque tous deux relèvent de la tentation de définir la place de l'homme, sa conduite morale et sociale et le sens de son existence en

---

648 Cité par Jacques Fame Ndongo, *L'esthétique romanesque de Mongo Béti*, Paris, Présence Africaine, 1985, p.27.
649 Le petit Robert, Août 2003.
650 Jean Cauvin, Op.Cit., p.5.

s'appuyant sur la tradition des ancêtres ».[651]

Les proverbes peuvent être intéressants dans la compréhension des cultures et sagesses africaines. Dans son usage social, le proverbe recèle principalement une valeur testimoniale. Dans *Le fils de-la -femme-Mâle*, le proverbe « Quand un lépreux se décide à livrer une bataille contre un bien-portant, convaincs-toi qu'il a la main sur une pierre ». (p.58) cadre bien avec le contexte d'emploi. En effet, ce proverbe intervient au moment ou N'san le héraut annonce à Afonsou la volonté manifeste d'Akanda de lui porter des accusations graves de pratiques malfaisantes. Le proverbe vient rappeler à l'assemblée que toutes les actions posées doivent nécessairement faire l'objet d'une préparation minutieuse ou du moins, le hasard est à proscrire. On le voit, le proverbe est un énoncé qui suscite forcément la réflexion. C'est une invitation à une remise en cause individuelle ou collective. Cet autre énoncé proverbial de Sow Fall dans *Douceurs du bercail* achève de convaincre du caractère formateur du proverbe. « Quand on perd son chemin, il faut retourner là d'où on est parti ». Son emploi correspond bien avec le contexte. Au regard de la désillusion et des difficultés vécues au quotidien, les immigrés africains sont invités à une prise de conscience, à un retour au « bercail « sans fausse honte.

Les faits de langage insérés à foison dans les textes ne sont pas fortuits, ils ne servent pas forcement à agrémenter le texte mais plutôt à répondre aux exigences culturelles, à l'expression des valeurs africaines. Dans ce contexte, la parémie prend en compte la finesse et l'expérience empirique du monde. Alfred Kouacou soutient à cet effet que « les proverbes africains nous relèvent un sens aigu de la connaissance psychologique du monde, un réalisme à la fois optimiste et mystique ».[652] Les proverbes inspirés des langues africaines traduisent la vision du monde des peuples. C'est pourquoi Aminata Sow Fall s'attache à la transcription des proverbes en langue wolof. Dans *Douceurs du bercail* la majeure partie des proverbes transpire la langue du terroir wolof. En voici quelques uns:

« Ban gàcia nangu de » p.17

(On nous tue mais on ne nous déshonore pas.)

« Beree, ku mên sa moroom, duma » p.104

(Que le plus fort gagne.)

« Nit nit ay garabam » p.117

(L'homme est le remède de l'homme: il n'y a de salut que dans l'humain.)

« Kham kham Soré Woul, dafa Lakhou » p.217

(Le savoir n'est pas loin, il est seulement caché.)

---

651 Jacques Chevrier, *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin / HER, 1984, réédition 1999, p.198.

652 Alfred Kouacou, *Sagesse Africaine,* Mulhouse, Editions Salvador, 1973, p.8.

Le narrateur prend bien soin de traduire certaines parémies issues de la langue originelle en langue française. Dès lors s'opère un travail de réécriture sans lequel l'insécurité linguistique rendrait le proverbe sémantiquement inaccessible. Notons cependant que la subtilité des langues africaines ne permet pas toujours une traduction parfaite dans la langue française. Dans ce cas, le processus de traduction ne peut prospérer sans altération ou approximation. Par la langue et la culture wolof, Sow Fall prête au roman francophone des aspects de son fonds culturel selon Medoune Gueye :

> « Au niveau de la forme, elle adapte dans ses romans des genres, des motifs et des procédés narratifs qui sont inspirés par la littérature traditionnelle. Au niveau de la fonction, Aminata Sow Fall revalorise la pensée wolof par la production d'un ethnotexte qui introduit de multiples références à l'oralité sous la forme de proverbes, de dictons, et de syntaxes wolof dans son texte français ».[653]

Le proverbe africain a une forme poétique élaborée et exprime la philosophie des groupes sociaux. Comme vecteur culturel et spirituel il exalte des valeurs humaines et sociales participant à l'éducation de l'individu, à la cohésion sociale par le biais du discours imagé. La fonction métalinguistique et éducative des sagesses africaines est incontestable à l'observation des proverbes ci-dessous:

> « La fortune n'a pas de domicile fixe, Dieu ne l'a pas attribuée d'une manière définitive. Il ne fait que la prêter.» (*La grève des bàttu*) p.116.

Idem pour ces proverbes extraits de *Festins de la détresse*:

> «Quand l'homme meurt en l'homme, plus besoin de creuser des tombes, le chaos est déjà là.» p.19
> « Si tu veux être en accord avec toi, n'écoute ni ne considère ce qui peut engendrer en toi la haine ou le mépris.» p.65
> « Avant d'embarquer sur une pirogue, il faut savoir où elle va... » p.141

653 Médoune Guèye, *Aminata Sow Fall: Oralité et société dans l'œuvre romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2005, p.36.

Les enseignements découlant de ces proverbes sont des principes de vie profitables à la cohésion du groupe social et à l'épanouissement individuel. Ces faits de langage promeuvent des valeurs humaines. Réfléchissant sur la portée du proverbe le sociologue ivoirien Paul N'da infère:

> « Le proverbe se construit à partir du vécu, à partir de l'observation et de l'objectivation ou de la représentation du monde matériel, animal et humain: on part et parle de choses, des animaux ou des hommes pour parler aux hommes. Rythme, image et normes sont présents dans le proverbe ».[654]

Le proverbe découle toujours de l'observation des modes de vie naturels, des rapports d'intersubjectivité et des pratiques comportementales en vigueur dans les groupes sociaux. La tradition africaine est la sève nourricière des proverbes auxquels elle insuffle un dynamisme. Les proverbes africains disséminés dans les textes mettent en exergue des symboles, des mythes et le monde animal, sources de connaissances de l'univers culturel africain. A juste titre, Roland Colin avance dans son étude des contes africains que la sagesse des ancêtres demeure au cœur de la création artistique et littéraire :

> « Rien n'est gratuit dans la littérature négro-africaine, tout est orienté, finalisé. Nous sommes aux antipodes de l'art pour l'art. (...) Le noir, au contraire, oriente l'art dans le sens d'une communion avec le surréel, c'est à dire la signification des forces vitales celées sous l'apparence des êtres. (...) L'engagement du Noir dans le surréel est un engagement positif et fort: il compose avec une force vitale ».[655]

Le romancier ivoirien Maurice Bandaman s'inscrit dans la même veine avec une préférence pour les proverbes essentiellement inspirés du règne animal. Le relevé extrait de *Même au paradis on pleure quelquefois* l'atteste éloquemment:

> « Si tu acceptes d'héberger un lionceau, tu ne peux chasser son père ou sa mère.» p.60.
> « Le crapaud qui est toujours resté assis à même le sol connaît il la honte de l'épervier qui tombe de la cime la plus élevée d'un arbre?» p.192.
> « ..Quand tu n'as pas fini de traverser le fleuve, faut pas dire que crocodile a grosse gueule! » p.192.

---

654 Paul N'DA, « Proverbes, ordre et désordre, société et individu », in ''Notre Librairie'', N° 86, Janvier-Mars 1987, p.32.

655 Roland Colin, Op. Cit., p.52.

Ces trois proverbes sont des faits de langages imagés, en rapport avec la chute sociale brusque et vertigineuse de la famille N'diblai. En substance, ces paroles de sagesse africaine invitent à la proscription de la luxure et de la démesure. L'étalage d'une richesse insolente, mal acquise et utilisée pour mépriser les plus pauvres conduit fatalement à la déchéance. Le symbolisme découlant du proverbe africain en fait un exercice spirituel fort instructif marquant la spécificité du roman africain. L'effort de perception du sens caché du proverbe ouvre l'esprit et bat en brèche les thèses tendant à dénier l'esprit cartésien aux négro-africains. Jacques Fame Ndongo s'emploie à démontrer l'esprit rigoureusement logique qui caractérise la pensée des négro-africains:

> « Contrairement à l'imagerie populaire qui a accrédité la thèse de l'émotivité congénitale du Nègre, il se dégage de l'analyse des champs sémantiques une vision du monde basée sur la logique, la cohérence, la rigueur, la recherche méthodique de la vérité grâce à une observation méticuleuse, toutes qualités qui sont à l'alpha de l'esprit scientifique ».[656]

Dans son roman *La bible et le fusil,* Maurice Bandaman se réfère au mode de vie des animaux dans la construction des énoncés proverbiaux :

> « ..L'oiseau qui vole loin de son nid offre ses plumes à l'épervier ». p.25.
> « Un agneau trop turbulent a besoin de l'expérience de sa mère pour distinguer la trace du loup de celle de son maître ». p.79.
> « Le xérus aime les palmistes et c'est pour cela qu'il meurt la bouche pleine ». p.166.

En passant les proverbes ci-dessus énumérés dans le moule du « mécanisme de la pensée imageante »,[657] l'on constate que la prudence est le dénominateur commun des deux premiers proverbes. Le narrateur met en exergue les dangers liés à la méprise des règles de retenue. C'est une invitation à la réflexion rigoureuse avant toute entreprise. Selon l'auteur, l'imprudence est à proscrire si l'on veut mener une vie harmonieuse et paisible. Quand au troisième proverbe, son contexte d'emploi laisse comprendre que tous les types d'abus sont nocifs ou que l'excès en toute chose est nuisible.

L'esthétique de la littérature orale confère aux proverbes la verve et la symbolique indispensables à l'épanouissement spirituel. C'est dire que la parole africaine adaptée au roman ne

656 Jacques Fame Ndongo, Op.Cit., p.189.
657 Jean Cauvin, Op.Cit., p.13.

faiblit point mais conserve plutôt sa pertinence et sa force allusive. Le proverbe africain participe au goût du « bien dire » si cher aux traditionalistes et aux écrivains négro-africains. Par sa richesse culturelle, le proverbe agit comme un trait d'union entre le monde des « anciens » et la génération actuelle:

« Les rapports verbaux et en général l'usage individuel du langage permettent, en Afrique, d'établir le rapport spécifique entre la langue, l'individu et sa personnalité. C'est pourquoi la littérature orale africaine nous apporte, avec l'esthétique des langues et des langages, l'indestructible et permanente chaîne d'union entre le plus lointain ancêtre et le traditionaliste contemporain qui a acquis la maîtrise de la littérature orale. Cette dernière est de la sorte, un circuit ininterrompu d'échanges entre le passé et l'actualité, entre la tradition et le modernisme ».[658]

L'utilisation des proverbes par le romancier négro-africain dénote de sa profonde connaissance, de son érudition en langue ou culture africaine. Le discours imagé qui en découle construit, esthétise et illustre ses idées. L'insertion des sagesses populaires africaines dans la discursivité romanesque requiert un travail préalable de réflexion. Conçu pour éclairer davantage un discours premier, le proverbe est un métalangage qui évolue comme un discours d'escorte. On pourrait oser le jeu de mots et dire que le proverbe africain est un dévoilement « voilé » du sens.

Avec Sow Fall et Maurice Bandaman les proverbes participent à la valorisation culturelle et linguistique de l'Afrique d'une part et ils (les proverbes) promeuvent d'autre part des valeurs morales et des codes de bonne conduite. Comme vecteurs de socialisation, les proverbes insérés dans le corps romanesque contribuent à l'éducation et à l'éveil de la conscience critique des plus jeunes, et bien au delà, des membres de la société. L'énoncé proverbial intégré au texte romanesque trouve sa justification dans le recours aux structures du conte opéré par les écrivains négro-africains.

Dans plusieurs cas, le proverbe est un appendice ou une morale du conte qui a su devenir autonome au fil du temps. Roland Colin abonde dans ce sens quand il écrit : « il y a donc une sorte de réversibilité du proverbe au conte. Le proverbe est souvent l'essence d'un conte, le conte est souvent l'illustration d'un proverbe. Cette proche parenté n'est qu'un aspect de la solidarité interne des genres littéraires noirs ».[659] Dans le roman négro-africain, les dispositifs du conte traditionnel font également le lit de la poésie orale africaine.

---

658 Eno Belinga, Op.Cit. pp.18, 19.
659 Roland Colin, Op.Cit. p.59.

c) « La parole » poétique africaine

« La parole » poétique africaine s'objective comme le goût du beau et du ''bien dire''. La tendance à poétiser le texte romanesque que développent Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman est une manifestation de la poésie orale africaine. Laquelle est généralisée dans le continent africain eu égard à la civilisation de l'oralité. Lilyan Kesteloot écrit d'ailleurs :

> « La poésie africaine orale est liée à la vie de tous les jours. Elle ne dort pas dans les livres. Elle n'est pas le privilège des spécialistes. Elle peut être composée par tout le monde. Elle est aussi composée pour tout le monde. (…) La poésie est pratiquée spontanément par quiconque le désire ». [660]

La poésie orale africaine est populaire et fait une part belle à l'imaginaire dynamique inhérent au mode de pensée des groupes sociaux. Sous le règne du « bien dire » la narration fait place à la poésie quand l'auteur exprime des sentiments de douleur, d'indignation ou de joie. Comment peut-il en être autrement quand on sait que la poésie est un art d'expression des sensibilités. Dans *Douceurs du bercail*, le narrateur utilise les apparats de la poésie pour se révolter, combattre et exprimer ses sensibilités. La description du « dépôt » l'illustre bien :

. « Le jour...ou la nuit?
Rien ne permet de le savoir
Il n'y a plus de cycle, plus de jour,
Plus de nuit. Plus d'ombre, plus d'heure,
Mais l'omniprésence de cette maudite lumière,
Qui frappe, mord au plus profond de la chair
Et tape sur les nerfs. Les lignes du temps, brisées
Autant dire le chaos ».[661]

Cet extrait est truffé d'images et de figures de style qui poétisent le discours. La récurrence

660 Lilyan Kesteloot, *La poésie traditionnelle africaine*, Paris, Fernand Nathan, 1971, p.3.
661 *Douceurs du bercail*, p.83.

de l'adverbe de négation « plus » dans les constructions,« plus de cycle », « plus de jour »,« plus de nuit », « plus d'ombre », « plus d'heure » est une forme d'insistance justifiant l'intensité de l'anéantissement des détenus. Le retour anaphorique de « plus » finit par créer le rythme considéré comme la matrice de la poésie orale africaine. La mystification du temps met en relief des personnages troublés, humiliés. Au plan stylistique, cet extrait de récit coule comme un ru de poésie. A l'instar du poète, Sow Fall gémit et son style fleuri sous-tend vaillamment sa lutte.

Visiblement la poésie se mêle allègrement à la prose des écrivains négro-africains. Les textes romanesques africains, traversés en permanence de lyrisme, valident le caractère foncièrement émotionnel de l'homme noir que Senghor défendait dans ses thèses sur la Négritude. L'assertion prend tout son sens à la lecture des fragments textuels finement enrobés « d'images symboles » et du goût de la belle parole. De même les figures hyperboliques des récits épiques subtilement disséminés dans le roman donnent une coloration poétique à la prose romanesque. Maurice Bandaman truffe les propos des personnages traditionalistes de figures de rhétorique, attestant ainsi la dimension imagée du discours négro-africain :

> « Nanan Yao Blé!
> Prête-moi ta langue de braise et d'eau,
> Peuple mes lèvres de mots fleuris et que ma voix se répande
> comme une pluie dans le cœur des enfants assoiffés de vérité.
> Que ma bouche ponde des œufs d'amour!
> Que ma langue féconde des images plus vraies que la vérité!
> Et que mes lèvres accouchent des contes qui vivent comme des cœurs en érection, ivres d'amour!
> Nanan Yao Blé!
> Prête-moi tes mots-faucilles et que les baies ensanglantées se peuplent de corolles!... ».[662]

La communion avec les éléments de la nature est patente dans cet extrait. L'inspiration poétique est quêtée auprès de l'ancêtre fondateur Nanan Yao Blé, maître de la parole langoureuse et apaisante. L'africain reste en étroite relation avec les cosmogonies et les forces vitales de son environnement. L'invocation du mythique ancêtre avalise les croyances fondamentales de la pleine communion avec le monde invisible. Par ailleurs, les figures de rhétorique telles la personnification « les lèvres accouchent », la métonymie « des cœurs en érection », la métaphore « Langues de braise et d'eau » peuplent la prose d'images littéraires. Toutes choses qui poétisent allègrement la

[662] *La bible et le fusil*, p.23.

prose romanesque. Jacques Chevrier ébauche la question de fort belle manière :

> « La poésie traditionnelle africaine qui recourt volontiers à l'image-symbole, aux rapprochements insolites des mots et à la métaphore a pour fonction de briser les contours du réel et de permettre l'accès au surréel, c'est-à-dire en définitive à la vérité profonde des choses ».[663]

Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall ne laissent aucun répit au roman. L'ivoirien truffe ses textes de paroles poétiques lorsque les émotions rendent sa « *bouche lyrique* »[664]. Aussi s'émerveille t-il face à la beauté et gémit au contact de la douleur et des souffrances. Les portraits hyperboliques de la gente féminine donnent au texte romanesque l'allure de poèmes enflammés. C'est le cas lorsque le narrateur autodiégétique décrit l'être aimé dans *L'amour est toujours ailleurs:*

> « Ano nage. Et la surface de la rivière s'embrase de pépites d'or, toute miroitantes, répandant des éclats de soleil sous les vagues rougeoyantes; Le vent chante, siffle et sème un cocktail d'odeurs où se mêlent l'arôme des tilleuls et le parfum des platanes. Ano nage. Et ses cheveux dorent la rivière, et les mouvements de ses membres impriment aux vagues des lignes multicolores, et dans le sillage de ses mains qui brassent l'eau se dessine un arc-en-ciel heureux qui s'allonge, se cambre et se courbe, reliant la grâce de la nageuse à l'harmonie de la verdure ».[665]

L'écrivaine sénégalaise quant à elle, se découvre une âme de poète à travers l'admiration pour sa ville natale, Saint-Louis. Sous sa plume, cette contrée du Sénégal est couverte de superlatifs et de figures de rhétoriques mélioratives, voire poétiques.

> « C'est Saint-Louis du Sénégal, C'est Géep drapé dans son pagne bleu comme une jeune fille la nuit de ses noces. (...) Saint-Louis la Bleue exhale la lumière et la paix. Une pièce d'azur sertie dans l'Océan, enrobée de Zéphyr, nourrie de la clameur des flots à l'unisson. (...) le riz pouvait sortir d'une marmite avec les reflets de diamant. Le « ceebujen » de Saint-Louis est doux comme un rêve. Et le « dème farci » n'était plus le mulet lorsque les doigts

---

663 *La littérature nègre*, Op.Cit., p.200.
664 Léopold Sédar Senghor, ''femme noire'' in *Œuvres poétiques*, Paris, Le seuil, 2006.
665 *L'amour est toujours ailleurs,* p.123.

expertes d'une Saint-Louisienne l'avaient recomposé en un joyau à déguster ».[666]

Les métaphores, comparaisons etc. font de Saint Louis un cadre exotique enchanteur. La poéticité s'exprime par le biais des images-symboles choisies, à savoir, des pierres précieuses éclatantes de beauté. Saint-Louis sublimé et transformé devient une « Pièce d'azur sertie dans l'océan », « enrobée de Zéphyr ». Aussi faut-il signaler que les spécialités culinaires de Saint-Louis sont affectées de qualificatifs valorisants. Pour preuve, les plats de riz ont des « reflets de diamant ». Le récit fait l'éloge de la beauté par des effets de style.

Dans un autre registre, la poéticité du texte narratif surgit à travers le traitement des chansons. L'émotion charriée par les paroles donne à penser que ce sont des poèmes chantés ou des chants poétisés. Une constellation de chansons issues des romans de Sow Fall sont fondamentalement des poèmes.

« Solitude ô Solitude
J'ai perdu le sourire de ma mère
Solitude ô Solitude
J'ai perdu la tendresse de mon père
Solitude ô Solitude
Siga Ndiaye verra-t-elle son frère?...
Solitude ô Solitude
Pour l'enfant qui n'avait plus de mère
Solitude ô Solitude
Pour l'enfant qui n'avait plus de père
Solitude ô Solitude
Car Siga N'diaye n'a plus de frère ».[667]

Les attributs du poème sont totalement présents par le jeu des phénomènes réitératifs. On observe la récurrence du syntagme nominal « Solitude ô Solitude » destiné à insister sur la douleur de la séparation. Par ailleurs il donne du rythme au texte. Le poème présente la difficile condition humaine de l'orphelin. La complainte de Siga N'diaye à un arrière goût amer. Le vocable « amer » rentre en échos avec les substantifs « mère », « père », « frère ». Le chant respecte les règles de la versification française. La narratrice fait une incursion dans la culture littéraire française. Ce transfert culturel démontre du coup que la valorisation des ressources de l'oralité africaine n'est pas

666 *L'Appel des arènes,* p.91.
667 *Idem*, pp. 69, 70.

le fruit d'une carence en culture française.

Dans *Le fils de-la-femme-mâle*, Maître-Kotokoly-la-Pie initie son jeune disciple Awlimba à la poésie. Le romancier trouve le prétexte d'intégration d'un long texte à haute valeur poétique dans le corps du roman. On peut lire :

« ...Ma parole brûle le cœur des rois
Ma parole brûle le cœur des aigles
Car la parole des rois est la parole de l'aigle
Et l'aigle dit il n'y a qu'une seule parole qui soit parole!...
Moi! le-poète-qui-vis-dans-le-ventre-du-peuple!
Je sais que le peuple a le ventre plein de boue amère
Moi Kotokoly-la-Pie!
Moi! le-poète-qui-vis-dans-le-cœur-du-peuple
Je sais que le peuple a le cœur plein d'amour... ».[668]

Ce long panégyrique d'autocélébration est créateur de poéticité. L'expression des sentiments personnels de la pie sont d'un lyrisme déroutant. Visiblement, l'observation du bestiaire africain est une source d'inspiration et un vecteur d'imaginaire. L'univers merveilleux des contes personnalise les animaux. La coexistence des animaux et humains dans le conte ou le poème, découle de la combinaison entre réel et irréel. En termes explicites, le poème africain favorise indistinctement l'émotion et la raison. Les déclamations pleines de lyrisme de Maitre-Kotokoly-la-Pie, traduisent la fonction émotive ou expressive du discours, selon la classification chère à Roman Jakobson. Le narrateur célèbre la force du verbe, la belle parole.

En Afrique, il existe beaucoup de joutes oratoires destinées à façonner l'être et l'âme des communautés. Les discours en pareille circonstance rivalisent de beauté et d'images- symboles. La parole poétique se manipule habilement avec rigueur. Elle est vie, car source « d'amour », « de liberté » et « de justice ». Ainsi peut-on résumer l'essentiel du message de Maitre-Kotokoly-la Pie. Ce clin d'œil à la poésie traduit son importance dans la vie sociale nègre. Le poète Lamine Niang estime que « la poésie (africaine) est un facteur de survie de notre civilisation...La poésie est le point de convergence de toutes les activités de l'esprit, c'est un art majeur. Tout ce que fait l'individu est poésie, tout ce que fait l'individu commence par le mouvement, l'homme est mouvement, et c'est à partir du mouvement que se crée également la poésie ».[669]

---

668 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.97.

669 *Poésie 1*: (Nouvelle poésie négro-africaine. La parole noire), présentée par Marc Rimbaud, N° 43-44-45, Janv-Juin, 1976. p. 121.

A en croire Lamine Niang, la résurgence de la parole poétique dans le roman relève du goût du bien dire dont l'Afrique, terre d'oralité, n'en fait pas l'économie. Par le biais de la tradition orale et ses griots friands de belles paroles, les africains sont familiers aux poèmes. C'est donc naturellement que la poésie a été le premier genre pratiqué par les auteurs africains. D'autre part la poésie fut dynamique dans le contexte africain parce qu'elle traduit les émotions (qui seraient propres aux nègres selon la pensée senghorienne). En plus de la célébration du beau et des sentiments profonds, la poésie est une arme de combat, un cri et un outil d'éveil des consciences qui a accompagné les luttes africaines.

Dans *Le fils de-la-femme-mâle*, le narrateur exalte de façon imagée la force et la portée de la poésie orale africaine. La frénésie consécutive à l'exécution du poème de Maître Kotokoly-la-Pie semble le démontrer :

> «Les arbres dansaient, les animaux aussi dansaient, même le ciel dansait et la terre dansait aussi. Les hommes; parce qu'ils savaient que les poèmes de Maître-Kotokoly étaient pétris par la couleur de leur sang, les femmes convaincues que ces paroles étaient plus fécondes que les spermatozoïdes de leurs mari, les enfants, persuadés qu'ils seraient ce soleil qui se lèverait tantôt, entrèrent dans la danse frénétiques, passionnés ».[670]

L'imaginaire surréaliste associé au style hyperbolique de l'extrait traduit, dans une certaine mesure, l'impact de la parole poétique africaine. Les sociétés à tradition orale comme l'Afrique accordent une entière confiance aux messages verbaux comme le souligne Roland Colin:

> « ...La poésie est la constante majeure. La prose des contes, elle même, est au seuil de la poésie. Toute la courbe littéraire africaine est poésie ou brodée d'une frange de poésie qui est chanson, rythme et danse des mots. Le conte est d'ailleurs tout imprégné de poésie véritable: à chaque instant, une chanson légère ou poignante y nait comme le retour du thème d'une symphonie ».[671]

Au regard des récurrentes figures de style perceptibles dans les chansons épiques, lyriques et surtout les joutes oratoires célébrant la belle parole imagée, la poésie est la forme traditionnelle d'art dans laquelle s'enracine l'expression de la pensée africaine. Benjamin Péret reconnaît d'ailleurs que la poésie est consubstantielle à la vie humaine:

---

670 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.99.

671 *Les contes noirs de l'ouest africain*, Op. Cit., p.57.

« La pensée poétique apparaît dès l'aurore de l'humanité, d'abord sous la forme non considérée ici-du langage, plus tard sous l'aspect du mythe qui préfigure la science, la philosophie et constitue à la fois le premier état de la poésie et l'axe autour duquel elle continue de tourner à une vitesse indéfiniment accélérée ».[672]

Cette définition théorique a le mérite d'originer la poésie à l'alpha de l'humanité. Cependant la pratique de la poésie orale africaine est assez spécifique si on s'en tient à Lilyan Kesteloot qui proclame que la poésie traditionnelle africaine « est la plus variée et la plus vivante qui soit. Elle connait tous les genres, elle aborde tous les thèmes. On la compose dans des circonstances les plus diverses, importantes ou banales, sacrées ou profanes, sérieuses ou futiles. Loin de s'opposer à l'action, elle l'accompagne, elle la provoque, elle l'exalte ». [673]

[672] Benjamin Péret*, Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, Paris, Éditions Albin Michel, 1960, p.9.

[673] *La poésie traditionnelle africaine*, Op.Cit., p.3.

CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE

L'oralité est cet environnement qui conditionne divers domaines de la vie culturelle africaine. Elle constitue une source d'enracinement pour les auteurs négro-africains. Fondamentalement vivante et en perpétuel renouvellement, sa survivance ne fait l'ombre d'aucun doute car elle permet de transmettre de générations en générations des pans entiers de l'histoire et du folklore des peuples africains.

L'enracinement chez Sow Fall et Maurice Bandaman ne se dissocie pas de l'oralité au regard de leurs romans échafaudés dans l'esprit des traditions orales africaines. Cette forte imprégnation des attributs de l'art oral engendre des récits fortement ''oralisés''. Au carrefour de plusieurs cultures, leurs romans présentent des tensions linguistiques consécutives aux chocs entre les idiomes du terroir et la langue française du colonisateur. C'est ainsi que les langues africaines amalgamées aux textes suscitent une restructuration linguistique. Le roman crée exclusivement sa propre langue.

La vitalité de l'oralité constamment convoquée par Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall permet d'observer des textes fortement influencés par le goût du bien dire et naturellement le style oraliste. Autrement dit, l'écriture de la « parole » africaine est profondément mise en exergue dans ce qu'elle a de plus rituelle, imagée et féconde. Par conséquent les romans sont traversés du ton vibrant des récits traditionnels, de « paroles fortes » et font coexister les idiomes africains et la langue française.

Dans cette logique, les désignations des invariants culturels, proverbes, chants, interjections, onomatopées en langues africaines s'exhaussent et ancrent la prose romanesque dans ses cultures génitrices. Preuve que l'hétérogénéité langagière est la manifestation littéraire de la réalité de vie des peuples colonisés. En outre les langues africaines redynamisent le roman négro-africain francophone en quête de personnalité spécifique.

Au plan narratif, les tensions entre les techniques scripturales classiques et le mode énonciatif en vigueur dans les traditions africaines sont résolues par l'adoption du discours africain. Dès lors, les catégories narratives dans les romans de Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall sont soumises au verbe des traditionnalistes africains et le roman s'échafaude selon la logique du conte. Les textes épousent la structure canonique du conte. Ainsi les romans analysés se jouent du conte pour se reformuler. Les chutes des textes respectent le profil typologique du conte, tel que le définit Denise Paulme. En général, ils passent d'un état initial insatisfaisant à un état final satisfaisant. Par ailleurs, l'instance narrative s'inscrit dans un rapport dialogique où le narrateur et les divers destinataires (auditeurs) sont parties prenantes. A cet effet, les allusions aux narrataires maintiennent l'illusion d'un auditoire au point où le récit prend un style incantatoire selon le mot de Jean Marc Moura. Les interpellations de destinataires virtuels par le narrateur balaient le caractère intimiste du roman au profit de la chaleur narrative assumée par la communauté. Le déploiement du texte est assumé par la collectivité comme cela s'observe dans les traditions africaines.

Au cœur des romans analysés, la conception communautaire de la parole africaine s'observe dans codes culturels convoqués, la multiplicité de voix dans la trame narrative, la vision interactive ou dialogique, le système tripolaire de la communication qui fait appel à un agent rythmique. En gros, les constructions structurelles, narratives et langagières restent redevables au monde énonciatif du conteur africain.

Au niveau chronotopique, le corpus met en exergue l'interaction féconde entre l'imaginaire et le réel. A ce titre l'espace narratif généralement réaliste intègre volontiers l'imaginaire et le merveilleux tandis que l'invisible et le visible fusionnent dans la représentation temporelle. Les textes réécrivent la conception africaine du temps, modulé selon les activités humaines. On peut déduire que cette vision empirique entre en résonance avec Fénelon qui promeut le renoncement à toute forme d'angoisse liée au temps. Toutefois, Michel Picard nuance cette thèse quand il postule que le temps en Afrique est vécu collectivement en fonction de la mémoire individuelle et familiale, du groupe social ou du village.

Par ailleurs, la polychronie narrative relève de la collaboration intelligente des réalités empiriques et métaphysiques. Au total, le chronotope dans les romans de Sow Fall et Maurice Bandaman est construit sur des fondements mythico-réalistes et les es données phénoménologiques (Espace temps) sont domptées par l'imaginaire et traités selon la conception africaine de l'espace et du temps.

L 'enracinement dans les cultures africaines atteint son point culminant dans la peinture des personnages. S'inspirant de la sémiologie des personnages de Philippe Hamon, on a observé une onomastique fortement imprégnée des terroirs africains et souventes fois chargé idéologiquement. Les désignations ethnologiques des personnages sont fonction de l'organisation sociale, leurs

croyances et leur rapport au monde. Dans le tissu narratif, les caractéristiques physiques des personnages passent également au moule du réel et de l'imaginaire débordant. En outre les personnages évoluent selon la construction bipartite des personnages des contes partagés entre les bons et les malfaisants. A cet effet, la bipolarisation des actions des personnages actualise le couple oppositionnel (bien / mal). Les personnages malfaisants sont sanctionnés par la déchéance ou la mort et à l'opposé, les personnages positifs s'épanouissent et s'accomplissent harmonieusement.

Dans le processus d'enracinement du roman francophone, les genres de l'oralité convoqués donnent du rythme et de la vivacité au texte. Le roman est ainsi transformé en un tissage intergénérique comme le conte africain dont la structure canonique flexible admet les interférences génériques. Dès lors, les genres oraux traditionnels tels les chansons, proverbes, poésie orale africaine… apportent leur sève nourricière à la construction du roman négro-africain francophone. La vie culturelle négro-africaine est ponctuée de rythmes extériorisés par les chansons aux cours d'activités futiles ou sacrées, domestiques ou champêtres, initiatiques, funéraires. La chanson exprime l'âme des peuples africains et rythme leur vie de la naissance à la tombe.

D'autre part la sagesse des proverbes africains marque l'ancrage socioculturel des textes. En tant que vérité d'expérience la parémie met en lumière l'imaginaire du continent noir et reflète la conscience que les peuples africains se donnent d'eux même. Enfin la résurgence de «la parole» poétique africaine dans le roman s'objective comme la traduction du ''bien dire'' propre au griot, maître de la parole dont le discours louangeur est fortement imagé. La belle « parole » africaine convoquée recherche le frémissement du sens, la noblesse du verbe, l'élégance verbale des africains.

Au total, les genres oraux réinvestis dans l'écriture romanesque de manière explicite ou implicite expriment l'attachement au patrimoine culturel africain, des motivations esthétiques, le goût de l'originalité et en définitive à une certaine vision du monde. Eno Belinga estime à ce propos que la convocation des genres oraux s'inscrit dans la logique de leur pérennisation car ils permettent de « renouer avec le passé culturel de l'Afrique traditionnelle et pratiquer sans cesse, comme un impérieux exercice de l'âme, une nécessaire ouverture aux cultures des autres peuples de la planète ».[674]

[674] Eno Belinga, *Comprendre la Littérature orale africaine*, Issy–les-Moulineaux, Editions Saint-Paul, 1978, p.8.

TROISIEME PARTIE

FINALITES D'UNE ECRITURE D'ENRACINEMENT

L'immersion sociale de la production romanesque africaine obéit au processus d'enracinement national des textes. En effet la distanciation sociale ne prospère pas dans la littérature négro-africaine parce que l'écrivain est enclin à traduire des pans culturels de sa société. La posture de légitime défense héritée des pionniers de la Négritude demeurent vivace dans la construction des fictions romanesques. De plus, au regard des contradictions sociales et des mutations de nations en crise de croissance, il serait hasardeux d'inscrire le roman dans la logique de « l'art pour l'art » ou d'adopter les thèses du nouveau roman. Bref le roman africain demeure globalement le récit d'une aventure et non « l'aventure d'une écriture ». Par ailleurs l'intérêt du public auquel se destine toute œuvre littéraire conditionne la création de cette dernière. En dépit de son caractère intimiste, le roman est au final adressé à la place publique.

S'inscrivant dans la logique de l'enracinement national de leurs romans, Sow Fall et Maurice Bandaman explorent les mutations et les contradictions sociales dans les pays négro-africains francophones. Dans le contexte africain, la pleine souveraineté des peuples s'est accompagnée d'un bouleversement des normes sociales jadis régies par des lois traditionnelles. En tant que structure esthétique au service de la société, le roman promeut des systèmes de valeurs et exprime les contradictions sociales. Dès lors la sociocritique qui postule l'analyse sociale et idéologique des textes sera convoquée dans le questionnement du fait social inscrit dans les romans de Sow Fall et Maurice Bandaman.

Selon Pierre Zima, c'est le sociologue américain Talcott Parsons (1902-1979) qui, pour la première fois, a mis au point dans sa théorie fonctionnaliste le système social et ses institutions.[675]Pour lui le système social est un ensemble de subsystèmes (organisations) fonctionnant selon des compétences et des sphères d'action clairement délimitées. Ramené à la littérature et au roman africain en particulier, l'étude du système social est une mise en perspective de l'ancrage du texte dans sa société génitrice. Dans cette visée, le roman n'est pas un pur produit autotélique[676] comme les formalistes russes l'on proclamé pour désigner l'autonomie de l'œuvre

675 Pierre Zima, *Manuel de sociocritique,* Paris, Editions Picard, 1985.p.16.

676 Selon les formalistes Russes la poésie est un produit qui est sa propre fin. Elle ne renvoie à rien d'autre qu'à elle même. Formule discutable lorsqu'on sait que la poésie ne se limite pas à l'expressivité des mots, ni à un simple travail du langage. L'expression poétique exprime de façon suggestive « l'âme » des peuples, dénonce les travers sociaux et chante la vie tout simplement. La poésie est liée en Afrique *aux remous et aux révolutions de l'Histoire en marche*.cf. La revue *Cultures Sud*, Poésie, grandes voix du Sud, N° 164, Janvier-Mars 2007, p.3.

poétique. Au sens restreint, la sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même lecture immanente en ce sens qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaborée par la critique formelle et l'avalise comme objet d'étude prioritaire. Mais la finalité est différente puisque l'intention et la stratégie de la sociocritique sont de restituer aux textes des formalistes sa teneur sociale. L'enjeu c'est ce qui est en œuvre dans le texte, soit un rapport au monde.

Toute création artistique est aussi pratique sociale, et partant, production idéologique, en cela précisément qu'elle est un processus esthétique qui représente une « réalité ». C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité.[677]

Comme tentative d'explication de la production, la structure, le fonctionnement du texte dans le contexte socio-historique et institutionnel, la sociocritique met au service de la critique littéraire sa « complexité de « science double » ayant pour objet à la fois une structure sociale et une structure textuelle ».[678] Ainsi le texte romanesque, l'évolution sociale et historique, cumulativement analysées ressortent les marques sociales du roman. Le corpus met en exergue les catégorisations sexuées en vigueur dans les sociétés traditionnelles africaines. Les rapports de pouvoir entre les sexes dominés en permanence par le genre masculin connaissent des mutations intéressantes à analyser. En tout état de cause, moult constructions narratives du corpus contrebalancent les préjugés virils.

Par ailleurs les écrivains africains s'abreuvent aux sources des mythes pour les pérenniser et inversement, bénéficier de leur intemporalité susceptible d'inscrire leurs créations romanesques dans la postérité. Trésors inestimables jalousement conservés pour leurs aspects sacrés, ces récits traversent le temps et dynamisent l'histoire collective des peuples. Jean Derive estime que la convocation des récits mythiques régissant la vie communautaire africaine exemplifie l'enracinement du roman dans l'imaginaire originel.

> « La mythologie est fondamentale dans la plupart des cultures orales de l'Afrique subsaharienne et il n'est donc pas étonnant que tant d'auteurs africains s'en soient nourris de diverses manières dans leur création. Ce recours à la mythologie n'est pas un simple affichage identitaire, parmi d'autres, destiné à donner de la couleur locale aux œuvres littéraires africaines. Il permet avant tout aux auteurs d'aboutir à une création originale en évitant le piège d'une totale acculturation lorsqu'ils sont amenés à s'exprimer dans une

677 Claude Duchet, Sociocritique, Paris, Editions Fernand Nathan, 1979, pp 3,4.

678 Pierre Zima, *L'ambivalence romanesque, Proust, Kafka, Musil*, Frankfurt am Main, Verlag Peter Lang Gmbh, (Nouvelle édition revue et corrigée), 1988, pp.13, 14.

langue et dans un genre étrangers à leur culture d'origine ».[679]

L'univers négro-africain coutumier du mystère et de l'ésotérisme intervient objectivement ou de façon inconsciente chez les romanciers africains qui connaissent et aiment ce patrimoine depuis l'enfance.[680] En effet, les peuples africains marqués douloureusement par les accidents de l'histoire se sont forgé des mythes capables d'édulcorer leurs propres contradictions et exorciser leurs peurs. Comme tels, les présupposés mythiques sous-tendent la vie sociale africaine. En conséquence les pratiques et les catégories sociales traduisent des valeurs et systèmes de pensées amplement enfarinés dans les mythes et croyances originelles. Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman s'inspirent non seulement des imaginaires partagés dans leurs contrées respectives, mais également de l'imaginaire ouest-africain. Allant de ce fait le roman africain considéré dans sa globalité est un faisceau d'identités et d'imaginaires nationaux.

---

679 Jean Derive, « L'Afrique: Mythes et littératures », in Danielle Chauvin, André Siganos, Philippe Walter (ed.), *Questions de Mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Éditions Imago, 2005, p.19.

680 Michel Hausser, Martine Job, *Littératures francophones III. Afrique noire et Océan Indien*, Paris, Editions Belin, 1998, p.14.

CHAPITRE VII : REPRESENTATIONS DU REALISME SOCIAL AFRICAIN

Le réalisme social, pourrait-on dire, est une excroissance du mouvement réaliste du XIXè siècle. Paru au début du XXè siècle dans l'ex-Union Soviétique, le réalisme social réaffirme les principes du réalisme « originel ». Toutefois, cette école de pensée met l'accent sur les aspirations populaires, les conditions socio-historiques susceptibles de transformer la vie de la collectivité. L'art et la littérature s'objectivent comme des facteurs de justice sociale. En clair, le réalisme social encourage la représentation extrêmement « vraie » des faits sociaux et de leur historicité. Dans cette logique, évoquer le réalisme social dans le roman négro-africain, c'est tenter de mettre en exergue les contradictions sociales, les luttes des classes, les chocs idéologiques, la réalité socio-économique et politique.

En d'autres termes, le réalisme social ne cherche pas à copier le réel, mais plutôt, tente de ressortir les intérêts des groupes sociaux aux prises dans l'œuvre littéraire. Il met en scène les classes moyennes laborieuses ou « middle class » selon la terminologie anglo-saxonne. Loin de ressasser les thèses marxistes opposant les prolétaires aux bourgeois, notre démarche investiguera la notion de « classe sociale », dont l'usage devenu « rare », voire « circonspect »[681] peut être nécessaire à la compréhension du monde contemporain. Le paysage social africain diffère des sociétés explorées par les théories de Karl Marx, Max Weber…, toutefois leurs approches de « la différenciation en groupes et en classes sociales, comme les rapports inégalitaires qui les sous-tendent, restent une donnée fondamentale », [682]applicable dans le contexte africain.

En rapport avec cette constante sociologique, la première partie du chapitre portera sur le système social africain profondément bouleversé au lendemain des indépendances. Héritée de la colonisation, l'institution scolaire et les connaissances qu'elle confère reformulent les échelles de valeurs. Les monarchies et les classes nobiliaires se trouvent relativement dépouillées de leur prestige au détriment du triptyque : Savoir-Avoir-Pouvoir. Un accent particulier sera porté sur les nouveaux paradigmes sociaux qui établissent le savoir ou le pouvoir comme des paramètres

---

681 Louis Chauvel, « Classes et générations. L'insuffisance des hypothèses de la théorie de la fin des classes sociales », in *Actuel Marx* (*Les nouveaux rapports de classes*), N° 26-Deuxième semestre 1999, p.37.

682 Serge Bosc, *Stratification et classes sociales*, Paris, Armand Colin, 2008, 6è édition, Quatrième de couverture.

indispensables à l'acquisition du capital symbolique ou économique.[683] Les « inégalités économiques et éducatives » observées, exacerbent la « structuration des classes en groupes distincts, repérables, identifiés et opposés ».[684]

En outre, la déliquescence des institutions traditionnelles africaines et les clivages sociaux marqués par les oppositions : pauvres / riches, gouvernants / gouvernés... seront analysés. On le sait, l'individu est soumis à un déterminisme social ; C'est-à-dire, qu'il dépend des normes et représentations sociales partagées par le groupe. Par contre, les catégories sociales s'observent dans la trajectoire des individus partageant la « conscience de classe ». Dans les représentations sociologiques, comme le rappelle Yannick Lemel,[685] les groupes sociaux désignés par les notions de « classe-identité », ou « classe-pour-soi » sont construits selon des aspects objectifs comme le degré d'interfréquentation, les ressemblances dans les pratiques, les opinions, et sur des aspects plus subjectifs comme les sentiments d'identité partagée, la conscience de classe.

Par ailleurs, conscient que la communauté de destin des sujets sociaux est un foyer de fermentation d'idées et de postulats, il importe de s'appesantir sur les valeurs et systèmes de pensées portés par les groupes sociaux. En effet, les « différentes manières de se représenter les choses ou de les sentir, comme aussi par l'effet des habitudes contractées et de l'accoutumance aux comportements ordinaires du milieu social auquel on appartient, chaque classe comporte un certain nombre de préjugés en rapport avec ses passions, ses goûts, ses préférences et quelques fois aussi avec l'idéal moral qui est le sien ».[686] En clair, il s'agira d'examiner les codes de valeurs qui sous-tendent les positionnements des classes sociales.

Dans la seconde partie du chapitre, les rapports sociaux de sexe retiendront notre attention. Malgré l'évolution sociale, les catégories sexuées s'inscrivent dans une perspective hiérarchique. « En dépit d'une réelle démocratisation, les discriminations de sexe persistent dans la plupart des sociétés et continuent à désigner concrètement les différences de fonctions, de statuts, de droits et de devoirs »[687]. Les approches différentialiste, biologique et naturaliste établissent durablement la précellence du genre masculin. Les sociétés africaines, essentiellement patriarcales, entretiennent le mythe de la virilité masculine associé à la force physique, morale au courage. Nous interrogerons les conditions historiques et mythiques qui fondent depuis des siècles la primauté du masculin. Le

---

683 Concepts sociologue de Pierre Bourdieu. Le capital symbolique correspond à l'ensemble des rituels liés à l'honneur et à la reconnaissance. Il engendre des investissements, des plus-values de nature symbolique.Comme tel, il n'est pas indépendant du capital économique car la satisfaction des intérêts symboliques impose des sacrifices matériels. Le champ symbolique est finalement la mesure ultime de la valeur, celle qui donne des raisons d'exister. Le capital économique se constitue des différents facteurs de production (terres, usines, travail) et l'ensemble des biens économiques : revenu, patrimoine, biens matériels. Cf, Patrice Bonnewitz, *Pierre Bourdieu. Vie.Œuvres* Paris, Ellipses Editions, 2009, p.73.

684 Louis Chauvel, Op. Cit., p.39.

685 Yannick Lemel, *Les classes sociales*, Paris, P.U.F, Coll. Que Sais-je ?, 2004, p.24.

686 André Joussain, *Les classes sociales*, Paris, P.U.F, Coll.Que sais-je ?, 1949, p.103.

687 Thierry Blöss (Dir.), *La dialectiques des rapports hommes-femmes*, Paris, P.U.F, 2001, p.1.

mythe de la « faute originelle » qu'aurait commise la première femme est-il opératoire dans le contexte nouveau ? Si oui, peut-il encore réguler les catégorisations sexuées ? Il serait difficile de répondre par l'affirmative, tant l'évolution sociale, les nouveaux « champs de forces » ou « champs de luttes »[688] ont suscité une prise de conscience des identités sexuées, qui postule l'égale humanité de l'homme et de la femme. Au total, les romans de Sow Fall et Maurice Bandaman ouvrent des réflexions, et proposent souventes fois, des pistes de solutions pour l'équilibre des identités sexuées.

A ce titre, les trajectoires de moult personnages féminins exaltent les valeurs arbitrairement estampillées « masculines ». Ces constructions contredisent la suprématie du « sexe fort » et contestent de facto le patriarcat, entendu à la fois comme système social d'oppression du genre féminin et prépondérance du mâle. L'argument de la virilité masculine qui ostracise le genre féminin est contrebalancé par des paradigmes psychologiques et intellectuels des personnages féminins. Nous montrerons comment « le deuxième sexe » en pleine révolte oppose à la « force physique », « la force des arguments ».

688 Alain Accardo, Philippe Corcuff, *La sociologie de Bourdieu*, Bordeaux, Editions Le Mascaret, 1986, p.88.

1) LE SYSTEME SOCIAL POST – INDEPENDANCE

Le discours social étant porteur de ses marques d'origine, l'analyse et la saisie du champ socio-historique justifie la convocation de la sociocritique comme outil méthodologique. L'œuvre littéraire dit ses référents, ses contextes historiques et sociaux, elle exprime un social vécu par la médiation de l'écriture. A ce titre les affinités, les conflits, les intérêts, les contradictions, les positions économiques, sociales et politiques qu'entretiennent les personnages constituent les dispositifs socioculturels inhérents au texte. En conséquence la tension romanesque qui en découle se construit autour des conflits sociaux et des intérêts des groupes. En se fondant sur les réflexions de Pierre Zima dans *Manuel de sociocritique*, l'analyse du système social s'articulera autour de trois notions sociologiques fondamentales tenant « compte des structures textuelles et du contexte social » que sont: les faits sociaux, les catégories sociales, les valeurs et systèmes de pensées. [689]

a) Le surgissement de nouveaux paradigmes sociaux

Le corpus regorge d'assez de faits de société qu'il serait fastidieux d'énumérer tant ils englobent tous les phénomènes qui affectent la collectivité dans sa globalité et les individus. On observe en filigrane trois grandes constantes sociales: les quêtes émancipatrices (éducation, identité, liberté, justice, pouvoir, amour...), les problèmes existentiels (mendicité, chômage, pauvreté, violence, le travail...), les pratiques sociales principalement issues du bouleversement des sociétés traditionnelles africaines (gabegie, corruption exponentielle...).

Le thème du pouvoir demeure d'actualité dans l'Afrique actuelle qui ploie sous le fardeau de dictatures diverses. Il en résulte que la dénonciation des pouvoirs postindépendance est une constante préoccupation chez les romanciers d'Afrique noire. L'écriture de Maurice Bandaman est incisive en la matière quand Aminata Sow Fall, plus subtile s'attarde sur les dysfonctionnements de la gestion étatique. Dans *Le fils de-la-femme-mâle* Awlimba et Bla YASSOUA mènent la lutte de

[689] *Manuel de sociocritique,* Op.cit., pp.13-29.

libération pour l'avènement d'une justice sociale. Leur contestation de l'hégémonie des gouvernants est remarquable. Ainsi, le roman met en relief la lutte politique engagée par Awlimba sur instruction de l'omniprésente « ombre » paternelle. Le projet de société d'Awlimba est ainsi libellé:

> « Il s'agit d'envahir le cœur des hommes et des femmes par des chansons qui soient la joie, la liberté, la justice! Je ne suis pas venu sur terre pour ajouter du feu au feu mais pour éteindre le feu!...Tous les hommes sur terre ont droit à un peu plus de bonheur! Le bonheur est un fruit qui n'appartient à personne! La liberté est un cadeau offert aux hommes par Dieu! L'amour est un jus que tout le monde doit boire! C'est pour dire cela à tous les enfants de la terre que je suis venu au monde! ».[690]

Bandaman récidive avec la lutte politique dans *La bible et le fusil*. Les opposants au régime du Plus que Patriarche et la jeunesse estudiantine en lutte pour l'amélioration de ses conditions de vie sont les moteurs des luttes émancipatrices. La légitime ambition du « Groupe d'action pour la liberté et la démocratie » achève de convaincre sur les ambitions politiques des opposants au régime:

> « Notre objectif est d'exercer des pressions sur le gouvernement afin que cesse la terreur et naisse l'heure où l'on parlera sans craindre d'être exécuté ou de voir sa promotion sociale et professionnelle compromise. Nous luttons pour que meure la peur qui paralyse l'inspiration des plus originaux de nos créateurs; nous luttons pour que l'aurore puisse éclore ».[691]

La critique des régimes dictatoriaux et liberticides est l'épine dorsale des créations romanesques africaines. Le roman est par essence le lieu ou se déploie sous le couvert de l'imaginaire de virulentes diatribes contre les forces rétrogrades et les pouvoirs dictatoriaux africains. Sow Fall dénonce dans un style moins virulent certes, mais vigoureux la gestion scandaleuse des gouvernants. La paupérisation et le chômage qui en résultent distendent davantage les groupes sociaux. Les classes laborieuses malmenées et spoliées se réfugient alors dans la résignation ou la révolte. Dans *Festins de la détresse* la réflexion de Maar à son fils Gora traduit la résignation face aux bassesses des systèmes étatiques africains:

> « Il faut être réaliste! Tu ne peux pas avoir raison sur un système qui a fait du profit absolu son Dieu; qui ne laisse pas une fenêtre d'aération au rêve gratuit; qui écrase l'homme,

690 *Le fils de-la-femme-mâle*, pp. 153,154.
691 *La bible et le fusil,* p.148.

piétine tout sur son passage ».[692]

Au nombre des faits sociaux déterminants figure en bonne place le bouleversement opéré par l'école occidentale sur la société africaine. La montée de l'alphabétisation a instauré une nouvelle échelle de valeur. Si l'adhésion à ce mode d'instruction s'est heurté à des résistances, force est de noter qu'elle s'est imposée parce que le colonisateur avait « *l'art de vaincre sans avoir raison* ».[693]

L'école nouvelle met en exergue des connaissances livresques d'où l'écriture. Ce mode d'expression opposé à l'oralité a été jugé contraignant par les africains. Mamadou Dia remarque à ce sujet que « l'écriture est l'invention des peuples qui ne font pas confiance totale au verbe (...).Une technique de l'homme coupé de ses racines cosmiques, de l'homme qui n'a pas foi en lui même alors que la parole est divine ».[694] Cette affirmation étaye l'attachement profond du nègre à la parole comme véhicule de connaissance. A ce propos l'école occidentale apparaissait comme l'aboutissement d'une politique assimilationniste. Les pourfendeurs de l'institution scolaire y percevaient le prolongement de l'aliénation et la mise à mort des valeurs africaines. Jacques Chevrier abonde dans ce sens quand il note:

> « L'école constitue (...) celle des institutions qui assure le contact le plus étroit entre le système colonial et les autochtones et qui a pour effet d'accroitre la distance du colonisé avec ses propres traditions ».[695]

Les connaissances dispensées dans l'école institutionnelle sont purement théoriques. Elles sont en déphasage avec la vie sociale nègre au point d'engendrer un déséquilibre. D'ailleurs les maîtres initiateurs de l'école occidentale ne sont pas exempts de reproches à en croire Awlimba:
«Ils (les maîtres) sont parés de la toge de la contradiction, professent l'amour pendant qu'ils noient leur cœur dans la haine. Ils enseignent la sagesse du bout des lèvres et laissent leur esprit habité par la bassesse et l'idiotie...Ils conseillent la probité quand ils trempent eux mêmes dans la tricherie et encouragent l'injustice à s'installer davantage ».[696]

Dans les sociétés africaines, les élites intellectuelles détentrices d'une culture hybride se détournent passablement des valeurs originelles. L'école passe pour une référence et

---

692 *Festins de la détresse*, p.91.
693 Cheik Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë,* Paris, Julliard, 1961, p.86.
694 Mamadou Dia, *Islam et civilisations négro-africaines,* Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1980, p.30.
695 Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, p.86.
696 *Le fils de- la-femme-mâle*, p.71.

l'alphabétisation un critère de distinction. Les sociétés africaines postindépendance essaiment de cadres africains formés dans le moule du système éducatif du colonisateur. Ainsi la hiérarchie sociale qui en résulte bouleverse les rapports d'intersubjectivité. Par le savoir institutionnel et la relative aisance matérielle, les africains formés sur les bancs de l'école occidentale ostracisent leurs congénères analphabètes.

Au lendemain des indépendances, les espoirs suscités par l'avènement des dirigeants africains s'évanouissent parce que la nouvelle classe dirigeante constituée pour l'essentiel de leaders nationalistes, de cadres administratifs, de grands commerçants s'embourgeoisent au mépris du grand peuple. Désormais la société africaine est divisée en deux classes antagonistes, l'une roulant carrosse avec une opulence enviable et l'autre condamnée à vivoter dans une misère rampante. Cette réalité sociale dynamique dans les romans de Sow Fall et Maurice Bandaman a fait l'objet d'une abondante littérature. En Afrique noire, l'embourgeoisement est un signe probant de réussite sociale, d'où la tendance à épouser la culture occidentale au détriment des valeurs culturelles africaines jugées caduques. Dans une étude sur les manifestations de ce phénomène au Sénégal, Pierre Fougeyrollas déclare à ce sujet que « 70 % des salariés Sénégalais désirent adopter certaines habitudes européennes ».[697] Fougeyrollas établit clairement que la majorité des salariés sont candidats au reniement de leur être, prêts à s'aliéner, à s'acculturer, bref à « singer » le blanc. Pire, d'aucuns poussent le ridicule à son comble en abandonnant leurs terroirs comme l'atteste Aminata Sow Fall dans *Douceurs du bercail* avec « Birane N'dour, devenu directeur général d'un organisme prestigieux », et « Maboye Sèye, l'ambassadeur » qui oublièrent leur village « Keur Ndongo ».[698]

En outre les nouvelles classes bourgeoises africaines vouent un culte sans pareil à l'argent et à son pouvoir. C'est pourquoi la dénonciation de cette corruption politique et économique est le grand thème du roman africain après les indépendances. Les romanciers impliquent l'individu autant que les tenants du pouvoir, les femmes aussi bien que les hommes dans la dénonciation de cette immoralité. *Même au Paradis on pleure quelques fois* de Maurice Bandaman brosse un tableau des plus édifiants avec le couple N'diblai dont les goûts inextinguibles de l'argent et des biens matériels choquent la décence. L'imposant château et la grande distinction du couple N'diblai exemplifie la couse à l'enrichissement souvent illicite:

> « Après le portail, la cour. Marc N' Diblai y a fait planter des arbres, des rôniers, des dattiers et des fleurs exotiques provenant d'Asie, d'Océanie, du Brésil. Des allées dallées de

697 Fougeyrollas Pierre, *La modernisation des hommes. L'exemple du Sénégal*, Paris, Flammarion, 1967, p.107.
698 *Douceurs du bercail*, p.75.

marbre et bordées de fleurs traversent la cour éclairée de projecteurs, (...). L'intérieur de la résidence dévoile d'abord un énorme piano à queue qui trône avec majesté au milieu des meubles rutilants et de grand prix (...). Au centre de celle ci, une piscine circulaire elle aussi, brille des mille feux d'un grand nombre de spots lumineux intérieurs ou extérieurs à l'eau turquoise ».[699]

Une telle opulence serait enviable si elle ne reposait pas sur des fondements obscurs. En Afrique l'enrichissement illicite de fonctionnaires véreux est monnaie courante. Le texte de Bandaman est éloquent quant à l'origine de la fortune des N'Diblai. Laquelle repose sur la « vente parallèle de vignettes et de timbres fiscaux », les « pots-de-vin » [700] et plus tard le trafic de drogue. L'accumulation du capital est le moteur de la lutte de N'Diblai décidé à devenir milliardaire par tous les moyens. (p.63). Les fonctionnaires incompétents et véreux sont légion dans les administrations africaines. Le phénomène qui gangrène la vie sociale a fait l'objet d'une analyse du prêtre sociologue Jean Marc Ela. Pour sûr, Marc N'Diblai le personnage de Bandaman sied bien au tableau qu'il dresse:

> « En réalité, le développement des services dont dépendent les initiatives et les décisions importantes est bloqué par l'incompétence de responsables qu'aucune formation n'a préparé à remplir leurs fonctions tout simplement parce qu'ils ont eu un coup de pouce. Des gens totalement incapables, qui se donnent un air de sérieux par toutes les formes de consommation de prestige, édifient aujourd'hui des fortunes scandaleuses au moment où des jeunes parfaitement valables et techniquement formés sont en quête d'emploi ».[701]

La corruption, les abus des biens publics, les détournements de fonds...sont les faits essentiels que Sow Fall étale dans *Festins de la détresse.* L'écrivaine dénonce le « truand de haut vol à col blanc qui pille le pays, se fait une fortune colossale dans la drogue, la corruption, les trafics de tous genres qui ont des conséquences désastreuses sur l'avenir de tout le monde ».[702] Les conséquences de ces malversations traduisent une société laminée par la pauvreté et la misère. La volonté de puissance des dominants est quasi démentielle si l'on observe la cruauté des politiciens « sans cœur » détournant habilement « cinq milliards de francs destinés au programme de santé des tout-petits qui meurent chaque hivernage, par milliers, de palu (paludisme), de diarrhée... ».[703] Les

---

699 *Même au Paradis on pleure quelques fois,* p.8.
700 *Idem,* pp. 61, 62.
701 Jean Marc Ela, *L'Afrique des villages*, Paris, Éditions Karthala, 1982, p.77.
702 *Festins de la détresse,* p.61.
703 *Ibidem.*

catégories sociales vulnérables ne méritent semble t-il pas d'exister au regard de l'anéantissement méthodique orchestré par les hommes de pouvoir.

Hormis les désastres écologiques tels que la sécheresse et le désert qui en réalité sont indépendants du fait humain, la pauvreté endémique du continent tire sa source de la gestion calamiteuse des ressources publiques. En clair, la gabegie et la mauvaise répartition des richesses africaines entraine la misère que les romanciers traduisent habilement. Les univers décrits abondent de quartiers mal famés, de conditions de vies difficiles, d'absence de services sociaux de base...En Afrique, les quartiers précaires communément appelés « ghetto » sont légion. Dans *Même au paradis on pleure quelques fois*, Maurice Bandaman note que du fait de la mauvaise gouvernance des pouvoirs africains « des baraques se chevauchent, s'entassent, s'enchaînent dans un désordre indescriptible. Elles s'amoncellent dans un enchevêtrement de plastique noir qui recouvre le toit de ces cagibis, véritables tanières faites de bois et de tôles de fortune ».[704]

Dans *Douceurs du bercail,* Aminata Sow Fall décrit la paupérisation des populations et met en relief l'indigence du cadre de vie à travers des syntagmes nominaux significatifs « quartier sorti des marais », « banlieue surpeuplée », « bas fonds boueux de ces marécages », « quelques baraques ».[705] La misère est si tenace que Gora Cissé, père de Yakham et sa mère Daba Sangharé sont obligés de sacrifier amour-propre et fierté pour récupérer du riz et du lait distribué aux nécessiteux. La pauvreté engendre malheureusement la mendicité.

Dans les sociétés africaines, la mendicité est assimilée à une pratique de socialisation. Bien comprise elle promeut la solidarité dans le groupe social. Aussi faut il ajouter que l'aumône ou la zakat prescrite par la religion musulmane est une reconnaissance explicite de la nécessite de partager avec les démunis. La mendicité en Afrique à une double légitimité provenant des traditions culturelles et de la religion. Dans *La grève des bàttu*, le mendiant N'guirane tente une explication du phénomène dans la vie traditionnelle africaine:

> « La mendicité... n'était pas considérée comme un fléau. Elle était toute naturelle pour ceux qui se trouvaient dans l'obligation de mendier, et pour ceux qui donnaient, elle était considérée comme un devoir...».[706]

Les mendiants ou « Boroom Bàttu » sont intégrés dans la communauté traditionnelle, à l'instar des griots, horons,... qui jouissent d'un statut social et culturel admis par tous dans les sociétés castées. L'on note par exemple, dans certains pays africains fortement islamisés que la

---

704 *Même au paradis on pleure quelques fois*, p.193.
705 *Douceurs du bercail*, pp.107 ,108.
706 *La grève des bàttu,* p.109.

mendicité est à la limite une école de formation. Les parents fortunés confient leurs enfants à des marabouts, à charge pour ces hommes religieux de leur inculquer les préceptes de leur religion. Les fils de nobles, de riches commerçants ou agriculteurs sont initiés à la mendicité avec la bénédiction familiale. Aussi faut-il remarquer que l'exercice consiste à socialiser le futur adulte en lui inculquant les valeurs de partage et d'humilité. Sous cet angle, la mendicité n'était pas une pratique déshonorante. A ce propos Aminata Sow Fall déclare dans un entretien :

> « Il n'est pas bon de dire que les mendiants sont un « encombrement humain ».Ils font partie de la société où nous vivons. Ils font partie de notre communauté. C'est d'ailleurs seulement aujourd'hui que se pose le problème des mendiants. Quand j'étais petite, je voyais les enfants mendier non pas par pauvreté mais à cause de l'éducation qu'ils devaient recevoir. Les gens aisés envoyaient leurs enfants chez le marabout qui les envoyaient mendier. Cela faisait partie de l'éducation à l'humanité...L'argent a donné d'autres dimensions à ce qui au départ était éducatif...La mendicité reste un problème social et il faut lui trouver des remèdes efficaces ».[707]

Les faits sociaux répertoriés: la conquête et la gestion du pouvoir, les bouleversements générés par l'éducation institutionnelle, la course à l'enrichissement illicite, l'embourgeoisement des nouvelles classes dirigeantes, la pauvreté, la corruption et la mendicité...enracinent le texte dans l'univers réaliste. Dans la logique sociologique, ces faits authentiques ou fictifs servent de toile de fond au discours de l'écrivain. Ces pratiques sociales permettent de déterminer essentiellement les catégories sociales.

b) L'exacerbation des clivages sociaux

Elles sont directement liées aux évènements et aux phénomènes collectifs (affrontements des groupes sociaux, problèmes politiques, religieux et coutumiers). Dès lors, les catégories sociales apparaissent de façon médiatisée dans les œuvres d'art. Cette médiation s'opère par le biais du

[707] Simon Kiba, « Aminata Sow Fall: son second roman est préselectionné pour le Goncourt », Magazine ''Amina'', N° 83, Octobre 1979, pp. 16, 17.

portrait des personnages ou de leurs discours, lesquels déterminent leur milieu social. Roland Barthes, spécialiste de la démarche structuraliste-sémiotique, qui tend à proclamer l'œuvre littéraire comme le produit de sa propre fin rejoint les tenants de la sociocritique. Il infère dans sa réflexion sur le rapport écriture / parole que : « la littérature rend compte de la parole réelle des hommes, qui reflète en réalité leur classe sociale, leur région, leur profession, leur hérédité, où leur histoire...à l'intérieur d'une norme comme le français, les parlers diffèrent d'un groupe à un autre...Le langage exprime toute la contradiction sociale ».[708] Même si l'approche de Barthes est sociolinguistique, force est de remarquer qu'elle évoque implicitement l'esprit de classe inhérent à toute société. Le corpus met sur orbite la classique démarcation dominants / dominés ou selon la terminologie marxiste, la bourgeoisie et le prolétariat.

Les rapports de classes sont consubstantiels à toutes les sociétés. En Afrique noire il existait dans les sociétés traditionnelles anciennes des classes sociales. La théorisation marxiste des classes dominantes et classes dominées cadre bien avec la réalité sociologique africaine. Le phénomène des castes établissait déjà la classification des groupes sociaux repartis entres nobles et subalternes. Ainsi pouvait-on identifier en fonction des métiers et des ascendants les griots, horon (nobles), forgerons, hommes libres, esclaves affranchis...

La société wolof est stratifiée selon la réalité des castes. A la suite du roi, maître de la haute noblesse composée de lignages royaux (garni), venaient les grands dignitaires de la couronne (Kangan). Les ''garni'' et les ''kangan'' étaient des hommes libres. Quant aux ''geer'', ils constituaient la caste supérieure. Les « neno » comprenaient les différentes castes artisanales: forgerons, tisserands, bûcherons, cordonniers. La grande masse des paysans était appelée « baadoolo ». Ce terme wolof qui signifie littéralement « celui qui n'a pas de force » ou « celui qui n'a pas le pouvoir » rend bien compte du caractère subalterne de ce groupe social. Les rapports entre dominants et dominés dans les sociétés castées sont emprunts de féodalité. Selon A. Bara Diop , « les Baadolo subissaient non seulement l'exploitation en payant des redevances, mais ils pouvaient perdre tous leurs biens à la suite de pillages, même internes, et être réduits en esclavage, c'est -à-dire subir la spoliation absolue ».[709]

Ces rapports féodaux se poursuivirent sous une autre forme avec la colonisation. Le couple oppositionnel Blanc / Noir de l'époque coloniale a fait place au conflit gouvernants / peuples. C'est pourquoi les luttes des classes se dessinent dans la conquête et la gestion du pouvoir. Le roman négro-africain déploie des catégories sociales aux positions manichéennes.

---

708 Roland Barthes, *Ecritures politiques. Le dégré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, pp.7-10.

709 A. Bara Diop cité par Lilan Kesteloot, Bassirou Dieng, *Contes et mythes wolof II*, Op.Cit., p.8.

L'avènement des indépendances a engendré l'espoir en des lendemains meilleurs chez les peuples africains. A l'épreuve du terrain, les plus optimistes ont vite déchanté car les nouveaux dirigeants se sont illustrés par une gestion despotique, faisant la part belle aux intérêts personnels au détriment des attentes de la collectivité. Cette triste réalité a fait dire à Raymond Aron que « l'oiseau noir a remplacé l'oiseau blanc ». Le peuple opprimé se paupérise davantage alors que surgit une nouvelle classe bourgeoise composée d'hommes d'États, de hauts dignitaires politiques.

Les luttes politiques sont la manifestation des intérêts de groupes sociaux. Les structures actantielles charrient le conflit permanent entre gouvernants et gouvernés. Dans *La bible et le fusil*, les diverses batailles à l'actif de Awlimba Tankan et Bla YASSOUA émargent à la catégorie des conflits sociaux d'émancipation sociale. Malgré les valeurs portées par les aspirants au pouvoir d'état, les desseins inavoués de ces luttes sont essentiellement et en dernière analyse des luttes de positionnement social. Awlimba provient d'une classe sociale subalterne méprisée et son ambition politique s'est nourrie aux mamelles de la soif de justice sociale. Comme lui, ses disciples, adjuvants de sa quête sont socialement démunis. La lutte d'Awlimba est marquée d'une conscience prométhéenne aux allures messianiques. En sa qualité de guide éclairé des masses opprimées et assoiffées de liberté, il combat pour la prospérité et bonheur de ses concitoyens.

Par ailleurs les classes dominantes savent demeurer impitoyables pour les empêcheurs de tourner en rond. *Le fils de-la-femme-mâle*, présente le sort infligé au pauvre Awlimba pour avoir commis le « crime » suprême d'aimer Atomoli, une belle femme convoitée par les puissants du pays est parlant. C'est bien « le magistrat, président du tribunal de haute instance..., père attitré de la législation »[710], amant d'Atomoli qui condamne Awlimba à la peine d'un an d'emprisonnement. Sans doute, la qualité d'homme de loi, socialement puissant a vaincu le misérable Awlimba dont la surface financière et la position inférieure dans l'échelle sociale lui valent d'être méprisé.

Dans *La bible et le fusil*, les étudiants de la République d' Ikse subissent le même mépris de la classe dominante au pouvoir. C'est sous le vocable « voyou » que Le plus-que-patriarche intime implicitement l'ordre de massacrer les étudiants en lutte pour des intérêts corporatistes. Le carnage qui s'en suit est un dénouement funeste du conflit social.[711] On le voit, le choc des ambitions et les luttes de positionnement social dans un champ social donné engendrent des dérives. Les gouvernants et les opposants de la République d'iIkse se logent à la même enseigne dans l'échelle sociale. Ils sont avocats, prêtres etc.

Un autre fait est perceptible dans *La grève des bàttu.* La bataille livrée à Kéba Dabo par Mour N' Diaye est une lutte de positionnement dans l'échelle sociale. Mour aspire à une promotion politique couronnée d'honneurs et de gloire. Kéba Dabo est un fonctionnaire dynamique, parfait

710 *Le fils de-la- femme-mâle*, p.113.
711 *La bible et le fusil*, p 167-168

exécutant ou du moins zélé serviteur en quête d'éventuelles prébendes. Les deux personnages sont des fonctionnaires bureaucrates, l'image populairement admise de l'épanouissement professionnel dans les pays africains. En effet, et il n'est pas vain de l'évoquer, une certaine opinion en Afrique estime que la réussite au plan professionnel se mesure à l'aune du travail bureaucratique. Dans cette logique, ces deux bureaucrates sont considérés comme des pendants d'une bourgeoisie passablement aisée. N'empêche la « distinction »[712], devient l'enjeu de l'opposition entre agents du même champ. Le choc des ambitions dans la quête de promotion sociale oppose Mour N'diaye, détenteur d'un solide capital économique, à Keba Dabo issu de « la bourgeoisie de fraîche date ».[713] Comme sujets sociaux, leur lutte de positionnement dans le champ social accentue la distinction.

Fort de cette position dans le système social, en grande partie consécutive à l'instruction de l'école occidentale, ils exacerbent les différenciations sociales. La solidarité de la classe dominante transcende les divergences internes au groupe. C'est ici que l'appel historique de Marx et Engels : « Prolétaires de tous pays, unissez-vous ! » [714] trouve davantage de résonance. La force des pouvoirs dominants s'appuyant sur la solidarité, c'est dans l'union que les opprimés sont invités à enraciner leur lutte. Dans l'exercice de leurs tâches, peut-on noter l'ostracisme de ces personnages « évolués » envers les « moins civilisés », moins nantis de connaissances académiques.

Dans *La grève des bàttu*, la traque des mendiants soigneusement échafaudée par les acteurs de la classe dominante, accentue la démarcation sociale. Bastonnades, humiliations diverses sont le lot quotidien de cette frange sociale démunie. Toutefois, la devise marxiste est parfaitement assimilée par les mendiants oppressés qui prennent le parti de s'organiser pour démontrer leur importance sociale. A l'instar des oppresseurs, les mendiants, « Déchets humains » selon les gouvernants, se révèlent solidaires dans la défense de leurs intérêts communs. Visiblement les ambitions des deux classes antagonistes sont légitimes puisque « l'histoire de toute société jusqu'à nos jours n'a été que l'histoire des luttes des classes ».[715] Les classes bourgeoises recherchent obstinément le maintient au sommet de la pyramide sociale tandis que les masses laborieuses aspirent à la pleine émancipation, paradigme d'un changement positif de situation sociale. Les mendiants dans ce roman sont viscéralement dominés par les gouvernants, preuve que les rapports sociaux sont marqués par la constante volonté de domination entretenue par les groupes dominants. Le sociologue Pierre Bourdieu estime que « la domination serait impossible sans la soumission doxique des dominés aux dominants, soumission dont ils n'ont en général pas conscience. Les

---

712 Concept théorisé par Pierre Bourdieu qu'il definit essentiellement comme la stratégie de différentiation au cœur de la vie sociale, dans un champ déterminé.

713 Christiane Chaviré, Olivier Fontaine, *Le vocabulaire de Bourdieu*, Paris, Editions Ellipses, 2003, p.33.

714 Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifeste du parti communiste*, Pékin, Editions en langue étrangères, 1970, p.76.

715 *Idem*, p.32.

dominés peuvent toutefois, (…), développer des stratégies de résistance et s'engager dans des luttes ».[716]

Dans *La grève des bàttu,* c'est effectivement la prise de conscience de leur situation d'hommes dominés qui motive la lutte des mendiants. C'est pourquoi la dignité retrouvée des mendiants à la fin de la diégèse traduit une espèce de dialectique du maître et de l'esclave. Les mendiants refoulés gagnent en intérêt suite à leur grève. Comme Karl Marx l'indiquait à l'endroit des prolétaires, on peut inférer que l'émancipation des mendiants est la condition de leur désaliénation.[717]

Même au paradis on pleure quelques fois de Maurice Bandaman présente des conflits sociaux davantage interpersonnels. Le couple N'Diblai parvenu à la classe dominante par son enrichissement illicite s'installe dans le complexe de supériorité inhérent aux milieux bourgeois. Dans leurs approches des rapports humains, seules les ressources financières ont droit de cité. Par conséquent ce couple éprouve du dédain envers les classes populaires paupérisées. Suzanne N'Diblai le traduit dans les faits par le rejet de l'idylle entre sa fille N'zarama et son jeune ami Atoum issu d'une famille socialement démunie. Les arguments de Suzanne sont symptomatiques de la lutte des classes:

> « ...Ingénieur ou grand intellectuel, il est pauvre et fils de pauvre!...Le père de son Atoum est agent de maitrise aux T.P. Sa mère vend des beignets devant une école primaire quelque part, à Yopougon (quartier populaire)! Voilà les gens qu'elle a choisis. (...) Alors, tu crois que ton père va accepter qu'un pauvre garçon de son espèce t'épouse? Ces miséreux cherchent à se caser; alors, ils fouillent les quartiers et sautent sur les filles de bonne famille! Tu imagines ton Atoum hériter de nos biens, de ces biens que nous avons acquis après tant de peine, de privations et de souffrance, hein?...».[718]

Quant à Marc N'Diblai, son souverain mépris des classes subalternes s'exprime à l'issue de la grossesse adultérine consécutive à ses rapports intimes avec la servante Affiba. Le vif rejet de la grossesse d'Affiba s'accompagne d'une question dédaigneuse « Et quel nom vas-tu donner à cet enfant? Le mien? » (p.137). Marc N'Diblai voit poindre à l'horizon le spectre du « déshonneur » lié à la basse classe sociale de son amante. C'est le cas de le dire, la classe dite supérieure fait bon ménage avec l'esprit condescendant. La même approche idéologique justifie les brimades, les bastonnades infligées par Marc N'diblai à Ekossia, sa première épouse. Le conflit social nait du fait

---

716 Christiane Chaviré, Olivier Fontaine, Op.Cit., p.34.
717 Karl Marx, ''Le Marxisme'' in *Encyclopédie du monde actuel*, Paris, Editions Brodard et Taupin, 1976, p.40.
718 *Même au paradis on pleure quelques fois*, p.110.

que la présence d'Ekossia à ses côtés lui rappelle son passé misérable. Aussi tente t-il de répudier la « vilaine sauvageonne » pour gommer son passé douloureux et épouser les attitudes de sa nouvelle situation sociale. La complainte de la femme blessée en dit long sur la fracture entre les classes sociales aisées et celles dites défavorisées:

> « -Je n'irai nulle part! Cette maison est aussi à moi! Pourquoi veux-tu m'en chasser maintenant? Ah! Parce que tu es devenu inspecteur? Parce que tu as évolué? Parce que tu as rencontré une femme instruite, une fonctionnaire comme toi? Eh oui! Du coup, je suis devenue indigne de toi ? ».[719]

Par ailleurs, le champ social de *L'appel des arènes* dresse un tableau similaire du couple Ndiogou / Diattou. Le Vétérinaire et la sage-femme débarqués d'Occident exaltent un malsain complexe de supériorité. Leurs situations professionnelles doublées de l'expérience de vie en occident inspirent respect et considération dans un milieu urbain relativement paupérisé. Le texte nous apprend que le sieur N'diogou ignore ses amis de jeu d'enfance tandis que sa femme méprise ses collègues de la formation sanitaire où elle exerce le noble métier de Sage-femme. Ces couples modernes exemplifient la constante sociologique subordonnant les pensées des groupes sociaux à leurs positions dans la structure des classes d'un champ déterminé.

En outre, au delà des individus et des états, le rejet des immigrés africains d'Occident traduit une excroissance de la lutte des classes. La politique d'immigration en occident et son corolaire de rapatriements massifs d'immigrés africains est une lutte implicite entre classes. *Douceurs du bercail* de Sow Fall s'attarde sur le phénomène et montre en effet que les pays occidentaux dont les structures économiques et sociales sont développées considèrent les immigrés des pays pauvres comme des misères humaines. Le complexe de supériorité est clairement perceptible dans certains discours officiels stipulant que l'Occident n'a pas la vocation d'accueillir toutes les misères du monde. La bipolarisation des catégories sociales met en pôle position l'occident assimilé au paradis terrestre alors que les pays sous-développés s'embourbent dans la vallée de la misère. N'est ce pas l'aspiration au changement de condition sociale qui est le moteur de l'immigration africaine en occident ?

Les catégories sociales étudiées sont brodées sous le sceau du réalisme. Quand on connait le niveau de paupérisation des populations, il ne faut point s'étonner que l'univers social mis en texte soit dominé par des couches défavorisées vulnérables (paysans, cultivateurs, mendiants, aveugles, chômeurs...). Les dynamiques masses laborieuses exploitées et brimées sont de toute évidence les

---

[719] *Idem*, p.39.

tenants de la survie sociale. La dialectique du maître et de l'esclave trouve à ce propos une terre fertile car les classes dominantes ont besoin de la force des subalternes pour exister et se valoriser socialement. Par ailleurs les antagonismes sociaux ont montré indirectement le conflit entre modernes et traditionalistes. Les modernes s'estimant mieux « outillés » que les traditionalistes. Il est clairement évident que les bouleversements liés à la colonisation ont reformulé l'échelle de valeurs. Ces oppositions s'enracinent dans les idéologies et les modes de pensées partagés respectivement par les dominants et groupes sociaux subalternes.

c) Les valeurs et systèmes de pensées

Par valeur, il faut entendre les critères de jugements moraux ou politiques que le texte littéraire décrit ou met en jeu de façon explicite ou implicite. L'approche axiologique consiste à déterminer l'ensemble des codes de valeurs qui structurent les textes et permettent d'en dégager la nature. Ces valeurs apparaissent comme des moyens implicites d'interprétation du réel. Quant aux systèmes de pensées, ils déterminent les représentations de la société et du monde, c'est-à-dire des valeurs morales ou politiques qui puisent leur point d'ancrage dans l'idéologie. A l'instar des groupes sociaux, les systèmes de pensées s'affrontent dans le corpus.

Le conflit modernisme / tradition sous-tend en grande partie le système des idées et des valeurs. L'approche condescendante des tenants du modernisme à l'égard des traditionalistes est une démarche viciée parce que le nouveau s'appuie sur l'ancien et l'actuel a pour socle l'existant. Il n'est donc pas productif de s'engager dans cette voie quand on sait que la modernité est un continuum restructuré de la tradition. Fondamentalement les africains urbanisés s'accommodent fort mal aux traditions. Selon la position dans le champ social, le comportement et les discours individuels, le rôle et l'attitude des personnes font découvrir les valeurs qui les caractérisent. Comme indiqué plus haut, les classes dominantes et les catégories subalternes prolongent leurs antagonismes dans leurs visions du monde. Nous analyserons le système d'idées issus des conflits Traditionalistes / modernes d'une part et de l'autre des rapports oppositionnels entre classes sociales.

La bataille tradition / modernité est au cœur de *La grève des bàttu* d'Aminata Sow Fall. Les

mendiants tenants de la tradition, s'opposent à Mour et Kéba, acteurs de l'administration moderne. Alors que les mendiants se fondent sur les traditions culturelles et religieuses pour légitimer leurs activités, les oppresseurs s'appuient sur des impératifs de la vie socio-économique moderne pour justifier l'ostracisme envers les mendiants. En effet faut-il le rappeler, c'est le tourisme et ses retombées financières jugées en péril qui motivent la traque des mendiants, « encombrements humains ». Ainsi, lorsque Mour recourt aux mendiants dans sa quête de promotion sociale et professionnelle, l'antagonisme modernité et tradition tourne à l'avantage de la dernière. L'idée d'enracinement culturel véhiculée par cette frange sociale triomphe des pourfendeurs de la tradition.

C'est également la consécration des valeurs d'enracinement que promeut l'écrivaine dans *L'Appel des arènes.* Le jeune Nalla dont l'amour débordant des pratiques culturelles africaines est constamment contrarié par les goûts occidentalisés de ses parents incarne la tradition. Les valeurs qu'il défend s'enracinent dans la culture originelle. C'est pourquoi sa jeunesse constitue un symbole d'espérance et de pérennité des valeurs traditionnelles. Nalla le traditionaliste fait triompher ses idéaux, puisque la fin du texte présente son père en voie d'imprégnation de sa culturelle originelle. Ses aliénés géniteurs, N'diogou et Diattou partisans d'une rupture d'avec les traditions sont défaits.

Dans *Le fils de-la-femme-mâle*, c'est aux mamelles de la tradition que s'abreuve Awlimba Tankan pour sa quête de valeurs morales et humaines. Ses années d'apprentissage auprès d'animaux, maîtres initiateurs est un prétexte de valorisation des traditions culturelles africaines. Le narrateur démontre ainsi que l'enracinement dans la culture africaine ne rime pas avec perdition. Bien au contraire la tradition est le piédestal inestimable, préalable à toute quête réussie.

Les conditions sociales déterminent la pensée de l'individu selon l'idéologie marxiste. Ainsi les valeurs et idées entretenues dans les classes sociales dominantes ou subalternes portent le sceau du milieu considéré. Cependant les textes du corpus semblent prendre le contre pied de cette idée. Les classes populaires généralement paupérisées ne sont pas moins détentrices de grands idéaux. Maurice Bandaman peint des tableaux révélateurs de bonnes valeurs humaines partagées par les couches sociales défavorisées. A priori leur difficile condition les incline prioritairement à la solidarité.

La bible et le fusil donne à voir des personnages issus de milieux mal famés dont les idéaux sont nobles. Moya et Ayika symbolisent le courage, l'abnégation et la rage de vaincre. Leur engagement militant sous-tendu par le feu de l'ambition est éloquent. En outre, les principes de liberté et de justice sociale partagés par ces personnages infèrent qu'ils sont des quêteurs d'un nouvel ordre social fait de partage. Les mêmes motivations s'observent chez Awlimba Tankan et Bla YASSOUA dans *Le fils de-la-femme-mâle.* Les sublimes valeurs exaltées par Awlimba à la tête de son pays Srankoungba traduisent la noblesse de ses idéaux:

« A chacun, Srankoungba offrait une demeure. Awlimba réorganisa les pays de la forêt et de la savane, les rebâtit sur le socle de la justice. Il savait protéger les orphelins, les agneaux et punir les loups. Il possédait la magie d'infuser le sang du courage dans les veines des paresseux. Sous son règne, chaque individu en âge de travailler trouva un métier. Par le labeur, Awlimba engagea son peuple à lutter contre la misère et la pauvreté. L'or et toutes les richesses de l'empire, naguère propriété des dignitaires, devinrent les biens de tous ».[720]

Le romancier reste fidèle à sa logique quand on observe les idéaux du binôme Atoum / N'zarama. Le courage, le goût du travail bien fait et la générosité dans l'effort sont des forces de caractère aisément repérables chez ces personnages.

D'une manière générale, l'univers social dans les romans de Sow Fall est marqué par une grande probité des couches populaires. La paupérisation ambiante n'est pas un prétexte de déchéance morale et l'intégrité est le trait dominant des familles qu'elle met en texte. Dans *Douceurs du bercail,* le couple Gora Cissé et Daba Sangharé forme une famille fondée sur les valeurs de respect, de dignité malgré les vicissitudes de la vie. C'est logiquement que Daba conseille à son fils de s'armer de Jom et de Fayda (dignité et force de caractère) [721] face aux difficultés de la vie. La famille de Maar est tout aussi exemplaire dans *Festins de la détresse.* Le père Maar promeut au sein de sa cellule familiale les valeurs de courage et d'abnégation. C'est pourquoi il s'offusque des comportements adoptés par les « vautours » en quête d'obsèques pour faire bombance. Comme le déchu Fama (Les soleils des indépendances) d'Ahmadou Kourouma, Werseuk quête les funérailles pour profiter des victuailles distribuées en sacrifice. C'est surtout le sens de la famille et le goût de l'effort inculqué à sa descendance qui fondent les actions de ses fils.
A contrario, les groupes sociaux dominants des textes n'exaltent pas la probité. Au niveau des classes dirigeantes, les dérives dans la gestion des biens publics sont légion. Même *au paradis on pleure quelquefois* est un miroir projeté sur la classe bourgeoise africaine. Le titre du roman indique que l'histoire narrée porte la toge de la contradiction. L'opulence manifestée par le couple N'diblai est en déphasage avec le slogan politique « Travailler plus pour gagner plus ».[722] On l'a indiqué le richissime Marc N'diblai tire sa source des trafics de drogue et de timbres fiscaux. Dans la société moderne, le changement de paradigme a sublimé l'enrichissement et les pouvoirs d'argent. Le milieu bourgeois analysé abonde en vices, infidélité conjugale, corruption, règlements de compte, vols...Pour une large part le titre du roman se justifie valablement. La richesse est consécutive aux

720 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.168.
721 *Douceurs du bercail*, p.113.
722 Slogan politique du candidat Nicolas Sarkozy lors de la campagne présidentielle française de 2007.

pratiques peu recommandables. Un tel développement rejoint les analyses de Sembène Ousmane dans *Véhi Ciosane ou Blanche Genèse*. Le romancier affirme en substance dans son roman que les descendants de familles opulentes ternissent fréquemment le brillant passé alors que souvent, des descendants de familles modestes réussissent à hisser leur famille et leur communauté au firmament. Ce faisant ils anoblissent l'homme.[723]

La quête effrénée des biens matériels (argent) et les pratiques ostentatoires exemplifient la valorisation inconditionnelle de l'argent dans les nouvelles sociétés africaines. Au Sénégal le phénomène enraciné depuis des lustres prend des proportions inquiétantes. Des romans sénégalais tels *La plaie* de Malick Fall, *Le mandat* de Sembène Ousmane, *Le revenant* d'Aminata Sow Fall… ont mis en lumière ce phénomène.

Le revenant, premier roman d'Aminata Sow Fall pose un regard sévère sur la société sénégalaise où l'argent tient lieu de valeur morale. La solidarité et le partage se sont dégradés au profit du « dieu » argent. L'œuvre met en scène Bakar Diop, fonctionnaire issu d'une famille modeste dont la promotion sociale est due au riche mariage de la fille ainée, Yama. Bakar épouse lui aussi une jeune fille de famille honorable qu'il s'emploie à combler bien au delà de ses moyens. Malheureusement il commet des détournements de fonds qui le mènent en prison. L'auteur souligne la part de responsabilité de certaines femmes dans la valorisation excessive de l'argent. Cet extrait se rapportant au baptême de la fille de Bakar est édifiant:

> « Deux cent pagnes tissés « Njaago », trois valises d'effets pour le bébé, six baignoires pour le bain de bébé, cent mille francs (...), soixante-quinze mille aux hommes de caste et aux esclaves (...), cinquante mille francs pour les grands parents. L'assistance était interloquée (...), Yama Diop distribua près d'un million de francs en un après midi ».[724]

Ces quelques lignes achèvent de convaincre sur le pouvoir de l'argent dans l'Afrique moderne. L'auteur procède à une dénonciation des pouvoirs d'argent qui ont déstabilisé la société africaine. Désormais les biens matériels sont le fondement de toute considération sociale. Les pauvres ne méritent aucun respect fussent-ils nantis des meilleures qualités humaines. La valeur de l'homme se mesure à l'aune de ses avoirs, de sa surface financière. La pyramide sociale est ainsi bouleversée dans une société valorisant excessivement le pouvoir financier. Gérard Lezou abonde dans ce sens quand il déclare que « la stratification par catégorie d'âge a été remplacé par un

---

723 Sembène Ousmane, *Véhi Ciosane ou Blanche Génèse (*suivi du*) mandat,* Paris, Présence Africaine, Coll. Poche, 2000.

724 Aminata Sow Fall, *Le revenant*, Cité par Sonia Lee, *Les romancières du continent noir*, Paris, Hatier, 1994.

étagement fondé sur le pouvoir financier ».[725]

L'argent crée des différentiations sociales fondées sur la possession de biens matériels. Tous les moyens semblent explorés pour s'offrir le luxe et le lucre. Du coup la société africaine glisse vers le modèle capitaliste de la société occidentale. La course à l'enrichissement illicite, la corruption sont des travers sociaux largement répercutés dans les romans négro-africains. Le complexe de supériorité et l'idéologie dominante sont à la genèse de l'accumulation du capital, la poursuite du gain facile et en définitive de l'exploitation de l'homme par l'homme.

Le roman offre par le truchement des personnages les idées, les pensées intimes de l'écrivain. C'est pourquoi des constantes surgissent des romans de Sow Fallien et Maurice Bandaman. Chez le romancier ivoirien, la lutte des classes s'organise autour de « couples », l'homme et la femme fusionnent leurs forces au service d'idéaux. Awlimba Tankan / Bla YASSOUA; Moya / Ayika sont des couples engagés dans les batailles politiques. Mitikoi et ses « femmes » (Ano, Chantal) recherchent les valeurs sublimes de l'amour ; Atoum / Rama revendiquent la réussite sociale par l'effort personnel, le courage et l'abnégation. Comme on le voit tous les couples identifiés fonctionnent sont à divers niveaux engagés dans des luttes. Ses romans amalgament l'amour et les quêtes diverses, preuve que l'amour est une valeur essentielle dans toute entreprise.

L'on remarque avec Aminata Sow Fall, la mise en avant des groupes sociaux vulnérables engagés dans les luttes de libération. Les mendiants dans *La grève des bàttu,* de même que les immigrés expulsés dans *Douceurs du bercail* sont à priori animés de la volonté de s'assumer dignement. Nalla et les adjuvants de sa quête de valeurs africaines s'inscrivent dans cette veine. En outre, c'est aussi le feu de l'ambition et l'ardente volonté de s'assumer dignement qui sous-tendent l'entreprise de Biram.

La psychologie et les modes de pensées des peuples s'enracinent dans leur histoire. Il s'y développe des tensions inhérentes à la vie communautaire. Du moins les rapports d'intersubjectivité sont emprunts de conflits latents ou exprimés. Les subtilités du système social africain traduisent les mutations subies par le continent. Le corpus présente une ambivalence au niveau idéologique.

D'une part, les partisans du reniement de l'Afrique et de l'autre, les militants du retour aux sources et de la quête de la dignité. Ces personnages véhiculent un ensemble d'idées qui sont des prismes importants des textes. Ils le situent dans l'histoire des idées et des mentalités, dans les courants de pensées ou dans l'histoire de façon manifeste ou implicite. Tous ces éléments fonctionnent dans une harmonie totale et impriment à l'œuvre artistique sa portée sociale. Ils impriment une signification au texte et sont vecteurs d'idéologies. A l'échelle des relations genrées,

[725] Gérard Dago Lezou, *La création romanesque devant les transformations actuelles en Côte d'Ivoire,* Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1970, p.80.

comment fonctionnent les rapports sociaux des sexes ? Autrement dit peut-on postuler l'homologation des catégories sexuées dans une société africaine encore foncièrement phallocratique ?

2) LES REPRESENTATIONS DES CATEGORIES SEXUEES DANS LE ROMAN NEGRO-AFRICAIN

a) La figure patriarcale ou la permanente domination masculine

Les constructions sociales des rapports de pouvoir entre la masculinité et la féminité ont consacré depuis des siècles la suprématie de l'homme. Il semble que la division sociale du travail et l'invariant naturel émargent à la catégorie des raisons consacrant symboliquement la toute puissance du mâle. Pour l'essentiel « la construction des inégalités sexuées est issue en premier lieu de l'assignation aux femmes du travail domestique ».[726] En Afrique les mythes qui fondent la supériorité masculine au détriment du genre féminin remontent aux activités de chasse, de guerres ... au terme desquelles l'homme « usera de la force que lui donne la pratique de la chasse d'animaux pour se nourrir ou faire du troc, et l'exercice de la guerre contre ses ennemis, pour, en rentrant, dominer les siens. La femme plus faible, élevant les enfants et restée au foyer, devra se soumettre. L'obsession de l'homme sera l'usage de la force, partant, la conquête et surtout la victoire ».[727]

La figure patriarcale s'est imposée dans les sociétés antiques lorsque la connaissance et la domestication des animaux permirent de découvrir le rôle du mâle dans la procréation considéré autrefois comme le domaine exclusif de la féminité. D'autre part, le pouvoir féminin s'effrite davantage lorsque la houe des femmes est évincée par l'invention de la charrue des hommes. Cet instrument de travail agricole qui prépare la terre à la fertilité acquis par transfert analogique une dimension phallique.[728]

A ces considérations historiques et mythiques, il importe d'adjoindre les considérations d'ordre spirituel et religieux. Avec l'évolution historique des sociétés africaines, longtemps dominées et influencées culturellement par l'étranger, l'image du genre féminin s'est édulcorée. La société s'est davantage phallocratisée quand les croyances exogènes ont accablé la femme du « péché originel » ayant suscité le courroux céleste. Laquelle colère condamne définitivement

---

726 Jacqueline Laufer, Cathérine Marry et Margaret Maruani (Dir.), Masculin-Féminin: Questions pour les sciences de l'homme, Paris, P.U.F, 2001, p.61.

727 Ney Bensadon, *La condition féminine à l'aube du III*e *millénaire*, Paris, Editions Séguier, 2001, p.23.

728 Andrée Michel, *Le féminisme*, Paris, P.U.F, Coll. « Que sais-je ? », 1979, p. 25.

l'humanité à la souffrance et à la mort.

Le mythe de la « faute » primordiale a affecté durablement l'image de la femme et influencé l'interprétation des textes sacrés. C'est ainsi que les religions ont selon toute vraisemblance légitimé le patriarcat consacrant de facto la primauté de l'homme sur la femme. L'exemple de Lilith,[729] première femme insoumise d'Adam, qui aurait été « transformée en démon » par le divin créateur l'atteste éloquemment. La société patriarcale s'est imposé « avec la création du Dieu omnipotent des grandes religions patriarcales (le Dieu des juifs, des chrétiens et des musulmans)…qui faisaient des femmes des êtres humains de seconde classe, indignes d'accéder aux fonctions sacerdotales par suite de leur sexe ».[730] Fort de ces constructions établies et reconnues par les appartenances sexuées, le patriarcat qui « désigne une formation sociale où les hommes détiennent le pouvoir, ou encore plus simplement le pouvoir des hommes »[731] est de rigueur dans une foultitude de contrées. Le continent africain majoritairement influencé par les religions patriarcales consacre la domination masculine.

Les textes de Maurice Bandaman excellent dans les représentations de figures patriarcales détentrices exclusives de l'autorité familiale. Dans *Le fils de-la-femme- mâle*, la mort d'Awlimba père sonne la désolation et surtout la déstabilisation de la cellule familiale. L'importance du père est attestée dans la trame narrative par le retour cyclique du défunt Awlimba aux côtés de son fils Awlimba Tankan qu'il chaperonne dans ses différentes quêtes identitaires et libertaires.

La même construction est convoquée dans *la bible et le fusil* où le brutal assassinat de Ba'a Assanzan anéantit la famille. La disparition du père entraine le suicide de Noé, la mort d'Afitémanou et la fin de Mamie Awlabo. L'atmosphère macabre consécutive au décès de Ba'a Assanzan n'est pas anodine. Elle traduit l'idée que le père déploie sur sa famille une aura protectrice. Dans le roman *Même au paradis on pleure quelques fois,* la mort du richissime Marc N'Diblai entraine également le déclin de sa famille.

A l'analyse les faillites morales et financières de ces familles participent dans les romans de Bandaman à la construction d'une figure paternelle puissante et indispensable. Par le jeu de l'écriture, l'écrivain proclame implicitement la place prépondérante du père dans la stabilité du ménage. Le rôle traditionnel dévolu à l'homme africain s'inscrit essentiellement dans la capacité à prendre soin de sa femme et de sa descendance. Dans *la grève des bàttu*, Mour N'diaye incarne bien ce prototype en assumant ses responsabilités dans ses différents ménages en tant que polygame. Par

---

729 Lilith : Démon féminin venu d'un mythe assyro-babylonien et repris par une tradition juive,Lilith est vue comme la première femme d'Adam (premier récit de la Génèse).Créée,non pas « de la chair d'Adam »,comme Evè Gn2,21-23 mais directement,comme Adam,du limon(« mâle et femelle il les créa »,Gn1,27).Sorte d'égalité qui en fait d'emblée une image douteuse,une femme revoltée,compagne qui convient à l'homme mauvais (Jb18,15).Esprit démoniaque hantant les déserts(Is 34,14). Cf Chantal Labre, *Dictionnaire biblique culturel et littérature*, Paris, Armand Colin / V.U.E.F, 2002.

730 *Le féminisme*, Op.Cit., p.26.

731 *Dictionnaire critique du féminisme*, P.U.F, 2000.p.141.

sa surface financière appréciable, il s'occupe décemment de ses deux épouses et s'assimile au « mâle dominateur » qui règne sur son harem. Aussi faut-il noter que la polygamie en vigueur dans plusieurs sociétés africaines est considérée, peut être à tort, comme un signe de domination et d'accomplissement de l'homme. Avec Mour N'diaye, la posture polygame est légitimée par ses convictions religieuses. Selon une doxa populaire, répandue dans certaines sociétés africaines, la femme adulte non mariée est frappée de mépris. Du coup, le mariage, même dans un foyer polygame est perçu, pour certaines femmes, comme une mesure de protection et de valorisation sociales.

On le voit, la polygamie met l'homme africain dans une position dominante par sa capacité à contracter plusieurs mariages. L'adjectif possessif « ma » précédant le syntagme nominal « femme » prend tout son sens dans le contexte africain. La femme est la propriété de l'homme ou de sa famille, d'où le lévirat pratiqué encore dans certaines sociétés. La réflexion de Jean Paul Sartre qui assimile l'homme au sujet et la femme à l'objet est justiciable de vérité au regard de l'autorité abusive de certains hommes africains sur « leurs » femmes. Souventes fois, ces abus sont légitimés par des interprétations tendancieuses des écrits saints ou des croyances religieuses essentiellement phallocratiques. Par ailleurs le mariage moderne hérité de la colonisation et surtout le code de la famille confèrent une place de choix à l'époux, « chef de famille ». En général, ce fait est intériorisé et incontesté par la gente féminine qui s'en accommode.

Contrairement aux pays occidentaux où les mouvements féministes ont favorisé l'émancipation du genre féminin, l'Afrique reste empêtrée dans ses pesanteurs sociologiques. Les positions de pouvoir dévolues à la masculinité prennent un caractère divin quand certaines croyances religieuses adoptées par les africains postulent l'antériorité de la création de l'homme dont la côte aurait servi à créer la femme. Allant de ces présupposés, la suprématie de l'homme serait d'essence divine donc incontestable. Cette fonction essentialiste est relativement ballotée par Aminata Sow Fall qui construit dans ses textes des figures paternelles moins stéréotypées, sinon conciliantes et engagées pour l'épanouissement de la cellule familiale. Les figures de N'diogou (*L'Appel des arènes*), Gora Cissé (*Douceurs du bercail*), Maar (*Festins de la détresse*) s'affirment dans l'encadrement moral, éthique et spirituel de leurs progénitures.

Dans *L'appel des arènes*, N'diogou observe amusé sa femme Diattou s'efforçant d'inculquer en vain une éducation occidentale à Nalla. La trame narrative n'indique pas clairement un conflit d'autorité entre les époux N'diogou quant à l'éducation de leur rejeton. Un autre exemple tiré de *Festins de la détresse* atteste que les « pères » chez Sow Fall sont conciliants. C'est Maar, le père de famille qui négocie l'adhésion de sa femme Kiné au projet de mariage entre son fils Biram et

Sarata.[732] Enfin *Douceurs du bercail* montre en filigrane la subtile délégation de pouvoirs entre Gora Cissé et sa femme Daba Sangharé, beaucoup plus entreprenante dans la gestion de la famille. On observe dans ces différentes économies narratives des « pères » non autoritaires qui évoluent en parfaite symbiose avec leurs familles respectives.

La narratrice postule subtilement une relation paritaire dans certaines sociétés traditionnelles africaines. On peut y percevoir un discours féministe subrepticement tissé dans la mise en place des attributs du pouvoir masculin. Dans les romans de Sow Fall la figure du père super puissante s'édulcore et les mondes qu'elle construit ne sont pas littéralement phallocratiques. Elle inscrit ses récits dans une logique paritaire entre les oppositions sexuées. La complémentarité homme / femme est davantage affirmée chez Aminata Sow Fall.

En Afrique noire, le patriarcat largement répandu influence la construction sociale du jeune homme. Lequel est destiné logiquement à devenir « chef de famille ». A ce titre, son éducation est faite d'épreuves courageuses comme l'atteste l'initiation des adolescents à leur vie sociale future :

> « On sort de la forêt sacrée…Durant de longues semaines d'endurance, de souffrances et de pièges, on a appris à dompter l'adversité, à la surmonter et à la vaincre…Mame Fari a dit que les parents avaient immolé sur la place publique de nombreuses bêtes pour rendre hommage au courage de leurs fils ».[733]

Les plus humbles communautés africaines gardent ces principes sacro-saints de dignité et de responsabilité dévolus à la masculinité. Ainsi ''l'idéal masculin'' entendu comme volonté de puissance, honneur et courage trouve toute sa résonance. [734] Le roman *Même au paradis on pleure quelques fois* présente une situation relativement paradoxale. Marc N'Diblai, baron du trafic de drogue, se scandalise lorsque sa fille consomme des stupéfiants (p.154). Sa réaction montre que la figure paternelle se veut puissante, et protectrice des valeurs morales. Dans *l'appel des arènes*, c'est en rejetant l'indignité que l'aïeul de Malaw fonde le village de Diaminar (p.67). Ce faisant, le patriarche sauvegarde l'honneur de son groupe social et se pose comme le garant de sa pérennité. Il ne semble pas hasardeux d'établir un lien avec les Patriarches, « dignitaires de l'église », « premiers chefs ayant vécu avant ou après le déluge ».

Au sein des sociétés traditionnelles et contemporaines africaines, la division sociale du travail a consacré l'homme comme un être fort et supérieur dont la force assure sécurité et et sérénité à la famille. C'est en lien avec cette réalité que les rapports de pouvoirs en jeu dans les

---

732 *Festins de la détresse*, p.111

733 *L'appel des arènes*, p.73.

734 George L. Mosse, *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, Paris, Editions Abbeville, 1997, p.11.

textes du corpus consacrent la prééminence du genre masculin ou sexe dit « fort » dans l'exercice de l'autorité parentale. Les rapports sociaux de sexe ou de genre consacrent encore en Afrique la « sujétion » du genre féminin.

Les textes de Maurice Bandaman mettent en avant l'intangibilité de la figure paternelle dans l'équilibre familial. Sow Fall nuance la puissance paternelle par des représentations de pères conciliants. Son discours semble faire l'apologie de la parité entre l'homme et la femme et mieux, milite pour la subversion des statuts et rôles des femmes africaines. Ne se dessine t-il pas en filigrane une invitation à la révolution des consciences chez le genre féminin ?

b) La révolte du « deuxième sexe »

> « On ne naît pas femme, on le devient : aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine : c'est l'ensemble de la société qui élabore ce produit intermédiaire entre l'homme et le castrat qu'on qualifie de féminin ».[735]

Considérée comme la bible du féminisme, *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir est une étude qui instruit la hiérarchisation des oppositions sexuées. L'essentiel de sa pensée met en perspective le « sexe » socialement construit, les oppositions genrées et les fondements de la domination masculine. Les grandes idées de cette icône du féminisme s'observent et s'appliquent au contexte africain contemporain enclin à une forte bipolarisation hiérarchisée des identités sexuées.

Avant l'irruption des religions abrahamiques (judéo-chrétienne et islam) dans le continent noir, les sociétés africaines anciennes valorisaient la femme dans l'organisation sociale. Cette dernière était vénérée et crainte pour le mystère de la procréation qui lui conférait un statut divin, d'où le culte de la « Déesse mère ». L'invariant naturel n'était pas un handicap mais plutôt une source de respect profond et sacro-saint du à une reine. A preuve, « le hiéroglyphe utilisé pour

[735] Beauvoir (de) Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949. Cité dans *A propos des rapports sociaux de sexe. Parcours épistémologiques,* Paris, Centre de Sociologie Urbaine, 1990.p.24.

désigner la femme est un dessin de femme assise sur un trône »[736]. Ces sociétés d'essence matriarcales étaient placées sous l'autorité du genre féminin plus enclin à protéger et à perpétuer le groupe. Du coup, la féminité complétait bien la masculinité dans une société ou les partenaires se respectaient mutuellement. En plus de la vénération, l'époux accordait l'amour et l'attention à la femme pour son rôle social primordial. Dans l'Afrique ancienne, la femme détenait le pouvoir qu'elle cogérait avec l'homme. Ainsi « tout souverain africain était assisté d'une femme dans l'exercice de son autorité : reine-mère, épouse ou sœur. Nous avons les exemples d'Hatchepsout et autres pharaonnes, la Reine Makeda, la mère de Soundiata Sogolon Diatta, la Reine Ndaxté Yalla, la reine Poku… »[737]

On le constate, les grandes religions monothéistes adoptées en Afrique ont bouleversé cette relative posture féminine épanouissante en consacrant un ''Dieu père'' et par ricochet l'idéal masculin. Par ailleurs les bouleversements historiques (esclavage, travail forcé, colonisation) et l'adoption du modèle occidental ont davantage déstabilisé l'organisation sociale africaine. En clair, la situation coloniale a déstructuré les systèmes d'héritage matrilinéaire, suscité la mainmise des hommes sur le travail salarié, masculinisé le pouvoir et davantage marginalisé la femme africaine.[738]

Cependant l'école héritée de la colonisation suscite la prise de conscience genrée. L'accès au savoir libère la femme africaine des pesanteurs socialement construites pour la maintenir dans la sujétion. Eduquées dans certaines sociétés conservatrices pour le silence et la résignation, les femmes africaines modernes aspirent à un changement de paradigme. Aussi revendiquent-elles légitimement une plus grande reconnaissance de leurs droits fondamentaux. En outre, les acquis sociaux et juridiques de la femme occidentale assimilée jadis au « sexe faible » aiguillonnent les luttes féministes en Afrique. Au moment où l'argument de « la force physique ne peut plus être invoqué pour '' faire image'' », le genre féminin souhaite prendre sa place dans la « maîtrise de l'intelligence et du psychologique » entendus comme nouveaux paradigmes d'inégalité.[739]

L'accession des pays africains à la pleine souveraineté contribue à l'émergence notable des femmes dans les sphères décisionnelles. Formées aux bancs de l'école occidentale, des figures féminines charismatiques émancipées du joug masculin et engagées dans des combats multiples contrebalancent la toute puissance du « mâle ». Aminata Sow Fall qui ne revendique pas bruyamment le féminisme fait cependant émerger des femmes de pouvoir, des « guides éclairées » dans ses récits. Il s'observe une conscience de genre postulant l'émancipation et la revalorisation de

---

736 François Manga-Akoa (dir), *Partenariat et parité. Homme / Femme dans la modernité aujourd'ui*, Paris, L'hamarttan, 2007, p.106.

737 *Idem*, p.107.

738 Anne Hugon (Dir.), *Histoire des femmes en situation coloniale*, Paris, Karthala, 2004, p.52.

739 Françoise Battagliola, Danièle Combes… (Dir), *A propos des rapports sociaux de sexe.Parcours épistémologiques,* Paris, Centre de Sociologie Urbaine, 1990.p.24.

la femme africaine. Au niveau des familles qu'elle met en récit, la femme occupe une place centrale, en rupture avec l'image de la femme africaine résignée, et assujettie aux affres des foyers polygames. La narratrice construit des personnages féminins relativement dépositaires de l'autorité parentale. A cet effet, les trajectoires narratives des mères de famille Daba Sangharé, Kiné, Diattou attestent le rôle primordial de la mère dans l'éducation de l'enfant africain. En outre, les textes mettent en lumière des modèles de femmes africaines émancipées.

Dans *l''appel des arènes,* le personnage Diattou refuse le confinement dans la sphère de la reproduction et de la gestion des tâches secondaires. Elle bat en brèche « la définition historique qui associe les femmes à l'espace domestique et les hommes à l'espace marchant ».[740] Ce personnage « rebelle », conteste la société phallocratique et symbolise la révolte féminine. Au « conseils des anciens », elle déclare:

> « Le monde n'est plus ce qu'il était d'hier. Personne ne peut arrêter le progrès. Il faut vivre avec son siècle sous peine de s'éteindre. Notre siècle, c'est celui du progrès et de la liberté (…) Je ne vous appartiens pas, avait dit Diattou, sans pudeur et sans le moindre respect pour ces braves laboureurs aux mains calleuses et à la barbe blanche. Vous êtes ni mon père ni ma mère, vous n'avez donc pas à vous mêler de mes affaires…Je suis grande maintenant. Je suis majeure.je peux disposer de ma personne comme je l'entends. Personne n'est mon tuteur ».[741]

Le narrateur prend ses distances avec l'attitude iconoclaste de Diattou qui choque doublement au regard de sa jeunesse et de son statut de femme évoluant dans une société patriarcale et gérontocratique. Dans une société africaine phallique, l'affront et l'offense à des vieillards est proprement scandaleux. Cela parce que la jeune femme est très vite éduquée au silence, à la soumission sinon à la résignation. Diattou incarne la figure de la femme « révoltée » et décidée à s'émanciper des pesanteurs sociologiques. Son combat est celui d'une prise de parole pour l'amélioration de la condition de la femme négro-africaine encore sous le joug des mariages forcés, de la violence conjugale, des souffrances de l'institution polygamique, viols, mutilations génitales, etc. La narratrice brise la loi du silence qui régit le monde féminin sous nos chaleureux tropiques. C'est dans cette logique que s'inscrit Kiné, éduquée dans « l'art de se forger un destin de femme respectée pour ses talents, son savoir-faire et sa capacité à opposer à toute tentative d'asservissement un mental de résistance et de refus ».[742]

---

740 Thierry Blöss, *La dialectique des rapports hommes-femmes*, Paris, P.U.F, 2001, p.131.
741 *L'Appel des arènes*, pp. 119-120.
742 *Festins de la détresse*, pp.109-110.

Asta Diop du roman *Douceurs du bercail* s'inscrit dans ce moule générique. Journaliste dans un organisme international, elle s'est parfaitement émancipée grâce à l'instruction scolaire. Attachée fermement à son goût du travail de la terre, ce personnage conduit sa bande d'ex-immigrés expulsés d'occident au plein épanouissement. C'est avec responsabilité et intelligence qu'elle gère sa coopérative et les ressources humaines sous sa coupole. Les représentations d'Asta Diop rehaussent l'image de la femme, catégorie sexuée littéralement infériorisée dans son rapport au genre masculin. Visiblement le texte incline à une subversion des consciences pour une juste reconnaissance des capacités entrepreneuriales de la femme. Fatou Sow s'inspirant des travaux d'Ester Boserup[743] atteste l'importante contribution des femmes africaines au développement social, économique, culturel et à l'histoire de leur société.[744]

La réhabilitation de la femme africaine et sa prise de parole sont des préoccupations également au cœur de *La grève des bàttu.* Salla Niang, la cheftaine des mendiants incarne la femme militante engagée dans une quête identitaire. Son charisme et sa capacité de mobilisation aboutissent à la réhabilitation de sa « corporation » méprisée par les gouvernants. Dans *La bible et le fusil*, Maurice Bandaman convoque la figure féminine « rebelle » à travers Mamie Awlabo. Cette veuve bat en brèche la supposée bravoure du genre masculin : « - Si mes filles vivaient, elles vengeraient leur père ; les femmes sont de bien meilleures combattantes. Mes fils ne sont que des lâches et mes entrailles ont honte de les avoir couvés ».[745]

Si la quête de justice de Mamie Awlabo reste au stade de projet, le personnage Bla-Yassoua dans *Le fils de-la-femme-mâle* franchi le cap de la femme guerrière. Le narrateur met en avant le leadership féminin incarné par Bla-Yassoua, l'amazone qui bouleverse les constructions inhérentes aux catégorisations genrées. Du coup, le pacte narratif confère à Bla-Yassoua la qualité de « guide », d'activiste politique à part entière. L'invariant naturel et les attributs physiologiques qui confinent la femme dans la sphère de la faiblesse, de la subordination sont déconstruits par la bravoure de Bla-Yassoua. Pour autant l'homologation entre mâle et femelle humaines ne semble pas évidente en Afrique. Le statut de Bla-Yassoua, femme-mâle ou du moins hermaphrodite n'implique t-il pas que ses hauts faits découlent de sa part masculine ? Une telle vision confirme le déterminisme biologique comme base idéologique justificatrice des rapports d'oppression entre les sexes.[746]

Au total, la problématique sexuée dans le continent noir reste empreinte de l'idéologie de la « condition féminine » qui semble fédérer le sort des africaines, au-delà des diversités

---

743 Ester Boserup, *La femme face au développement économique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983.

744 Ayesha M. Iman, Amina Mama, Fatou Sow (dir.), *Sexe, genre et société. Engendrer les sciences sociales africaines*, Paris / Dakar, Editions Karthala et Codesria, 2004, p.50.

745 *La bible et le fusil*, p.17.

746 *A propos des rapports sociaux de sexe. Parcours épistémologiques,* Op. Cit., p.22.

situationnelles, des catégories sociales ou régionales.[747] Il est à espérer que l'avènement de la parité des genres aboutisse à « l'évolution vers une société démocratique, c'est-à-dire plus ouverte, juste et égalitaire ».[748]

[747] Anne Hugon (Dir.), Op.Cit., p.54.

[748] Mino Vianello Elena Caramazza, *Un nouveau paradigme pour les sciences sociales : genre, espace, pouvoir*, Paris, L'harmattan, 2001, p.19.

CHAPITRE VIII : LES INVARIANTS CULTURELS NEGRO-AFRICAINS COMME SUBSTRAT DES PERSONNALITES LITTERAIRES NATIONALES

Le bloc monolithique de « littérature africaine », qui fédérait les écrivains africains se disloque au lendemain des indépendances pour faire place aux préoccupations locales. Le destin des peuples s'écrit désormais en fonction des trajectoires et des choix politiques opérés par les états. Paradoxalement les littératures dites nationales, continuent de s'abreuver aux mamelles de la grande civilisation noire, dont elles adaptent les dominantes à leurs terroirs. Ce faisant, le discours ethnographique s'exhausse dans le roman francophone. Les traditions abondamment mises en textes depuis les premières générations d'écrivains africains constituent le fonds commun des littératures nationales.

Analysant la spécificité de la littérature béninoise, Adrien Huannou répertorie des thèmes liés aux luttes anticoloniales, à la dénonciation des abus de la colonisation, à la promotion des traditions et langues, des réalités ethno-anthropologiques. Ces préoccupations, présentées comme spécifiques à la littérature béninoise, ne sont-elles pas, en réalité, propres à toutes les littératures négro-africaines comme s'interroge Hamadou Dia :

> « Où se trouve, dans la dénonciation des méfaits du colonialisme, du racisme, dans la revalorisation des cultures, l'autonomie, la spécificité de la littérature béninoise, alors que tous les écrivains d'avant les indépendances en ont fait leur thème de prédilection ? Si la spécificité de la littérature béninoise se trouve dans la communauté des thèmes avec les autres littératures, où est l'intérêt d'un concept nouveau pour décrire des réalités anciennes ? ». [749]

Le roman *Batouala* de René MARAN, considéré par certains critiques comme le point de

[749] Hamidou Dia, « De la littérature négro-africaine aux littératures nationales : entre l'unité et la balkanisation », *Présence Africaine*, N°154, 2è trimestre 1996, p.232.

départ de la littérature francophone d'Afrique noire, illustrait la vie quotidienne et les pratiques culturelles des peuples négro-africains. Ce « véritable roman nègre » dépeint avec force détail les sociétés traditionnelles de L'Oubangui- Chari, et montre aussi les spécificités culturelles des contrées africaines. A sa suite, maints récits devenus des classiques de la littérature africaine ont promu les traditions africaines. Dans le texte autobiographique, *Climbié,* [750] de Bernard Dadié, l'on découvre les réalités du monde noir à travers les activités et les enseignements de l'oncle N'dabian. Le discours ethnographique est également porté par Camara Laye dans *L'enfant noir*[751] où la vision idyllique du continent africain apparait dans sa simplicité, dans ses aspects enchanteurs et mystérieux (puissances occultes, le culte des ancêtres et des génies tutélaires). La mise en texte des traditions africaines n'est pas seulement l'apanage des pionniers. Même si la pratique s'édulcore, force est de reconnaitre qu'il demeure des survivances. Des générations de romanciers l'ont exploré avec des fortunes diverses, et il est à parier que cette tendance ne soit pas prête à s'estomper.

La première partie de ce chapitre s'intéressera alors aux figurations ethno-anthropologiques africaines. Les valeurs communautaires de solidarité, de cohésion du groupe et la transcendance au monde métaphysique sont des points essentiels abordés dans le corpus. Le recours aux traditions participe visiblement à la construction d'une image réaliste qui ridiculise l'idée du nègre anhistorique et sans civilisation. Dans les productions littéraires de Sow Fall et Maurice Bandaman, un regard attentif sera porté sur les valeurs essentielles de la vie communautaire africaine. Nous verrons en quoi ces textes rejoignent par exemple le roman, *Sous l'orage*, [752] où l'auteur Seydou Badian fait l'apologie des modes de pensées hérités du passé, présente les valeurs de solidarité africaine et porte un regard critique sur la gérontocratie. Globalement, l'analyse du corpus prendra en compte les traditions africaines, les pratiques ancestrales, la réhabilitation du passé dans ses aspects culturels significatifs.

La seconde partie s'intéresse à l'affirmation de soi par l'immersion dans la matrice des traditions et cultures. Dans ce processus, la terre africaine est célébrée et sacralisée parce qu'elle symbolise l'enracinement et sous-tend les autres thèmes : la révolte, l'angoisse existentielle, la nostalgie des temps anciens et la pérennité des valeurs du passé. C'est au nom de la terre-mère que s'effectue l'exaltation de la conscience nationale, l'affirmation identitaire du négro-africain et le renouvellement des rapports intergénérationnels. Les parcours initiatiques mis en mots exemplifient les spécificités culturelles et cultuelles du monde noir. Les personnages (Nalla chez Aminata Sow Fall et Awlimba dans l'œuvre de Bandaman) déclinent le paradigme de l'africain embrouillé, en perpétuelle quête identitaire. Par ailleurs, les quêtes initiatiques convoquent les mythes ancrés dans

750 Bernard Dadié, *Climbié*, Paris, Seghers, 1956.
751 Camara Laye, *L'enfant noir,* Paris, Librairie Plon, 1953.
752 Seydou Badian, *Sous l'orage*, Paris, Présence Africaine, 1973.

l'imaginaire des peuples africains.

Le troisième mouvement de ce chapitre s'intéresse aux éléments mythiques construits par la médiation de l'écriture. Les mythes ont révolutionné le champ des sciences humaines. Rappelons à ce propos que le complexe d'Oedipe, extrait du mythe hellénique, a sous-tendu la construction de l'inconscient chez Freud, et globalement, la psychanalyse freudienne. Preuve que « *la science est née de l'interprétation magique de l'univers* ».[753] Comme on le voit, les mythes sont des constructions imaginaires qui influencent la dynamique sociale. Dans le roman négro-africain, l'efflorescence des traits mythiques n'est pas purement ornementale. Jacques Chevrier en convient lorsqu'il affirme :

> « D'une manière générale, on peut donc affirmer que, même en partie désacralisés, un certain nombre de mythes ou de figures mythiques (…) sont toujours opérationnels, et qu'ils constituent pour l'écrivain contemporain autant d'instruments susceptibles d'enraciner son œuvre dans les régions les plus obscures de l'imaginaire et la mémoire de son peuple ».[754]

Les mythes en Afrique gardent leur vivacité et sont à l'origine de plusieurs croyances et agissements observables dans la société contemporaine. Comme le note Mircea Eliade « Comprendre la structure et la fonction des mythes dans les sociétés traditionnelles (…), c'est aussi mieux comprendre une catégorie de nos contemporains ».[755] Les mythes socioreligieux originels influencent profondément la vie sociale nègre, les groupes sociaux et leurs agissements, mais surtout les valeurs et systèmes de pensée. Les récits mythiques africains déclinent les croyances profondément ancrées dans l'imaginaire collectif des négro-africains. Il s'agira dans notre démarche de tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique, patent ou latent, [756] dans le corpus pour l'analyser. Les agrégats mythoïdes instillés par dose homéopathique dans les textes de Sow Fall et Maurice Bandaman se regroupent en quatre ensembles : les mythes cosmogoniques, étiologiques, eschatologiques, théogoniques. Il urge de les développer.

---

[753] Benjamin Péret, *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, Paris, Éditions Albin Michel, 1960, p.13.

[754] Jacques Chevrier, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Editions Nathan Université, 1999, p.108.

[755] Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Editions Gallimard, 1963, p.12.

[756] *Idem*, p.7.

1) FIGURATIONS ETHNO-ANTHROPOLOGIQUES

a) Le primat de la communauté

La coutume c'est la façon d'agir établie par l'usage, les mœurs d'une société, c'est-à-dire les pratiques ou les habitudes (façon de s'habiller, d'inhumer les morts, d'adorer les dieux) de vie auxquelles se conforme la collectivité.[757] Elle est pérennisée par la tradition qui provient du latin ''Tradere '' qui signifie remettre, transmettre. Ainsi la tradition est la transmission originelle des habitudes de vie d'une génération à une autre. Les notions de « Coutume » et « tradition » entretiennent entre eux des rapports de synonymie de sorte qu'ils sont interchangeables. Henri Berthau Du Chazaud recense d'autres synonymes qui renvoient à la même réalité: ''habitude, acclimatement, manière d'être, de faire, de vivre, tradition, pratique, règle, us''.' En clair les traditions sont des pratiques communautaires observées rigoureusement par les membres de la société.

Contrairement à l'individualisme occidental, le milieu traditionnel africain est généralement décrit dans les romans comme un cadre favorable à une vie communautaire harmonieuse, profondément ancrée dans des coutumes, des dispositions sociales cohérentes transmises par les traditions au fil des générations. En Afrique les rapports d'interdépendance sont une odyssée émaillée de rencontres qui nourrissent la solidarité et réconcilient avec l'humanisme.

En effet, l'enracinement suppose l'existence d'un ensemble de pratiques séculairement entretenues et transmises méthodiquement aux générations. Dans ce sens l'individu africain retrouve au carrefour d'une double démarche tant verticale qu'horizontale. L'aspect vertical insinue que l'africain est la somme de son lignage. Par conséquent il est redevable à ses ascendants desquels il tire nécessairement sa source vitale. C'est pour cette raison qu'il est destiné à vivre en harmonie avec les siens d'où les rapports horizontaux. La démarche horizontale rapporte l'individu à la collectivité. L'africain à la claire conscience qu'il n'est rien sans la communauté, qui elle-même tire sa force vivifiante des individus qui la composent. Les écrivains négro-africains font une part

[757] Petit Larousse illustré, 1998.

belle aux manifestations de la vie communautaire comme l'atteste José Kaputa Lota :

> « Les négro-africains authentiques ont le sens de la communauté, ils aiment la vie collective et ses manifestations. Ils pensent, travaillent, mangent, prient, se réjouissent, pleurent et enterrent leurs morts ensemble, toujours unis aux présents et aux absents, aux vivants et aux morts ».[758]

La réflexion de José Kaputa met en évidence deux notions amplement significatives : la nécessaire cohésion dans un environnement pacifié et la transcendance au monde métaphysique. L'écrivain et poète traditionaliste sénégalais, Birago Diop, l'a si bien campé:

> « Écoute plus souvent les choses que les êtres,...
> Le buisson en sanglot:
> C'est le souffle des ancêtres.
> Ceux qui sont morts ne sont jamais partis
> Ils sont dans l'ombre qui s'éclaire
> Et dans l'ombre qui s'épaissit,
> Les morts ne sont pas sous la terre
> Ils sont dans l'arbre qui frémit,
> Ils sont dans le bois qui gémit,
> Ils sont dans l'eau qui coule,... ».[759]

Cet extrait démontre que la dialectique de la vie transcende la mort. La preuve est faite que l'univers mental du négro-africain est passablement régulé par la conscience d'une interaction entre la nature, les vivants et les morts.

La vie communautaire africaine transcende le monde visible. Ainsi les négro-africains convoquent les ancêtres et les forces de la nature comme des invisibles et souverains acteurs des cérémonies essentielles de la vie communautaire. Dans la société africaine, la croyance aux forces mystiques et le perpétuel recours à celles-ci constitue un trait culturel important. C'est sous cet angle qu'il faut comprendre dans *Le fils de-la-femme-mâle* la longue invocation des esprits ancestraux par Nanan Yablé. [760] En cette circonstance cruciale où le mort refuse d'aller à Blôlo, [761]

---

[758] José Kaputa Lota, *Identité africaine et occidentalité*, Paris, L' Harmattan, 2006, pp.75,76.

[759] Birago Diop, *Les contes d'Amadou Koumba*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1961, pp. 173, 174.

[760] *Le fils de-la-femme-mâle*, pp. 38-43.

[761] Blôlo est une représentation de l'eau -delà dans les croyances du peuple baoulé, le lieu ou la vie est par excellence débarrassée des souillures du monde physiques, un univers dans lequel les souffrances sont abolies et

la cité des morts selon la mythologie baoulé, la communauté se rabat sur la médiation du vieil homme auprès des aïeux du clan. Les traditionalistes africains font recours aux mânes des ancêtres par le biais d'éléments naturels auxquels une force est conférée. Cette mystique religieuse énormément fascinante est sensée préserver du malheur, de la mort ou attirer le bonheur et la prospérité.

Dans *l'appel des arènes*, le lutteur Malaw s'en remet à ses ancêtres auxquels il offre des sacrifices pour la protection des siens et le succès dans ses entreprises. En outre ce personnage sollicite d'eux la force nécessaire pour battre ses adversaires dans les arènes. Malaw attache une importance sacro-sainte aux rapports avec ses ancêtres desquels il ne cesse de solliciter aide, assistance et protection pour lui et sa famille. A Nalla qui éprouve des difficultés à cerner ses pratiques irrationnelles pour un néophyte en culture africaine, il fait un véritable cours de mysticisme :

> « Je viens de faire une offrande à mes ancêtres afin qu'ils veillent, après Dieu, sur moi et sur toute ma descendance...Cet arbre est un symbole de vie, il plonge et fortifie ses racines dans la terre nourricière qui abrite désormais nos ancêtres. Ceux ci insufflent à l'arbre une partie de leur force vitale. Nos ancêtres ne sont plus de ce monde mais c'est ici, au pied de cet arbre dont les racines sont sous la terre, qu'ils délivrent leurs messages aux savants ».[762]

La démonstration est ainsi faite que la communauté africaine s'enracine au tréfonds de l'invisible pour mieux fédérer les fils. Les défunts apparaissent tels des gardiens de la survie des pratiques ancestrales et de l'harmonie du groupe. Hormis la communion avec les mânes des ancêtres et les esprits, la pérennité du groupe social en Afrique est garantie par l'esprit de cohésion. Selon Jean Pierre Kaya:

> « La coutume (au sens de pratiques traditionnelles transmises depuis des générations) cherche à obtenir dans le plus grand nombre de domaines, des consensus, par la discussion et la négociation, et non pas par l'imposition d'un modèle unitaire et uniformisateur aux groupes ou à leurs membres ».[763]

---

l'épanouissement garanti. Il est assimilable au paradis que les saintes écritures promettent à ceux qui observent formellement les préceptes de leur religion. Blôlo insinue l'existence d'une vie après la mort physique.

762 *L'appel des arènes*, p.64.

763 Jean Pierre Kaya, *Théorie de la Révolution Africaine, Tome I : Re-penser la crise africaine,* Paris, Editions Menaibuc, Collection théorie politique, 2007, p.55.

Par ailleurs la communauté est sollicitée pour résoudre les conflits parce que la collectivité structure la vie du négro-africain. C'est pourquoi tout africain tentant de s'en défaire est frappé de marginalisation. Dès lors court-il le risque d'une « mort » lente et inexorable puisqu'il perd pieds sur ses racines. Il devient l'ombre de lui même. Dans *l'appel des arènes*, Diattou et N'diogou font preuve de « déséquilibre » lorsqu'ils se coupent de leurs familles respectives. Par conséquent, seule reste affirmée dans la vie africaine la primauté du groupe sur l'individu. L'esprit collectif faisant le ciment de la société.

Dans les sociétés africaines, les rapports interpersonnels sont régis par un code de conduite entretenu au fil des siècles par le mécanisme de la primogéniture. C'est l'élément en fonction duquel sont organisés tous les rapports sociopolitiques des individus. De surcroit l'âge régit la stratification de la société en classes d'âges dont nous savons qu'elles représentent un aspect important et dynamique de l'équilibre des sociétés traditionnelles. Dans l'Afrique traditionnelle, les vieillards se situent au sommet de la pyramide et régulent le système social et politique de la communauté. La forte hiérarchisation sociale s'attachant fondamentalement aux valeurs anciennes, les personnes expérimentées communément appelées « anciens », sages, aînés sont les gardiens de la tradition, investis de la lourde mission de forger l'éducation des plus jeunes.

En tout état de cause les sociétés africaines fortement enracinées dans l'oralité usent de l'expérience de la séniorité pour réguler les rapports d'intersubjectivité. « Les anciens, détenteurs du savoir technologique et social, sont vénérés. Ils interviennent dans différents actes à caractère juridique, transmission d'héritage, intégration dans la généalogie, demande de mariage. En détenant la tradition, ils sont identifiés comme ceux qui ont l'identité du groupe, cela leur donne une certaine légitimité, liée à l'organisation de la société ». [764] C'est dans cette logique qu' Hampâté Bâ, considère les vieillards africains comme des bibliothèques.

L'éducation d'un individu dans la société africaine ne relève point de l'exclusivité ou du domaine réservé. A ce propos, la défaillance ou la défection des parents biologiques est très vite comblée par les proches. Pour preuve, dans *La bible et le fusil*, l'orphelin Ahika est pris en main par Balozo, le père de Moya. Dans le roman de Sow Fall *l'appel des arènes*, l'aliénation du couple Diattou / N'diogou et leur rejet de l'africanité confèrent aux personnages André, Malaw, Monsieur Niang l'éducation de Nalla. L'aspect communautaire de l'éducation est évoqué par Nidiogou, qui dans une espèce de réminiscence des traditions indique ce qu'aurait été l'attitude de son père s'il s'était comporté maladroitement comme son fils Nalla. Ses dires qui réaffirment la suprématie du groupe se déclinent en ces mots:

---

764 Ferdinand Ezémbé, *L'enfant africain et ses univers*, Paris, Editions Karthala, 2003, p.112.

« Il aurait réuni toute la famille: grands-parents, oncles, mères et tantes, et il leur aurait demandé de raisonner le fils. Il aurait convoqué ses amis, ceux avec qui, depuis la première enfance, il avait toujours partagé toutes les peines et toutes les douleurs, mais aussi toutes les joies, et il leur aurait dit: « Votre fils est en train de s'écarter du droit chemin, unissez vos efforts pour le remettre sur la voie ». Il aurait enfin averti les voisins: « surveillons nos enfants; ils sont sur le point d'oser ce que nous n'avons jamais osé ». Pour le père, l'homme n'a qu'un remède, et c'est l'homme ».[765]

On le constate, la primauté du groupe s'affirme lorsque les conflits prennent forme entre parents ou au sein de la collectivité. C'est dans cette logique que Mame Fari fait intervenir « le conseil des anciens », « ces braves laboureurs aux mains calleuses et à la barbe blanche » lorsqu'elle se trouve en désaccord avec sa fille Diattou. (p.119). Les médiations fondées sur la primogéniture confèrent aux sages la fonction de gardien de la stabilité et de la paix dans la communauté. La gérontocratie ou primogéniture assure la pérennité de l'organisation sociale et maintient la cohésion de groupe. Par conséquent, le respect des anciens est sacré en Afrique parce que ceux-ci sont le trait-d'union entre les morts et les vivants. De plus, ils perpétuent les mystères et les croyances. Le recours à la communauté dans la gestion des conflits est admis par Maurice Bandaman.

Dans *Même au paradis on pleure quelques fois* le personnage Suzanne N'diblai fait recours à la médiation de sa cousine (tante Simone) pour colmater les brèches de la profonde défiance entre sa fille N'zarama et elle. [766] Les situations graves font également appel à l'intervention des gardiens de la tradition et de la collectivité. Le rôle capital de la communauté dans le démantèlement de la confrérie des sorciers malfaisants de ''glahanou'' l'atteste éloquemment. La dénonciation publique d'Afonsou et ses compagnons confère à la communauté la capacité de régenter par certaines de ses manifestations les rapports d'intersubjectivité.[767]

En milieu urbain ou au sein de la communauté villageoise africaine, les rapports conflictuels sont généralement circonscrits selon le consensus qu'impose le groupe. A cet effet, « l'exercice de la coutume dans la mesure où il vise à instaurer la paix ou à instaurer l'harmonie dans le groupe, constitue un mode spécifique de mise en œuvre de la conception africaine du monde ».[768] La vie communautaire en africaine réconcilie avec les valeurs humaines.

---

765 *L'appel des arènes*, pp .111, 112.
766 *Même au Paradis on pleure quelques fois,* p.108.
767 *Le fils de-la-femme-mâle,* pp.58, 59.
768 *Théorie de la révolution africaine,* Op. Cit., p.56.

b) Les valeurs culturelles et traditionnelles

La vie traditionnelle africaine est horizontale et les liens tissés entre individus sont une vaste chaine de solidarité. La communauté accompagne la vie des individus de la naissance à la tombe. Bernard Mouralis indique d'ailleurs que l'intégration au terroir africain est systématique et prise en main par la collectivité:

> « L'insertion de l'individu au sein de la collectivité a lieu dès la naissance de celui-ci. Les relations qui vont s'établir entre lui et sa famille préfigurent celles qu'il aura plus tard avec l'ensemble de la société à laquelle il appartient dès le premier jour ».[769]

La société structure tous les rapports et les actes communautaires (circoncision, mariage, excision,...). Par exemple, la naissance d'un enfant donne toujours lieu à des cérémonies de baptêmes et un ensemble de rituels tendant à marquer l'entrée dans le groupe social du nouveau-né. La venue au monde de l'enfant est célébrée car elle perpétue la communauté. Ainsi de la tendre enfance à l'âge adulte, la société intervient au moment des diverses initiations à la vie adulte (circoncision et excision). Ces rituels consacrés à l'initiation sont entourés d'effervescence au sein de la collectivité. La société africaine attache un vif intérêt aux *rites de passage*[770] selon l'expression d'Arnold Van Genep.

L'initiation à la vie adulte privilégie des moments de communion sociale. Dans *L'appel des arènes*, la circoncision est vécue comme une grande fête pleine de ferveur. Elle n'est donc pas un « simple acte médical »[771], comme le laisse croire Diattou à Nalla. Contrairement à l'occident où une circoncision peut recouvrer le manteau de la banalité, de la routine médicale, la communauté en Afrique y perçoit des valeurs humaines. La famille se sent honorée de présenter un fils à l'épreuve du courage. L'émerveillement de la vieille Mame Fari à l'idée de la future circoncision de son petit fils Nalla et les festivités subséquentes à cette cérémonie en précisent la valeur. Nalla n'aura pas le bonheur de participer à l'initiation des jeunes dans la forêt sacré encore moins à la fête du courage. Sa circoncision s'étant opérée loin des pratiques initiatiques communautaires. La frustration du

---

769 Bernard Mouralis, « Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française », in *Annales de L'Université d'Abidjan*, Série D, Lettres, 1969, Tome 2, p.11.

770 Arnold Van Genep, sociologue dont les travaux portent sur les pratiques initiatiques et communautaires. Voir *Les rites de passage,* Paris, Editions A. et J.Picard, 1981.

771 *L'appel des arènes*, p.75.

traditionaliste Nalla est d'autant plus grande qu'il éprouve une grande amertume et une profonde tristesse. Dans les sociétés traditionnelles africaines, la circoncision célèbre la maturité, la responsabilité et l'intégration sociale de l'individu. Le périple dans « la case de l'homme » est culturellement valorisant et source de fierté des familles:

> « Ce moment où l'on sort de la retraite sacrée, dit Malaw, les yeux mi-clos, est certainement le point culminant de tous les évènements qui jalonnent la vie d'un individu. A cet instant sublime où l'on est fêté et ovationné comme un roi, on réalise que rien ne se passera plus comme avant. On sort de la forêt sacrée-on doit en sortir-en y laissant une partie de soi-même: la plus vile. Durant de longues semaines d'endurance, de souffrances et de pièges, on a appris à dompter l'adversité, à la surmonter et à la vaincre ... ».[772]

L'accompagnement des initiés ne se fait d'ailleurs pas au hasard, elle est rigoureusement encadrée par les « anciens » et célébrée par la communauté. Le narrateur le signifie en ces mots:

> « Tous les jeunes gens de la région avaient été réunis. On les avait rasés et ils avaient pris un bain rituel. En une longue procession ils avaient été conduits dans la forêt par le guérisseur, par les sages et par les jeunes gens vigoureux qui avaient déjà passé l'épreuve et qui étaient chargés de les encadrer ».[773]

Au titre des mariages, la communauté est mise à contribution dans la société traditionnelle africaine où les alliances entre les membres du corps social exigent l'implication effective et le consentement des composantes familiales des futurs époux. Il ne peut en être autrement car le mariage unit plus spécifiquement des familles que des individus. Au demeurant, le consentement des familles respectives est requis préalablement. On le voit avec le personnage Awlimba qui sollicite l'avis de sa mère N'juaba avant de conquérir de la belle Atomoli dans *Le fils de-la-femme-mâle*. Même s'il n'adhère pas au final aux recommandations de sa génitrice, il a le mérite de lui porter l'information et de recueillir son avis. Le faisant, Awlimba légitime le caractère communautaire du mariage.

Dans certaines traditions sub-sahariennes, la mère du jeune marié s'arroge un « droit de veto » ou plutôt un droit de regard sur sa future belle fille. Kiné s'illustre en la matière par une vigoureuse opposition au mariage entre son fils Biram et Sarata (*Festins de la détresse*). Cette dernière (Sarata) traine un passé peu glorieux de commère et de dépressive. A la vérité Biram fait

---

772 *Idem*, p.73.
773 *L'appel des arènes*, p.72.

preuve de maladresse en refusant d'associer sa famille au choix de sa future épouse. Dans les traditions africaines, un tel acte est proprement scandaleux et c'est comme tel qu'il est appréhendé par les parents. Maar l'exprime en ces termes:

> « Nous devons partager nos joies et nous soutenir pour vaincre les défis de notre temps. Nous pensons pouvoir aider nos enfants de notre expérience, de nos conseils aussi, sans essayer en aucune manière d'entraver votre liberté...La manière dont tu as parlé a vexé ta mère parce que cela fait penser que, désormais, nous devons sortir du chemin de ta vie. Vous aurez toujours besoin de nous. Et nous aussi de vous d'ailleurs ».[774]

Biram qui semble s'émanciper de la cellule familiale est rappelé à l'ordre parce que la communauté a une forte emprise sur l'individu africain. Au delà des maladresses du jeune Biram, c'est le code de l'honneur et la dignité du clan que la mère espère sauvegarder. Dans les communautés africaines arc-boutées sur ces principes rigides, le mariage n'est pas simplement un pacte entre contractants. Il nécessite une implication de toute la famille élargie, et même, de toute la communauté. Ainsi, le mariage apparaît comme une entreprise délicate, qui doit trouver l'assentiment des familles respectives, et vaincre surtout les préjugés. Par ailleurs, faut-il déplorer le mariage forcé encore pratiqué dans certaines contrées africaines. Kiné, la mère de Biram a subit les foudres de sa famille lorsqu'elle a refusé le mariage forcé pour épouser Maar. Difficultés surmontées par la force de l'amour. Son époux le lui rappelle habilement sans doute pour édulcorer son opposition au mariage de Biram et Sarata:

> « Défier L'autorité de tes parents...refuser ce mariage qu'ils ont concocté depuis que tu n'étais qu'une fillette, pour ton bonheur et afin que la cohésion règne au sein de notre grande famille...Vouloir ignorer ce lien sacré voulu par Dieu entre ton cousin et toi. Quel aveuglement! ».[775]

Le principe communautaire guide aussi les funérailles dans les communautés africaines. Elles ne sont pas seulement la préoccupation de la famille affligée. La communauté est davantage mobilisée dans ces situations douloureuses parce que l'imaginaire entourant la mort en Afrique est encore tenace. Les obsèques de Baa Assanzan dans *La bible et le fusil* traduisent l'implication communautaire et le respect du rituel akan. Les obsèques sont comprises comme la célébration d'une séparation momentanée. Généralement les peuples africains accordent à la finitude terrestre

---

774 *Festins de la détresse*, p .72, 73.
775 *Idem*, p.105.

une relative importance parce que les morts sont en permanence invoqués et évoqués au point de demeurer dans la conscience collective des vivants. Aminata Sow Fall partage cette option à travers les affirmations du personnage Larry:

> « Y a pas de frontière pour la voix entre ici et là-bas. C'est bien pourquoi nous prions d'ici pour ceux qui sont là bas, non? Que nous chantons pour eux et qu'ils nous entendent, non? ».[776]

Les morts sont les compagnons des vivants, ils peuplent leur imaginaire et participent à la vie communautaire d'une manière efficace. Ces croyances sont des faits culturels subrepticement inscrits dans l'espace vital des africains. Les baoulé estiment comme la plupart des africains que la vie terrestres est un passage et que la mort conduit à une merveilleuse cité où la vie reprend de plus belle.

> « Il ne fait jamais ni chaud, ni froid à Blôlo. Le temps y est toujours beau. Et puis tu n'as pas besoin de diplôme pour vivre heureux dans la-cité-des-morts. Le bonheur, là-bas, est une fleur qui se cueille et chacun en a à sa convenance. (...)D'ailleurs je t'apprends que tu es trop jeune pour mériter un séjour à Blôlo. Tu dois repartir vivre loin de ton village, de préférence au Ghana, chez les ashantis, nos aïeux et frères. Lorsque tu vieilliras tu mourras d'une belle mort, tu auras alors le droit de traverser le fleuve et de te rendre à Blôlo ».[777]

L'extrait admet explicitement l'existence d'une vie après l'issue fatale de l'expérience terrestre. Dans son second roman Bandaman clarifie la sémantique du mot « Blôlo »:

> « Blôlo, la cité des morts, ce pays où vivent les morts dans la quiétude et le bonheur, est construit à l'image du monde des vivants. On y rencontre des hommes et des femmes de toutes les races et de toutes les ethnies, chacun dans sa famille, dans son village, dans son pays. Quand nous décédons dans notre village, nous retrouvons à Blôlo, dans un autre village, tous les nôtres qui nous y ont précédés. Nous retrouvons père, mère, grand-père et grand-mère, frères et sœurs, cousins et cousines, amis et amantes qui nous y attendent dans la joie et la ferveur ».[778]

---

776 *Idem*, p.153.
777 *Le fils de -la- femme-mâle,* p.45.
778 *La bible et le fusil*, p.21.

Tout aussi culturel est le rituel des obsèques. Les « Toukpèfouès »[779], les amis de génération s'illustrent pour témoigner leur affection au défunt. Selon les croyances en vigueur dans cette communauté mise en texte, Assanzan, le défunt, est couvert d'injures. Toute chose pouvant choquer l'observateur non au fait de ces pratiques culturelles. Le narrateur en à conscience et prends le parti de s'en expliquer:

> « Les injures, dit-on, rincent le mort de toutes les pourritures, tracent un chemin luminescent sous ses pas et le guident sans peine à Blôlo, la paisible cité de nos aïeux. Et les B...affirment que ce qui alourdit le cercueil d'un mort, ce sont non seulement les injures, les haines et les rancœurs, mais aussi les amitiés et l'amour des femmes ou des hommes qu'il emporte seul dans la tombe. Voilà pourquoi les médisances accompagnent toujours les défunts qui ont pleinement vécu, fait du bien, aimé, servi. Les médisances allègent le cercueil, libèrent les pas du mort, lui servent de pont entre le monde des vivants et Blôlo ».[780]

La communauté est l'instance régulatrice de la vie des individus et les romanciers négro-africains s'en font l'écho dans la mise en texte de toutes les cérémonies marquant la vie de l'africain. Qu'il s'agisse des naissances, circoncisions, excisions, mariages et funérailles, bref tous les rites de passages sont passés au « scanner social ». En vérité « *ces cycles cérémoniels d'une vie* » forgent la marche communautaire et marquent le lien sacré ou profane avec la nature. Arnold Van Genep estime que :

> « ...ni l'individu, ni la société ne sont indépendants de la nature, de l'univers, lequel est lui aussi soumis à des rythmes qui ont leur contrecoup sur la vie humaine. Dans l'univers aussi, il y a des étapes et des moments de passage, des marches en avant et des stades d'arrêt relatif, de suspension. Aussi doit-on rattacher aux cérémonies de passage humaines, celles qui se rapportent aux passages cosmiques… ».[781]

---

[779] Expression désignant dans certaines langues de Côte D'ivoire les alliances et parentés à plaisanterie. La pratique, répandue en Afrique sub-saharienne est transnationale. Elle consiste à perpétuer des pactes de non agression et d'assistance mutuelles entre communautés et groupes ethniques divers. Fondées sur des pactes sacralisés au fil du temps, ou le respect de la parole donnée, ces formes d'accords de paix noués par les ancêtres transcendent le temps et les générations. Ce sont des puissants vecteurs de gestion des conflits, de décrispation des relations interpersonnelles, de cohabitation en bonne intelligence. Bref, de paix sociale. Ahmadou Kourouma l'amplifie dans *Monnè, outrages et défis,* avec l'alliance entre Kéita et Soumaré.

[780] *La bible et le fusil*, pp.25, 26.

[781] Arnold Van Genep*, Les rites de passage*, Paris, Editions A.et J. Picard, 1981, pp. 4 ,5.

La solidarité et l'altruisme sont des valeurs essentielles de la vie communautaire africaine. Elles s'originent dans la conception négro-africaine de l'univers. Dès lors rien de ce qui existe n'est isolé, mais plutôt unit par diverses relations d'interdépendance. Le souci de solidarité est dynamique à cause des mythes liés à la réincarnation, à la punition des personnes non aimables par des génies malfaisants ou des forces occultes. Les consciences individuelles intègrent l'idée que la force de tout membre de la communauté est unie aux âmes des ancêtres et des membres de la communauté. Par conséquent les rapports de réciprocité sont inculqués aux membres de la société dès leur tendre enfance.

La dimension ethno-anthropologique des romans explorés insiste sur l'assistance mutuelle au sein du microcosme social africain. La société sénégalaise dont Sow Fall brosse les traits est perçue comme une terre de solidarité. Selon la narratrice, les populations sénégalaises et africaines en général, bien que souvent démunies, ont élevé la solidarité au rang de principe de vie. Sous sa plume la solidarité humaine est célébrée comme un culte à une divinité. Quand survient une calamité, tous ceux qui ont tout fait pour s'en sortir volent au secours des plus sinistrés avec discrétion et sans fierté. En voici un exemple:

> « …On attend la nuit profonde. Pieds nus et emmitouflés dans des pagnes pour ne pas être reconnus, on va déposer derrière les palissades, juste devant la porte, ce qu'on peut offrir: habits, céréales, œufs, viande, poisson, parfois quelques pièces ou un billet de banque cachés dans un petit panier de riz, mil ou niébés ».[782]

L'assistance apportée aux nécessiteux est frappé du sceau de la discrétion pour préserver la dignité et l'honneur du démuni. Ce faisant la vie continue sans gloire pour les uns, et sans honte pour les autres. Ceux qui ont reçu savent qu'ils devront un jour ou l'autre se retrouver du coté des bienfaiteurs. Ainsi, l'honneur des assistés est sauf dans une société ou la fierté n'est pas l'apanage des riches et la pauvreté, loin d'être une tare. C'est le sens de la solidarité et de la communauté que Seydou Badian promeut à travers le père Djigui dans *Sous l'orage.* En effet, le viel homme enseigne à ses jeunes neveux le primat de la solidarité dans la vie communautaire:

> « On m'a dit « à la ville, les enfants disent « Moi ». Ils ne parlent que d'eux ». J'ai ri et j'ai répondu : » nous faisons une bonne chose chez nous, lorsque quelqu'un dit « moi, moi, moi'' nous l'envoyons à la ville. Il n'a plus d'amis parmi nous ».[783]

---

782 *Douceurs du bercail*, p.155

783 Seydou Badian, *Sous l'orage,* Paris, Présence Africaine, 1973, pp. 117,118.

On peut inférer que la solidarité est sacro-sainte en Afrique au point où l'individu est banni des siens lorsqu'il déroge à la coutume, à l'éthique admise par tous. La solidarité africaine est multiforme et codifiée par des obligations comme l'atteste Ferdinand Ezémbé:

> « La solidarité en Afrique noire n'est pas seulement matérielle. Elle peut aussi se traduire en investissement temporel : présence auprès des siens pendant les fêtes ou les funérailles, échanges concernant les gardes d'enfants ou services rendus aux personnes âgées. Cependant, cet esprit de partage est régi par les droits et les obligations des uns envers les autres dont le manquement peut se traduire par des représailles sur le plan social, mais aussi sur le plan ésotérique des systèmes de croyance ». [784]

Une autre variante de la solidarité s'exprime dans l'hospitalité africaine. Au Sénégal, l'hospitalité ou *Teranga* [785] traduit « l'art de la convivialité, élevée à la dimension d'un culte. Le devoir de mettre l'étranger à l'aise, le sens du partage ». L'hospitalité est donc une large expression de la solidarité africaine. Laquelle dépasse le cadre communautaire pour s'étendre à tous les hommes comme le confirme le père Djigui :

> « ...Tu ouvriras ta porte à l'étranger, car le riz cuit appartient à tous. L'homme est un peu comme un grand arbre: tout voyageur a droit à son ombre. Lorsque personne ne viendra chez toi, c'est que tu seras comme un arbre envahit par les fourmis rouges; les voyageurs te fuiront ».[786]

Cet extrait plein de sagesse atteste les valeurs humaines partagées par les négro-africains. La société africaine est aux antipodes de l'occident où l'individualisme et l'égoïsme sont intégrés au mode de vie. En tout état de cause la solidarité est un trait pertinent de l'identité négro-africaine.
A ce titre la mondialisation des rapports sont une aubaine pour la promotion à grande échelle des valeurs humanistes portées par le continent africain. Les valeurs communautaires représentées dans le corpus traduisent des modes de pensées spécifiques liés aux croyances populaires et à divers mythes africains**.**

---

784 Ferdinand Ezémbé, Op.Cit., p.46.
785 Expression Wolof traduisant l'hospitalité, l'art de l'accueil fraternel en vigueur au Sénégal.
786 *Sous l'orage*, Op. Cit., p118.

2) LE PATRIMOINE AFRICAIN, FERMENT DES LITTERATURES NATIONALES

a) Les constructions identitaires dans le corpus

L'affirmation de soi par l'immersion profonde dans les traditions et croyances se résume parfois en quêtes de valeurs morales admises comme normes dans la société. Dans le roman *Même au paradis on pleure quelques fois* de Maurice Bandaman, N'zarama et Atoum symbolisent la quête et l'affirmation des valeurs d'amour, de fidélité, de courage et surtout de travail. Issus de conditions socio-économiques diamétralement opposées, leurs parcours valorisent la probité et la notion de travail comme moyen de conquête de la dignité humaine, d'intégration sociale et l'affirmation de soi.

De fait, le travail est perçu dans l'Afrique traditionnelle comme la capacité d'un individu à produire en quantité suffisante les ressources vitales pour la communauté. C'est justement la raison pour laquelle dans certaines sociétés africaines traditionnelles, le prétendant au mariage doit démontrer son ardeur au travail dans les champs et les plantations de la future belle-famille. Ce faisant, il démontre sa capacité à nourrir convenablement son épouse et sa famille. Les travaux champêtres étaient sources de considération dans la société traditionnelle africaine. A contrario, la fainéantise conduisait systématiquement au bannissement dans certaines contrées. C'est ainsi que a hantise de la marginalisation crée chez le négro-africain une mystique de l'effort intégrée comme valeur cardinale à respecter. En la matière, Maurice Bandaman a intégré la vision africaine de l'émancipation sociale par le travail.

Contrairement à l'occident où le capitalisme outrancier promeut la maximisation des biens matériels et financiers, le travail dans l'Afrique traditionnelle n'est pas fondé sur une course obligatoire à l'enrichissement. Il revêt un caractère libérateur, met en jeu l'honneur et la dignité. En témoigne *Douceurs du bercail* où Asta et sa bande d'ex-immigrés retrouvent toute leur respectabilité en Afrique par les vertus du travail de la terre. Le retour aux sources de ces derniers et leur épanouissement socio-économique en tant que qu'exploitants agricoles attestent que la vie sociale en terre africaine n'est pas condamnée à la fatalité. Le personnage Asta Diop apparaît

comme une femme investie d'une mission identitaire. En outre fait-elle preuve d'une conscience prométhéenne dans ses appels à la prise de conscience et à l'affirmation de l'identité nègre.

> « (...) Je continuerai à prêcher aimons notre terre; nous l'arroserons de notre sueur et la creuserons de toutes nos forces avec courage. La lumière de notre espérance nous guidera, nous récolterons et bâtirons...Nos mains calleuses en rencontreront d'autres en de chaudes poignées de respect et de dignité partagée...».[787]

Aminata Sow Fall exhorte les africains à mettre en valeur leurs propres ressources pour acquérir le minimum de dignité. La terre, mère-nourricière est synonyme d'enracinement et de pérennité des valeurs ancestrales. Sow Fall estime que la valorisation des ressources du terroir favorise l'épanouissement économique et le développement de l'Afrique parce que « l'eldorado n'est pas au bout de l'exode mais dans les entrailles de la terre ».[788]

Si on convient avec Jacques Bainville que la pauvreté est source d'aliénation dans la société africaine contemporaine, la création et l'exploitation des richesses des terres africaines peuvent résorber, sinon circonscrire le déracinement. Comme l'indiquait Simone Weil, le pouvoir de l'argent et de la domination économique peuvent imposer une influence étrangère au point de provoquer la maladie du déracinement...L'argent détruit les racines partout où il pénètre, en remplaçant tous les mobiles par le désir d'accumuler les biens matériels.[789]

Symbole du lieu qui unit et assure l'égalité de tous les membres de la communauté, la terre est une propriété collective en Afrique. L'immensité du domaine agricole « Naatangue » démontre implicitement l'existence de terres cultivables accessibles à tous. Ainsi quiconque y croit et s'y investit en tire des dividendes car « Dieu est grand et la terre ne ment jamais ».[790] La négation absolue « ne-jamais » traduit éloquemment la foi profonde du narrateur en la terre. Par ailleurs, la dimension sacrée de la terre africaine se perçoit dans l'acquisition facile et quasi gratuite du terrain d'Asta Diop. Dans les coutumes africaines la terre cultivable n'est pas un bien que l'on doit vendre, elle est plutôt cédée pour exploitation comme le note Bernard Dadié « La terre chez nous est pour tous, c'est un Dieu qu'on ne saurait vendre...Comment peut-on vendre la terre quand on ne vend ni le soleil, ni l'air que nous respirons ? ».[791]

---

787 *Douceurs du bercail*, p.88.
788 *Idem*, p.87.
789 Simone Weil, *L'enracinement, prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain,* paris, Gallimard, Collection idées, 1949.
790 *Douceurs du bercail*, p.87.
791 Bernard Dadié, *Béatrice du Congo*, Paris, Présence Africaine, 1969, pp. 43,44.

Le plaidoyer pour la mise en valeur des terres africaines constitue une préoccupation littéraire dont Sembène Ousmane s'était fait l'écho dans *Ô pays, mon beau peuple.*[792] Le retour à la terre d'Oumar Faye après huit années passées dans l'hexagone montre le lien sacro-saint qui unit l'africain à son terroir. Sembène Ousmane exalte la terre africaine dans un hymne tellurique d'un lyrisme intense. Son personnage Oumar Faye « se saoulait de nature et n'en était jamais repu. Ses yeux avaient vu le jour dans ce pays. Il se savait pétri de cette glèbe qui était sienne. Sa peau était imprégnée de sa saveur. Depuis son enfance il s'était frotté à elle de la tête aux pieds. Ah qu'il aimait la terre, cette terre, sa terre, comme il la chérissait. Il en était jaloux ».[793]

La thématique de la terre reste constante dans la littérature africaine. Elle sous-tend tous les autres thèmes tels que la révolte, l'angoisse existentielle, la nostalgie des temps anciens, la pérennité des cultures et traditions.... C'est au nom de la terre-mère que s'effectue l'exaltation de la conscience nationale, l'affirmation identitaire du négro-africain et surtout le renouvellement des rapports intergénérationnels. En tant que bien immeuble dont le travail nécessite une implantation réelle et le don de soi, la terre est le paradigme de l'enracinement. Sa surqualification dans les romans négro-africains est une invitation à l'enracinement adressée aux africains particulièrement lancés à l'assaut de valeurs exogènes.

La révolte des mendiants dans *l'appel des arènes* s'inscrit au nombre des manifestations identitaires. La quête de dignité des mendiants résulte d'une prise de conscience de leur importance sociale. Les brimades et les humiliations des mendiants s'assimilent au rejet d'une pratique culturelle ancienne car « ils (les mendiants) sont là depuis nos arrière-arrière-grands- parents ».[794] Les mendiants sont malgré tout des acteurs sociaux importants, des « maux nécessaires « . La société du texte fortement islamisée les légitime car ils permettent chez leurs concitoyens une espèce d'équilibre psychologique. L'aumône aux pauvres est assortie en général d'une intention ou d'une prière adressée au divin par le donateur. L'acte de donner perd son caractère désintéressé, débonnaire et entre dans la logique d'un échange comme le pensent les mendiants:

> « Ils (les donateurs) ont besoin de donner la charité parce qu'ils ont besoin de nos prières; les vœux de longue vie, de prospérité, de pèlerinage, ils aiment les entendre chaque matin pour chasser leurs cauchemars de la veille et pour entretenir l'espoir d'un lendemain meilleur. Vous croyez que ces gens donnent par gentillesse? Non, c'est par instinct de conservation ».[795]

---

792 Sembène Ousmane, *Ô pays mon beau peuple,* Paris, Editions Pocket, Collection Pocket, 1975.

793 Cité par Nkashama Ngandu Pius, in, *Comprendre la littérature africaine écrite en langue française*, Issy Les Moulineaux, Ed st Paul, 1979, p .68.

794 *La grève des bàttu*, p.34.

795 *Idem*, p.47.

Allant de ce qui précède, les tentatives d'anéantissement des mendiants deviennent des manifestations formelles d'aliénation culturelle. Par leur lutte, les mendiants s'opposent à la déliquescence de la tradition, garantie cette pratique séculaire. Leur retranchement à la périphérie de la grande ville est une révolution douce, active et efficace conduite par Salla Niang. La grève des « boorom battù » est un succès car elle accroit leur indice de valeur dans la société. A cet effet, le déferlement des populations dans la « maison des mendiants » met en exergue leur importance sociale et sonne comme une revanche de la tradition sur les partisans du modernisme. Le narrateur infère ainsi qu'il n'y a pas d'alternative à ce groupe social méprisé en apparence mais si incontournable pour bien-être moral ou psychologique des individus. Mour N'diaye le bourreau des mendiants le confesse :

> « Nous avons nos croyances, que nous ne pouvons pas balancer du jour au lendemain, une grande préparation y est nécessaire...Imagine-toi un peu ce que serait l'angoisse de cet homme à qui l'on a appris depuis la plus grande enfance à décharger, ses craintes dans trois morceaux de sucre, une bougie, une pièce de tissu, toutes sortes de choses enfin, qu'il donne aux mendiants! Peut-on du jour au lendemain balancer ses croyances? ».[796]

L'opposition Mour N'diaye / mendiants se solde par la réhabilitation identité culturelle et sociale des mendiants. Parallèlement Mour prend conscience du respect et de la fidélité aux traditions et cultures originelles. En violation de la compassion due aux pauvres, il a rejeté la mendicité, telle une pratique surannée. Toutefois, sa tardive et salutaire prise de conscience est un avertissement à tous ceux qui ont la prétention de se détourner des traditions et coutumes desquelles ils tirent leur substantifique moelle vitale.

Au plan sociologique, les mendiants recouvrent sous la plume de Sow Fall, une seconde jeunesse. Leur rôle de médiateur spirituel entre le commun des mortels et le divin se réaffirme davantage. Le présupposé idéologique de Sow Fall indique que la course forcenée vers l'enrichissement et la gloire personnelle ne doivent point conduire au reniement des croyances, ni au mépris des démunis. En tant que vecteurs d'équilibres psychologiques de leurs concitoyens, les mendiants ont un rôle social inaliénable et manifestent une certaine identité africaine.

Maurice Bandaman et Sow Fall expriment dans leurs romans des aspirations identitaires des individus et des collectivités. Les quêtes identitaires de Nalla et Awlimba expriment la soif inextinguible d'africanité des jeunes générations. C'est aussi un prétexte pour la valorisation de

---

[796] *Idem*, p.129.

l'éducation de l'enfant africain par des méthodes empiriques de la culture africaine. Au delà des individus, les manifestations identitaires des groupes sociaux tels les mendiants, les ex-immigrés devenus de riches exploitants agricoles sont la marque de l'enracinement dans les textes romanesques. Le culte de la terre-mère est la résultante d'un profond attachement des romanciers négro-africains au continent noir.

Les marques identitaires exprimées peuvent ou doivent elles demeurer en vase clos ? Autrement dit est-il possible de s'arc-bouter sur ses traditions sans s'ouvrir aux autres ? L'identité est complexe car elle suppose la fusion de l'image qu'on a de soi et celle que les autres retiennent de soi. Ce jeu du moi et de l'Autre, de l'ici et de l'ailleurs est un ''entre-deux'' où s'écrit et se valide l'identité de chacun. Il importe d'intégrer cette démarche dans la consolidation des identités, d'où la nécessaire ouverture aux autres cultures. Ainsi l'enracinement culturel se consolide dans l'ouverture aux autres, l'épanchement vers « un ailleurs ». En un mot si l'enracinement s'avère nécessaire, il ne doit pas s'objectiver comme un point fixe mais constituer plutôt le point d'ancrage d'une marche vers l'Autre. Les cultures statiques étant en définitive passibles de sclérose, il est impérieux de s'enraciner pour aller à la « grande rencontre » des valeurs partagées.

b) Nalla et Awlimba : paradigmes d'une quête de personnalité africaine

L'enracinement postulé dans les romans négro-africains passe nécessairement par les personnages dont les quêtes identitaires indiquent une forte inclinaison vers leurs racines profondes. Le personnage, « être de papier » véhicule ainsi la vision du monde de l'écrivain. *L'appel des arènes* d'Aminata Sow Fall s'illustre avec le personnage Nalla. Ce quêteur d'identité revendique à travers toute l'œuvre son goût prononcé pour les arènes de luttes traditionnelles et sa soif de culture africaine que ses parents ''aliénés'' ne peuvent lui transmettre. Brusquement extrait de l'univers traditionnel humaniste et communautaire symbolisé par Mame Fari, Nalla expérimente une vie fade, sans passion avec ses parents biologiques acculturés. Lesquels contrarient son épanouissement dans la culture africaine en multipliant les obstacles pour l'en détourner. Monsieur Niang estime d'ailleurs que « les parents de Nalla ont adhéré à une autre forme de pensée qui rejette dans les

sphères du barbarisme toutes les manifestations exprimant la vitalité des peuples non encore dépouillés par le tourment infernal de la civilisation moderne ».[797]

L'espace des arènes symbolise les environnements culturels, mystiques et merveilleux qui vivifient la flamme identitaire du personnage. Les adjuvants de Nalla sont bien entendu Mama Fari, André, Malaw et dans une certaine mesure Monsieur Niang. Mame Fari est la source première qui abreuve Nalla en africanité. La grand-mère maternelle versée dans les traditions africaines inculque une éducation enracinée dans le terroir. C'est elle qui lui apprend à déguster les mets traditionnels « couscous de la veille arrosée de bon lait frais » p.54 et peuple son imaginaire de contes éducatifs. A l'observation, la quête identitaire de Nalla part de la frustrante séparation avec sa grand-mère. Le narrateur marque d'ailleurs que « Nalla regretta l'absence de Mame Fari et les belles histoires chuchotées la nuit à la lueur de la lampe à pétrole, lorsqu'il était blotti tout contre elle. Il regretta surtout son enfance et entreprit une émouvante quête pour réintégrer le paradis perdu ».[798]

L'écrivaine valorise la culture africaine qu'elle trouve simple, faite d'une vie paisible fondée sur les valeurs humanistes. La quête identitaire de Nalla sert son plaidoyer pour l'enracinement de l'africain dans sa culture originelle. Au nombre des éducateurs de Nalla pointe en bonne place André. Son prénom occidental est en contradiction avec les valeurs africaines qu'il défend et inculque à Nalla. Il à le sens de l'honneur et de la dignité. Dans sa mission auprès de Nalla, il constitue un relai dans l'éducation de Nalla aux humanités. Sa profonde connaissance des cultures et rites africains doublée de la sérénité et la bonté du lutteur sont des atouts indéniables. Le quêteur d'africanité s'abreuve à la vie authentique du Saalum faite de « cultivateurs paisibles qui, le soir, au clair de lune, se régalent de coucous et de lait frais; le fleuve aux milles reflets réapparaissait, serpentant autour de Noojoor, jonwar et de nombreuses îles où la sérénité procure une vie toute heureuse ».[799]

L'éducation de l'enfant africain est prise en charge par la communauté et André en fait la démonstration. Le charme d'une vie naturelle sans grosses angoisses et l'harmonie avec son milieu sont autant de caractéristiques des traditions africaines qui fascinent le jeune Nalla. Ces valeurs sont en opposition avec les manières empruntées dont sa mère fait l'apologie. L'aliénation de Diattou devient paroxysmique lorsqu'elle se fonde sur le modèle occidental pour réinventer la façon de consommer les aliments à Nalla.

« La fourchette dans la main gauche!...Coupe la viande avec le couteau, pas avec les

797 *L'appel des arènes*, pp.62, 63.
798 *L'appel des arènes,* p.55.
799 *Idem,* p.27.

dents...Oh là, n'y mets pas les doigts, tu vas souiller la nourriture (...) Tu vas l'infester de microbes...Noue bien la serviette autour du cou, et ne mets pas les coudes sur la table. C'est incorrect. D'autres fois encore: n'avale pas d'un trait ! Par petites gorgées (...). C'est maintenant que tu dois apprendre les bonnes manières ».[800]

Visiblement, Nalla n'adhère pas à cette vie superficielle si on observe la récurrence des réprimandes de Diattou. L'aliénation de cette dernière se poursuit « jusque dans le tube digestif » selon la formule de l'historien Ki-Zerbo. En effet, s'il est indéniable que la consommation de la nourriture est naturelle, les modalités de prise de repas relèvent de la culture. A ce titre des peuples orientaux privilégient les baguettes tandis que les occidentaux optent pour les couverts. En Afrique les moments de repas exaltent le partage communautaire et la communion fraternelle sans rituels spécifiques.

L'initiation de Nalla aux cultures africaines est conduite au plus haut point par Malaw qui parachève la formation en africanité de Nalla. Sous sa coupole le jeune quêteur découvre l'arrière-monde des arènes fait de mystères et de pratiques irrationnelles. Nalla découvre les mystères de l'Afrique profonde tout en intégrant des valeurs humanistes de courage et d'honneur. Son initiation au mysticisme et aux pratiques fétichistes démontre la rage de connaître les divers ressorts de sa culture. Avec les cérémonies d'initiation sous la houlette de Malaw, « il a découvert un autre monde: celui de l'univers mystérieux des marabouts. Il a vu de grands canaris pleins de décoctions de racines reposer sur trois tiges de balai (...) il a exploré les forêts denses d'énigmes, de symboles et de mystères. L'oreille constamment aux aguets, il a essayé de déchiffrer le message codé des forces de la nuit. Il s'est senti fort. Fort de la force de la terre qui porte et qui nourrit toute la faune et toute la flore ».[801]

Par ailleurs Monsieur Niang se pose comme un adjuvant de la quête de Nalla. Malgré son statut d'intellectuel ayant une parfaite connaissance de la culture occidentale, il reste connecté à ses racines africaines. Dans cette posture, il entreprend auprès des parents de Nalla une conciliation en tentant de les raisonner sur les bienfaits de l'enracinement culturel dont il est un exemple avéré. Monsieur Niang jouit de respect parce qu'il symbolise parfaitement l'osmose des cultures occidentales et africaines. A ce titre, il sert bien le projet romanesque de l'auteur. Nalla s'inscrit dans le sillage de monsieur Niang car sa démarche concilie l'école occidentale à laquelle il ne renonce pas et la culture africaine qu'il recherche sans répit. La naissance chez N'diogou d'un 'intérêt, certes tardif pour les arènes constitue la victoire des traditionalistes. On peut inférer avec l'auteur que le degré d'intellectualisme ou d'aisance sociale ne doit point compromettre

800 *Idem*, p.57.
801 *L'appel des arènes*, p.109.

l'enracinement culturel. Au total, la quête identitaire réussie de Nalla témoigne chez Sow Fall d'un parti pris pour les traditions.

Maurice Bandaman a également conscience que l'enracinement est salutaire pour l'épanouissement de l'homme africain. La quête initiatique et identitaire d'Awlimba l'atteste bien. En effet, le périple d'Awlimba auprès des maitres initiateurs est une création imaginaire de l'écrivain pour mettre en exergue les valeurs culturelles des peuples africains. Le texte romanesque s'appuie sur le modèle du conte pour délivrer un message idéologiquement marqué. La quête d'Awlimba est une recherche ardente de ses racines. La convocation des animaux atteste que l'africain recherche inlassablement la symbiose avec les éléments du cosmos.

En Afrique, l'homme entretient avec la nature des rapports spécifiques. La formation à la vie ne s'embarrasse pas de structures institutionnelles. Le narrateur problématise l'éducation de l'enfant africain confronté à un ensemble de connaissances abstraites en décalage avec ses réalités existentielles, culturelles et sociales. La brève incursion de Nalla dans l'école moderne jugée conventionnelle et abstraite est suffisamment déterminante dans sa quête. Pour le narrateur, les perversions et les contradictions de l'éducation moderne sont un frein à l'enracinement alors que l'univers africain forme valablement à la vie. Awlimba corrobore cette thèse en ces lignes :

> « J'ai parcouru forêts et savanes à la recherche de mes maîtres...les hommes que j'ai approchés sont de mauvais maîtres. Ils sont parés de la toge de la contradiction, professent l'amour pendant qu'ils noient leur cœur dans la haine. Ils enseignent la sagesse du bout des lèvres et laissent leur esprit habité par la bassesse et l'idiotie...Au total j'ai été déçu par les hommes qu'on a présenté comme de grands maîtres. Leur arrogance a été dans mon dos un fouet et leur manque de modestie un fiel dans mon cœur ». [802]

A la différence de Nalla, dont la quête initiatique laisse une place l'école occidentale, Awlimba opère une rupture systématique avec l'école moderne dont les valeurs professées ne sont pas vécues empiriquement. Le narrateur opte pour l'aspect pratique de l'éducation africaine privilégiant la pédagogie par l'exemple. A travers l'imaginaire créatif, la quête identitaire d'Awlimba s'opère auprès de bêtes sauvages et domestiques. Cette technique rappelle l'univers merveilleux des contes et des fables, où les personnages-quêteurs sont pris en charge par des forces occultes ou des bêtes féroces. Le récit d'Awlimba valorise les qualités morales observables chez les animaux :

---

802 *Le fils de-la-femme-mâle,* p.71.

« J'ai rencontré sept maîtres, oui de bons maîtres: un chien, un bélier, un cochon, un coq, un caméléon, un éléphant et une pie. Le premier m'apprendra la fidélité et l'amour, le deuxième la force et la tolérance, le troisième l'indifférence face à la médisance, le quatrième l'élégance, la séduction et l'art de gouverner, le cinquième la prudence et la sagesse, le sixième la tranquillité et la force et le septième la poésie ».[803]

Bandaman accorde ainsi à l'éducation traditionnelle africaine une importance capitale au regard des valeurs morales qui y sont promues. C'est pourquoi il reste attaché au principe sacro-saint du partage des connaissances pour consolider la société. C'est dans cette logique qu'il faut comprendre l'appel d'Awlimba Tankan père à son fils, l'invitant à distiller à la communauté son savoir. A l'analyse Awlimba opère une double quête, celle de mieux connaître les valeurs socioculturelles de sa communauté d'une part et de l'autre, impulser la lutte pour la liberté, la justice et la dignité de son peuple. En usant des enseignements à lui inculqués par ses sept maîtres, il déjoue tous les obstacles et s'empare héroïquement du pouvoir au terme d'une bataille épique contre Aganimo. A Srankoungba les valeurs de justice, de travail acharné et de solidarité acquises dans les diverses quêtes d'Awlimba fondent le bonheur et la prospérité de son peuple. Le pays d'Awlimba démontre que « la force ajoute à la force, le bonheur fait grandir le bonheur, la liberté est mère de la liberté ».[804] Visiblement la quête d'Awlimba se solde par un succès.

Sous le couvert de la démesure et du merveilleux Maurice Bandaman incite à l'enracinement profond dans les cultures africaines. Le parcours narratif d'Awlimba admet que le continent noir peut s'enraciner dans ses valeurs morales et humaines pour susciter la prospérité, le bien-être des peuples dans l'unité et l'entente fraternelle. En somme l'enracinement d'Awlimba dans sa culture lui a donné les ressorts nécessaires pour l'accomplissement de sa mission. Le postulat idéologique de Bandaman promeut l'enracinement culturel des africains de même que les bonnes valeurs humaines. Pour lui, l'équilibre social, le bien être du peuple, la prospérité mais surtout la survie collective en dépendent.

803 *Ibidem*.
804 *Idem*, p.169.

3) REAPPROPRIATION D'ELEMENTS MYTHIQUES AFRICAINS

Le mythe est un récit populaire ou littéraire mettant en scène des êtres surhumains et des actions imaginaires dans lesquels sont transposés des évènements historiques, réels ou souhaités. Le mythe traduit certains complexes individuels ou certaines structures sous-jacentes des rapports familiaux et sociaux. Mircea Eliade indique que « le mythe est une réalité culturelle extrêmement complexe qui peut être abordé et interprété dans des perspectives multiples et complémentaires ».[805] Comme construction de l'esprit, certes chargée de signification, mais qui ne repose sur aucun fond de réalité par rapport aux récits vrais de l'histoire ou vraisemblables du roman. Le mythe tire sa source d'images, de clichés très souvent erronés et de déductions faciles. En outre, le mythe peut s'appréhender comme une représentation symbolique qui influence la vie sociale. (Exemple: le mythe du progrès). Au regard de ces différentes approches, on peut inférer que le morphème ''mythe'' est polysémique et possède un champ interprétatif assez large.

Comme réalité consubstantielle à la société des hommes, le mythe inspire à juste raison les productions littéraires. Il suffit de constater l'abondante exploitation des archétypes mythiques gréco-romains dans les littératures en général et surtout dans le théâtre classique (tragédie, comédie...) pour se convaincre de l'exploitation exponentielle de ce genre. Dans la littérature africaine, le mixage entre les récits mythiques africains et le roman s'inscrit dans le processus d'enracinement national des romanciers africains. De plus la convocation du mythe africain cadre avec l'approche selon laquelle « il y a mythe lorsqu'une société ne parvient pas à résoudre ses difficultés, ses problèmes, ses contradictions dans la réalité qu'il faut apaiser, calmer sur le plan de l'imaginaire et que les explications (nécessaires) apparaissent comme de pures fictions ».[806]
Sous cet angle, le mythe tente d'exorciser les craintes et d'aplanir les mystères de l'existence. Les récits mythiques convoqués couvrent tous les domaines de la vie cosmique, spirituelle, psychique, profane et sacrée. Les romans d'Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman développent particulièrement des mythes cosmogoniques, étiologiques, eschatologiques et théogoniques.

---

805 Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Editions Gallimard, 1963, p.16.

806 Michel Butor, *Repertoire II*, cité par Pierre Brunel, *Mythe et Utopie*, Napoli, Istituto Italiano Per Gli Studi Filosofici, Biblioteca Europea 17,1999, p. 3.

a) Les mythes cosmogoniques

> « La création de l'univers, sujet inimaginable et extraordinaire, échappant aux normes humaines de l'appréhension intellectuelle, s'accompagne d'une problématique de l'imaginaire dont la principale fonction consiste à rationaliser et visualiser par des images, des récits, des mythes, ce qui est ressenti comme inconcevable, à clarifier, ce qui est supposé avoir été l' impetus, la force ou la puissance divine provoquant la naissance et l'ordonnance du cosmos. En ce sens, les mythes cosmogoniques constituent une imagerie des origines ».[807]

L'immensité de l'univers a de tout temps suscité des interrogations. Toutefois les réponses aux questions qu'il soulève sont enrobées de mystères et de mythes. Ainsi le cosmos est affublé d'images diverses dans la création littéraire. Maurice Bandaman entame d'ailleurs *La bible et le fusil* par des traits mythiques. Au temps fabuleux se couple le mythe des éléments cosmiques.

> « Tout cela se passait en l'an trois mil moins X, au pays des soleils et des abysses, des étoiles et des ténèbres, des fleuves et des purgatoires; au pays des hommages et des louanges infinis, un jour où le ciel et la terre s'accouplaient. Tout le monde était sorti pour assister à cet accouplement historique et mystique qui ne se produit qu'au début de chaque commencement ».[808]

Cette approche du mythe cosmogonique traduit les croyances des peuples africains qui assimilent la terre à la mère-nourricière et le ciel au père-protecteur tout puissant. C'est dans cette logique que le narrateur mythifie la naissance du jour qu'il consacre comme une compétence divine. Sous la plume de l'écrivain ivoirien la phénoménologie s'éclipse au détriment du mythe. Du coup, le jour n'est plus fonction de l'activité du système solaire, encore moins un simple phénomène cosmique. Le lever du jour relève du divin:

---

807 James Dauphiné, « *Des mythes cosmogoniques* », in *Dictionnaire des mythes littéraires,* Sous la direction du Pierre Brunel, nouvelle édition argumentée, Éditions du rocher, 1988, p.374.

808 *La bible et le fusil*, pp.5, 6.

« ...Le jour refusa de naître. On dut appeler les femmes pour exécuter l'adjanou, danse mystique aux pouvoirs insoupçonnés, afin de contraindre Dieu à accoucher du jour. Un accouchement douloureux, pénible,...Même l'enfant Jésus avoua que Dieu, son père, fut pris de vertige,...Oui Dieu avait décidé d'étaler une nuit sans fin sur notre pays...Le jour est donc venu au monde, timidement, en refusant de porter sur son dos voûté son fils unique, le soleil ».[809]

Comme on le voit, l'astre lunaire et le soleil génèrent des mythes plein de symboles et de constellations d'images dans l'univers africain. Ils expriment la vivacité de leurs traits culturels et leurs rapports à la nature. A cet effet, la quasi-complicité entre l'homme africain et son milieu naturel structure consciemment ou non son imaginaire et sa vie affective. Contrairement à l'occidental qui rationalise ses rapports avec la nature, « l'émotion nègre » élabore des explications de l'origine du monde, des astres. En Afrique, les interprétations cosmiques s'enracinent dans l'ethno-anthropologie des communautés. C'est le cas des étoiles, pourvoyeuses de mythes et de toutes sortes de fantasmes comme l'indique Maurice Bandaman:

« Awlimba était couché dans le hamac de son père et s'amusait à compter les étoiles. Le jeu était attrayant et lui rappelait son enfance: « Ne compte pas les étoiles! criait alors sa mère. Si tu le tentes, il faudra alors réussir, car si tu échoues, tu mourras » ».[810]

La mort d'Awlimba survenue quelques instants après l'injonction de sa mère Assoman tend à renforcer cette croyance. Le narrateur semble accorder du crédit à ce mythe qui, selon Benjamin Péret, est partagé par les Eskimos d'Amérique. Lesquels l'idée qu'après la mort, l'homme se retrouve sous forme d'étoile aux cieux. [811]

Le mythe africain amalgame le cosmos et l'humain au point d'établir une correspondance entre les manifestations de la nature et la destinée humaine. Des réminiscences du mythe Dogon affleurent au sein du texte de Bandaman. Les Dogon sont un peuple d'Afrique occidentale localisé en ce moment dans la région montagneuse du Bandiagara, en territoire malien. Ils sont largement influencés par leurs mythes cosmogoniques. Forts de leur profond enracinement dans leurs cultures et croyances, mystérieuses, dynamiques et riches, ils ont combattu la percée de l'islam dans leurs sphères géographiques. Nourrit par le rapport mythique de l'homme africain au cosmos, le narrateur de *Le fils de-la-femme-mâle* l'exprime à travers la parturition d'Awlimba III.

---

809 *Idem*, p.160.
810 *Le fils de-la-femme-mâle,* p.35.
811 *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, Op.Cit., p.64.

« Sept mois après, la montagne se mit à frémir, à gronder et la terre, partout, fut secouée non pour renverser des immeubles et engloutir des hommes, des femmes et des enfants, mais pour annoncer la naissance du fils légitime d'Awlimba. La montagne mit sept jours à trembler, puis, plus rien!...Et sortant dans ce bouquet de lumière, splendide, fantastique, sublime et euphorisant, un enfant se dressa, géant, si géant que sa tête heurtait le ciel, oui ! Un géant était né! Un géant aussi étrange que son père, aussi féerique que ses mères, coriace comme le rocher qui l'avait dissimulé, inamovible comme sa couveuse, la montagne! ».[812]

La naissance d'Awlimba instruit que le mythe et l'imaginaire fécondent le cosmos dans l'écriture de Bandaman. De même l'apocalypse s'invite dans la construction des mythes africains :

« Dieu se fâcha donc en voilant la face du ciel de nuages noirs. Il gronda en soufflant dans les cornes du tonnerre. Les nuages se transformèrent en un tumultueux océan qui noya le président et son peuple, les métamorphosant en grains de sable et les éparpillant dans tous les coins de la terre, les coins où la chaleur du soleil était la plus torride ».[813]

L'élaboration des mythes procède d'une volonté de solutionner les inquiétudes de l'humanité et de dompter la nature. L'homme exprime en permanence une volonté de puissance. En témoigne la mythique pratique de « La maitrise de la pluie » fortement ancrée dans les cultures africaines. *L'amour est toujours ailleurs* en donne un aspect à travers les déclarations du personnage Mitikoi:

« Dans mon village, N' djahadjo, un splendide octogénaire avait le pouvoir d'arrêter la pluie. Il lui suffisait pour cela de tenir enfermé sous un mortier un coq rouge, d'aligner sur un fil noir sept œufs de poule, de faire des incantations, d'appeler les génies et les ancêtres. Les œufs se suspendaient tout seuls et le coq, malgré l'absence d'air sous le mortier, chantait trois fois ».[814]

Les techniques destinées à dompter la pluie rappellent le mythe Dogon postulant que l'astre

812 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.152.
813 *La bible et le fusil*, p.181.
814 *L'amour est toujours ailleurs*, p.14.

solaire conditionne la vie terrestre. Pour ce peuple issue d'une civilisation séculaire encore vivace, l'être humain est intimement lié au cosmos, plus spécifiquement à la terre qui le couve et le garde. Comme le mythe Dogon, les malgaches postulent que « la terre est l'épouse de Dieu parce qu'elle garde les morts et nourrit les vivants ». En outre, l'astre lunaire est investit de symbolisme dans les cultures africaines. A l'instar du soleil qui régit les activités diurnes, la lune règne en maître sur la nuit ténébreuse. Son influence sur les autres constituants du cosmos tels les pluies, la végétation est avérée. Aussi faut-il signaler que la lune incarne la douceur, la renaissance, l'éternité, la fertilité et la fécondité. Elle influence par ailleurs la physiologie et les rythmes biologiques.

Le cosmos inspire plusieurs mythes fondateurs qui associent la création des astres cosmiques à la puissance du « verbe créateur ». Dans la cosmogonie dogon, « c'est « la parole » d' Amma qui est à l'origine du monde, parole fécondante qui donne vie aux êtres et aux choses ».[815] Le mythe demeure pour les communautés, une tentative d'identification aux dieux, et par conséquent, une élévation au dessus de la difficile condition humaine. Dans cette logique, Aminata Sow Fall convoque le mythe génésiaque dans la création du village de Diaminar.[816] L'expédition de l'aïeul accompagné des siens prend une allure messianique.

On peut inférer que Diaminar est construit sur le modèle du mythe de Ndiadiane N'diaye, l'ancêtre fondateur des états wolofs (Djolof et Waalo) et celui et du mythe fondateur de l'État du Wagadou Ghana. Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng notent que le mythe du Wagadou Ghana « raconte la migration de l'ancêtre Dinga venant de Palestine et d'Egypte, et son installation dans les terres du Wagadou ».[817]

L'exode de l'aïeul vers de nouvelles terres est motivé prioritairement par le refus du déshonneur. Parallèlement, N'diadiane N'diaye s'exile à la suite du remariage de sa mère qu'il considère comme une compromission avec un esclave de son défunt père. Dans *l'appel des arènes*, la mythification de l'univers romanesque nait des difficultés surmontées : « soleil torride », « tornades de fin d'hivernage », « épineux et les buissons touffus ». Plus encore, l'encerclement du village par les sept rangées serrées de « darkassous » est « mythogène » (archétypal). Dans la réalité, la construction d'un village est une démarche minutieuse élaborée sur une longue durée. L'ancêtre de Malaw est investi de la fonction lamanale (de Laman =maître des terres).[818]

Les mythes de formation dynastique en pays wolof sont généralement inspirés du mythe de Ndiadiane, l'ancêtre fondateur des états et peuples traditionnels de l'actuel Sénégal. En Afrique,

---

815 Nicole Goisbeault, « Un mythe de création: Le mythe Dogon », in *Dictionnaire des mythes littéraires,* Op.Cit., p.482.

816 *L'appel des arènes*, pp.66, 68.

817 *Les épopées d'Afrique noire*, pp. 83,85.

818 *Idem*, p.83.

l'histoire des migrations et la constitution des royaumes met en valeur les récits mythiques. A l'observation, l'exode du peuple baoulé du Ghana à l'actuelle Cote d' Ivoire se classe dans la catégorie des mythes fondateurs de royaumes. Les péripéties de l'histoire de la reine Pokou de même que le déplacement massif du peuple baoulé sont fortement mythifiés.

La ville de Saint-Louis s'investit également du mythe sous la plume de Sow Fall. Cette agglomération urbaine réputée avoir été bénie par sept saints[819]est une ville mythique au passé glorieux. C'est sans doute la raison pour laquelle l'écrivaine semble idéaliser cette contrée du Sénégal dans ses textes. Comme on le constate, les mythes cosmogoniques africains sont valorisés par Bandaman et Sow Fall. Il en est de même pour les mythes socio- historiques.

b) Les mythes étiologiques ou socio-historiques

Les mythes socio-historiques sont foisonnants dans les romans négro-africains. Ils traduisent explicitement ou inconsciemment l'enracinement des auteurs puisque « le mythe invite essentiellement à se retourner en arrière, (...). La dynamique du mythe est une remontée vers l'origine, que favorise la quête étiologique. D'où tous les mythes de genèse, de fondation et d'origines ».[820] Les mythes révèlent « l'âme » des communautés humaines et servent de marqueurs identitaires. En Afrique le mythe structure la vie sociale.

Le mythe du travail est convoqué par Aminata Sow Fall dans ses textes. Le travail devient un bréviaire à l'épanouissement individuel mais aussi une activité essentielle à la survie du groupe. La romancière étale des aspects importants de cette vision communautaire du travail élevé au rang de mythe social. Dans *Douceurs du bercail*, la narratrice actualise « la mystique du travail », un mythe ancien exacerbant l'ardeur au travail et le spectre de la mort pour les fainéants. Le roman rappelle qu'aux lendemains des récoltes, il est courant dans les cultures africaines de s'accorder un temps de relâchement et de festivités ou cohabitent bonheur et situations dramatiques. Les paresseuses victimes de railleries, se donnent la mort par amour-propre, mais aussi par respect pour un code d'honneur. Ainsi peut-on lire:

---

819 *L'appel des arènes,* p.140.

820 Pierre Brunel, *Mythe et Utopie*, Napoli, Istituto Italiano Per Gli Studi Filosofici, Biblioteca Europea 17, 1999, p.17.

« ...Ils préféraient se donner la mort là ou les collines constituaient un rempart aride de pierres et de poussière couleur de sang brûlé...Et la vie continuait, mais le traumatisme du bannissement rendait pesant l'air des hivernages. L'instinct de conservation poussait les gens à se surpasser, et avait fini par créer une mystique de l'effort naturellement intégrée comme l'une des valeurs cardinales que tous les habitants du village devaient respecter scrupuleusement, sous peine de la sanction suprême ».[821]

Si l'on peut déplorer des aspects pervers dans cette pratique, force est de remarquer l'importance du mythe dans la dynamique sociale. La pérennité et surtout les retombées sociales des mythes s'observent également en ces lignes:

« Bien longtemps après, alors même que de nombreuses générations ignoraient l'origine et l'existence de la terrible loi, la mystique du travail avait continué à animer les habitants du village. L'avènement de l'école nouvelle marqua un tournant décisif dans la vie de la communauté. On y envoya les garçons (...). Presque tous firent de brillantes études et occupèrent par la suite des places enviables dans la hiérarchie administrative du pays ».[822]

Le narrateur laisse croire que « la mystique du travail », véritable mythe du progrès s'est prolongé dans les parcours scolaires des enfants de Keur Ndongo. Nourris au mythe de l'effort, les fils de ce village transcendent leurs difficultés courageusement. Cette réalité sociale ancrée dans les traditions africaines se retrouve dans *L'appel des arènes* avec les fêtes de l'abondance. Les festivités évoquées dans ce roman célèbrent l'effort et les durs labeurs puisqu'elles on lieu « lorsque les greniers débordent de mil, de maïs, de riz, et que le bétail aux flancs lourds se dandine nonchalamment dans les enclos tapissés de verdure ».[823] Dans cette veine, le code de l'honneur et le mythe du progrès sont les causes des suicides des éleveurs dont les bêtes sont victimes d'épizooties.[824] Le rapport « sublime », plus fort que « l'amitié et l'amour » incline l'éleveur au suicide lorsque son troupeau est décimé. Dès lors, le code de l'honneur exalté au rang de mythe impulse le développement.

Sow Fall note d'ailleurs que « l'instinct de conservation poussait les gens à se surpasser, et avait fini par créer une mystique de l'effort naturellement intégré comme l'une des valeurs cardinales que tous les habitants du village devaient respecter scrupuleusement, sous peine de la

821 *Douceurs du bercail*, p.74.
822 *Douceurs du bercail*, p.75.
823 *L'appel des arènes,* p.34.
824 *Idem*, p.117.

sanction suprême ».[825] Le mythe du progrès est une variante de ce que le philosophe Gaston Bachelard appelle *«* Complexe de Prométhée *».* Phénomène se traduisant par une volonté farouche de dépassement de soi, le goût de l'effort pour s'élever au dessus de ses pères et ses maîtres.

Dans *Même au paradis on pleure quelques fois,* les personnages Atoum et N'zarama sont conçus en rapport avec le mythe du progrès. En effet ces deux personnages issus de milieux sociaux diamétralement opposés réussissent au prix d'une « mystique du travail » à s'ouvrir des horizons enchanteurs. Au nombre des activités enrobées de mythes figure en bonne place la chasse. *Le fils de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman avalise le caractère mythique des activités de chasse. Awlimba ayant méprisé les croyances africaines déconseillant les parties de chasse à un homme dont la femme porte une grossesse l'apprend à ses dépens. Conséquemment la rencontre et les épreuves abominables imposées à Awlimba par la mythique vieille femme « sans- âge-parce-qu'au-dessus-de-tous-les-âges-et-de-tous-les-ans » (p.15) semblent justifier ce mythe. D'ailleurs Awlimba revenu troublé et bredouille de cette partie de chasse confesse à sa femme N'juaba que « les génies ne rendent pas la chasse facile à un homme qui attend un enfant ».[826]Cet autre énoncé achève de convaincre sur les mystères de la chasse auxquels plusieurs mythes sont rattachés:

> « Awlimba, je sais les mystères de la chasse pour avoir chassé pendant cinquante ans. J'ai tué des panthères, des buffles, des lions. J'ai même eu pour amante un génie femelle. C'est à elle que je dois ma célébrité: elle m'avait initié au langage des animaux et je pouvais donc les entendre, comprendre tout ce qu'ils manigançaient contre moi, parer les attaques des autres génies qui se transformaient en animaux (des buffles) pour m'écraser ».[827]

On le voit*,* le règne animal est le terreau ou s'épanchent plusieurs mythes. A cet effet, le romancier africain ne se lasse point d'évoquer les pactes sociaux fortement mythifiés. Les histoires d'animaux totémiques en vigueur dans les cultures africaines en sont la manifestation concrète. Ahmadou Kourouma avait déjà actualisé ce mythe avec Fama Doumbouya, prince déchu du Worodougou dont la noble lignée avait pour totem la « panthère ». [828] Aminata Sow Fall convoque cette croyance à travers le dialogue entre André et Nalla. Évoquant le pacte entre le serpent et son clan, André affirme:

> « ...Nous ne tuons jamais le serpent. Il existe un pacte entre nous et le serpent depuis nos lointains ancêtres. Nous ne le tuons pas, et il nous protège des maléfices. C'est notre totem ».[829]

---

825 *Douceurs du bercail*, p.74.
826 *Le fils de-la-femme-mâle,* p.23.
827 *Idem*, p.28.
828 Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances,* Paris, Éditions du Seuil, 1970.
829 *L'appel des arènes*, p.35.

C'est sur le modèle du pacte ou de l'alliance que sont construits les mythes de l'amitié sacrée, de la solidarité, qui unissent les « ancêtres respectifs » de Malaw et André. Une amitié « consolidée de génération en génération » depuis des « temps immémoriaux ».[830] La solidarité est certes une valeur morale essentielle en Afrique, mais elle est implicitement guidée par des croyances mythiques selon lesquelles tout être humain peut être l'incarnation d'un génie apparu pour éprouver l'homme. Les récits mythiques africains de cette veine enseignent que le salut de l'homme est fonction de l'humanisme exprimé envers ce virtuel personnage étrange. Ces mythes sociaux sont des codes moraux édictés pour la bonne marche de la communauté. Le spectre de la perdition réservée aux méchants incline l'individu à faire le bien. De plus la charité est aussi affectée de cette croyance mythique admettant que tout acte charitable favorise l'expiation du malheur et conduit de facto à l'accomplissement, au bonheur matériel. Cette pratique sociale si enracinée dans l'imaginaire populaire africain se couvre du manteau mythique. C'est au nom de cet archétype mythique (l'expiation des péchés) que les malades font l'aumône pour recouvrer la guérison physique ou spirituelle etc.

> « Je donne cette charité pour que Dieu m'accorde longue vie, prospérité et bonheur...J'offre ceci pour que le créateur anéantisse toutes les difficultés que je pourrais rencontrer sur mon chemin...En échange de cette aumône, que le Maître des cieux et de la terre me fasse gravir des échelons, m'élève au sommet de la hiérarchie dans le service ou je travaille...Grâce à cette charité, que le Tout-Puissant chasse mes maux ainsi que ceux de ma famille, qu'il me protège de Satan, des sorciers anthropophages et de tous les mauvais sorts que l'on pourrait me jeter ...».[831]

En Afrique, la charité est élevée au stade de mythe sacré à respecter absolument. Comme on le voit, les mythes installent des pratiques sociales susceptibles de dynamiser les rapports interpersonnels. La mise en texte des mythes régissant les rapports humains et sociaux promeut les valeurs négro-africaines. Ce postulat sous-tend également les représentations sociales de la mort, fortement mythifiées en Afrique. En un mot, la vie ne cesse pas avec la fin du souffle de vie. Que renferment les mythes eschatologiques africains?

---

830 *Idem,* p.40.

831 *La grève des bàttu,* pp. 71 ,72.

c) Les mythes eschatologiques

Les mythes eschatologiques s'attardent sur les fins dernières de l'homme et du monde. Du coup ils intègrent la métempsychose, doctrine stipulant la réincarnation en plusieurs corps. Cette conception de l'au-delà est fortement enracinée dans la vision africaine du monde. Les civilisations africaines avant l'ère chrétienne et islamique, et encore à notre époque, restent fondamentalement attachées à ces croyances. Dans la société Akan, les morts sont enterrés avec des pagnes, des bijoux et divers effets personnels, qu'ils sont sensés utiliser dans une autre vie. Dans *Le fils de-la-femme-mâle,* les obsèques d'Awlimba indiquent des survivances du mythe de la vie post-mortem. Le dialogue entre Awlimba et le passeur de la porte de Blôlo[832] (la cité des morts) est édifiant:

> « Awlimba ressortit de sa tombe, porta sur ses épaules son cercueil et tous les pagnes qu'on lui avait offerts, prit le chemin qui conduit au fleuve séparant la cité des morts du monde des vivants. Il arriva au bord du fleuve, tout essoufflé.
> -Tu apportes trop de choses! Cria le passeur à son endroit.
> -Je n'ai qu'un cercueil, des pagnes et des livres
> -Que vas-tu faire avec des pagnes et des livres à Blôlo?
> -Me protéger contre le froid puis étudier ».[833]

Maurice Bandaman s'inspire d'une réalité sociologique que le peuple baoulé conserve depuis la nuit des temps. En effet, les rites funéraires de ce peuple de Côte d'ivoire, intègrent la métempsychose comme la plupart des civilisations africaines. Dans l'Égypte ancienne, les pharaons étaient inhumés avec des esclaves supposés continuer leurs activités auprès des défunts dignitaires. Ainsi le mythe populaire laisse penser que l'inhumation des grands dignitaires akans dans la stricte intimité familiale est un prétexte pour pérenniser les pratiques de l'Égypte pharaonique. Maurice Bandaman établit d'ailleurs un parallèle entre cette pratique de l'ère pharaonique et la culture akan, sinon baoulé :

---

832 C'est l'au-delà, la cité des morts dans les croyances du peuple baoulé, un sous-groupe des Akan. Le morphème « Blôlo » traduit la cité paisible où les défunts reprennent une autre vie. Bref c'est le lieu de la vie après la mort. Ce faisant le narrateur confirme les croyances africaines en rapport avec la métempsychose.

833 *Le fils de -la-femme-mâle*, p.44.

« Peut être inhume-t-on les chefs akans comme les pharaons, dans des sarcophages en or massif, ou les allonge-t-on sur des esclaves coulés vivants et crus dans des vases et des pirogues d'or pesant des milliers de kilogrammes ».[834]

Le mythe de la réincarnation en vigueur dans la culture baoulé sert de toile de fond à l'histoire narrée dans *La bible et le fusil*. Le lexème idiomatique « Blôlo » emprunté à la langue baoulé traduit l'enracinement et l'esprit de cette réalité sociologique:

« Blôlo, la cité des morts, ce pays où vivent les morts dans la quiétude et le bonheur, est construit à l'image du monde des vivants. On y rencontre des hommes de toutes les races et de toutes les ethnies, chacun dans sa famille, dans son village, dans son pays. Quand nous décédons dans notre village, nous retrouvons à Blôlo, dans un autre village, tous les nôtres qui nous y ont précédés. Nous y retrouvons père, mère, grand-père et grand-mère, frères et sœurs, cousins et cousines, amis et amantes qui nous y attendent dans la joie et dans la ferveur ».[835]

La référence à ce mythe partagé par divers peuples africains est destinée à crédibiliser l'histoire narrée eu égard au relatif sérieux accordé aux mythes. Maurice Bandaman transpose le mythe de l'incarnation dans l'espace occidental de Saint Junien. Le narrateur de *l'amour est toujours ailleurs* note :

« ...Les ancêtres, apparurent dans leur nature surréelle, vêtus de toges dorées, parcoururent les rues, admirèrent, admirèrent les décorations, puis épuisés, vinrent s'allonger dans les chapelles de forêt où ils s'endormaient comme au temps de leur ermitage dans la forêt de Comodoliac ».[836]

Comme on le constate, les mythes à l'instar des us et coutumes, régulent la vie des peuples et traduisent leur identité. Le mythe de la vie post-mortem est attesté aussi dans les romans de Sow Fall. Les suicides des cultivateurs victimes du code de l'honneur peuvent s'interpréter comme des sacrifices pour la survie du groupe. Par leurs actes, ils accèdent à l'immortalité comme l'insinue le narrateur :

---

834 *L'amour est toujours ailleurs*, p.57.
835 *La bible et le fusil*, pp.19, 20.
836 *L'amour est toujours ailleurs*, p.19.

« Ils ne sont pas partis ; ils ne sont pas morts non plus, puisqu'ils ont donné à la terre leur sueur, leur sang et leur vie. Ils ont offert à notre terre et aux ancêtres l'ultime révérence de bons fils qui n'avaient qu'un cœur et pas assez de bras ».[837]

Le mythe de la transmigration des âmes est dynamique et entièrement partagé par les peuples d'Afrique noire en général. Le mythe dogon vulgarisé par d'importants travaux scientifiques magnifie la perpétuelle renaissance de l'âme. Laquelle prend sa source dans l'idée d'une pluralité des mondes destinées à accueillir en dehors de la terre des cycles de vie. Particulièrement riche et très ancien, le mythe dogon a influencé et servi de fondement à plusieurs autres mythes dérivés. Esquissant des aspects de la réincarnation dans les croyances dogon, Nicole Goisbeault affirme qu'à la mort la « force vitale » (nyama) s'échappe du défunt et devient une force active qu'il convient de diriger par des rites funéraires. Par ces pratiques, les principes spirituels libérés se fixent par la suite dans l'un des descendants du défunt.[838]Ahmadou Kourouma partage cette approche mythique de la métempsychose. Le peuple malinké dont il est issu ne semble pas s'être départi de ce mythe bien que majoritairement islamisé de nos jours. L'écrivain en fait étalage dans *Les soleils des indépendances* avec la mort du personnage Ibrahima Koné.

« Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké...Comme tout bon malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva, graillonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays malinké natal pour y faire éclater la funeste nouvelle des obsèques...Au village natal l'ombre a déplacé et arrangé ses biens. De derrière la case on a entendu les cantines du défunt claquer, ses calebasses se frotter; même ses bêtes s'agitaient et bêlaient bizarrement. Personne ne s'était mépris. « Ibrahima Koné a fini, c'est son ombre », s'était on dit. (...) Des jours suivirent le jour des obsèques jusqu'au septième jour et les funérailles du septième jour se déroulèrent devant l'ombre, puis se succédèrent des semaines et arriva le quarantième jour, et les funérailles du quarantième jour ont été fêtées au pied de l'ombre accroupie, toujours invisible pour le Malinké commun. Puis l'ombre est repartie définitivement. Elle a marché jusqu'au terroir malinké où elle ferait le bonheur d'une mère en se réincarnant dans un bébé malinké ».[839]

---

837 *Douceurs du bercail*, p.74.
838 *Dictionnaire des mythes littéraires,* Op.Cit., p.482.
839 Ahmadou Kourouma*, Les soleils des indépendances*, Paris, Éditions du seuil, Collection Points, pp. 9 ,10.

L'exploration de l'extrait ci-dessus montre l'enracinement du mythe de l'éternel retour des défunts parmi les vivants. Pour preuve les « agissements » post-mortem de Ibrahima Koné ne surprennent pas outre mesure. Le narrateur semble formel quand il avance implicitement que les phénomènes inhabituels dans la maison du défunt sont la manifestation de sa présence. C'est dire que la société du texte a parfaitement intégré la « re-naissance » dans ses pratiques sociales. Pour preuve, le narrateur soutient mordicus que l'ombre du défunt est destiné à la réincarnation « dans un bébé malinké ». L'ombre dont il est question est le double du défunt sinon le défunt lui même. Dans *Le fils de- la-femme-mâle*, le peuple akan partage cet archétype mythique:

> « Oui et les Akans le savent. Ils savent qu'un homme tué dans la force de l'âge ne quitte pas facilement sa cour pour aller rester seul derrière les maisons, dans sa tombe. Oui, l'âme d'Awlimba s'est transformée en une invisible montagne et s'est posée sur le cercueil pour rendre son transport impossible. Les hommes ne voulurent pas mécontenter le « ummien » (l'âme) du défunt en l'obligeant à quitter le village. On appela donc Nanan Yablé, poète au verbe de feu, dont la magie oratoire enduit de miel le cœur des morts et les décide toujours à partir à Blôlo...».[840]

Les paroles du patriarche à l'endroit du défunt sont symptomatiques du lien qui continue d'unir vivants et morts dans les croyances africaines. Les morts en Afrique ne sont jamais partis comme le stipulait le poète Birago Diop. Ils sont dans les manifestations des éléments naturels et attentifs aux discours des vivants. La griotte Larry le réaffirme dans *Festins de la détresse*:

> «...Y a pas de frontière pour la voix entre ici et là-bas. C'est bien pourquoi nous prions d'ici pour ceux qui sont là-bas, non? Que nous chantons pour eux et qu'ils nous entendent, non? » .[841]

Le personnage Awlimba Tankan intègre le mythe de la réincarnation. Sous des aspects merveilleux, Maurice Bandaman peint un personnage renaissant de ses cendres comme le mythique phénix.[842] Awlimba subit une série de réincarnations dans des conditions mystérieuses. Awlimba II nait à la mort de son père Awlimba Tankan I. Par un curieux mystère, sa femme N'juaba entre en gésine suite à son ultime accouplement avec le défunt sur son lit mortuaire. Awlimba III nait

---

840 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.38.

841 *Festins de la détresse,* p.153.

842 Oiseau mythique censé renaitre de ses cendres. Plusieurs grandes civilisations le reconnaissent comme le symbole de la réincarnation, de la longévité. Lié au culte du soleil pratiqué dans l'ancienne Égypte, cet oiseau fabuleux unique en son genre se consumait dans un grand feu au soir de sa vie. Des cendres du bûcher il revenait à la vie en permanence. Le mythe indique qu'il vivait en moyenne un demi-millénaire, c'est-à-dire 500 ans.

également dans les mêmes circonstances après avoir été couvé par Mami-Watta. Ce géant personnage de composition est le fruit d'une conception ternaire (Awlimba, Bla YASSOUA et Mami-Watta). Les trois cycles de vie mis bout à bout font d'Awlimba un personnage à part entière dans la trame romanesque.

Le retour cyclique d'Awlimba père aux cotés de son fils prouve également l'omniprésence des morts dans les activités des vivants. C'est le défunt Awlimba Tankan père qui met Awlimba fils en mission dans le monde pour diffuser les connaissances acquises auprès de ses sept maîtres (Chien-Bélier-Coq-Porc-Caméléon-Éléphant-Pie).[843] La même idéologie sous-tend l'apparition de Mamie Awlabo du séjour des morts:

> « Mamie Awlabo vint de Blôlo, son lointain et paisible pays pour crier « non » et disparaître aussitôt dans un nuage de fumée. Et comme chez nous, l'on ne disserte pas sur la parole des morts, les femmes dirent « non » en chœur ».[844]

D'ailleurs, Sony Labou Tansi partage le mythe du retour des morts. Martial réapparaissant en permanence pour donner des instructions à sa fille Chaïdana au point de lui administrer une « gifle intérieure ». L'âme de Martial réapparait en permanence pour protester contre la cruelle mort que lui a infligé le Guide Providentiel et aider les opprimés dans leur lutte. Il est aux cotés des vivants auxquels il apporte une assiste permanente :

> « Le jour où on enterra Layisho sans cercueil au cimetière des maudits, Martial accompagna les prisonniers chargés de son enterrement. Ses blessures saignaient beaucoup et il n'arrêtait pas de tousser. Quand les prisonniers eurent jeté le corps dans le trou et qu'ils ne jetèrent qu'un peu de terre sur le mort, le laissant les jambes dehors, Martial recommença l'enterrement. Il mit une couronne sur la tombe et une croix de pierre merveilleusement polie ».[845]

Malgré l'aspect fabuleux du texte de Sony Labou Tansi, les croyances africaines concernant la vie post-mortem transparaissent en filigrane. Le roman négro-africain reprend en les valorisant les traits mythiques en vigueur dans les cultures noires. Le mythe intégré au roman sonne comme un procédé de validation du récit. Plus encore le caractère sacré du mythe accorde un relatif crédit aux textes romanesques :

---

843 *Le fils de-la-femme-mâle*, pp. 114,115.
844 *La bible et le fusil,* p.160.
845 Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Éditions du seuil, Collection Points, 1979, p.137.

« Le symbolisme africain définit en outre tout un système de correspondances entre les différents règnes de la création et l'homme est vu comme un microcosme dont l'existence obéit aux lois qui régissent l'univers entier...Pratiques magiques et rite d'initiation découlent logiquement de ces valeurs: cultes rendus aux génies organisateurs du monde, cultes voués aux ancêtres qui continuent d'influencer les vivants... ». [846]

Les mythes sont des archétypes de la vie, des modes de pensées harmonieusement gardés au fil des générations. Face au mystère de la mort, les peuples construisent des mythes susceptibles de dissiper leurs angoisses. Les mythes de réincarnation participent au soulagement moral, influencent les pratiques sociales et ''humanisent'' davantage les hommes. Si la tentative d'appréhender la mort génère des mythes pour soulager la conscience, les mythes théogoniques africains semblent se construire sur la quête d'un modèle humain exemplaire.

d) Mythes théogoniques et figures mythiques

Les divinités ou les personnages purement imaginaires des mythes théogoniques nourrissent les fantasmes communautaires en Afrique. C'est pourquoi en littérature les figures mythiques demeurent des super-hommes ou des demi-dieux susceptibles de catalyser les croyances des humains. Les écrivains africains exploitent les récits des divinités à l'instar de la tragédie classique. Cependant dans le contexte africain, le caractère initiatique des mythes est souventes fois privilégié.

Maints personnages de Maurice Bandaman justifient cet archétype mythique. Pour preuve Awlimba devient un homme aguerri pour sa ''mission'' suite aux diverses initiations subies. Premièrement les épreuves à lui soumises par la vieille dame mythique de « *quatre-fois-sept-mille-ans* »[847] au cours de son odyssée souterraine. Ensuite le périple auprès de ses sept maîtres (Chien, Bélier, Cochon, Coq, Caméléon, Eléphant, Pie) pendant sept années. Enfin trois autres initiations enrobées de mythes sont perceptibles. Awlimba connait d'abord l'infamie de la prison suite à sa passion amoureuse pour Atomoli. En outre, sur instruction de son défunt père, il part diffuser ses

846 *Dictionnaire des mythes littéraires,* Op. Cit., p. 44.
847 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.12.

connaissances et fais des disciples. C'est encore une injonction paternelle dans un songe qui conduit Awlimba dans un périple dans « le passé ». Cette dernière quête initiatique émaillée d'obstacles impressionnants aboutira finalement à la rencontre d'une mythique femme hermaphrodite nommée Bla YASSOUA.

Dans *La bible et le fusil*, la quête du personnage Ahika est influencée par cette devise : « Il n'y a pas d'âge pour s'offrir en holocauste à l'amour, à la justice et à la liberté ».[848] D'emblée il se pose en quêteur de justice sociale dans un monde totalement apaisé. La mythification d'Ahika se dessine à l'apocalypse consécutive à la mystérieuse métempsychose du président. En effet, les affrontements, les combats avec des êtres surnaturels, les obstacles inimaginables, les oppositions aux demi-dieux confèrent à Ahika le caractère de héros invulnérable. Conséquemment surgit l'image de l'homme redoutable aspirant à la perfection et à la connaissance. Comme on le voit, les pratiques initiatiques véhiculent les mythes qui aident à la réalisation des aspirations humaines et au dépassement des turpitudes du bas monde. Selon les termes de Baudelaire, l'homme cherche à s'élever au dessus des « miasmes morbides » pour atteindre des « sphères étoilées ».[849] En clair, les mythes sont mus par la volonté de dépasser l'humaine condition.

Dans *Le fils de-la-femme-mâle*, Maurice Bandaman réécrit à travers le personnage de Bla YASSOUA le mythe de l'androgyne, « archétype universellement répandu ».[850] Le mythe ethno-religieux de l'androgyne est lié à la genèse de l'histoire humaine. Les représentations androgyniques intègrent généralement l'idée d'une ambivalence originelle des premiers humains avant une claire démarcation entre mâle et femelle. Frédéric Monneyron pense qu'au regard de « l'universalité de la séparation des sexes, l'androgyne se donne bien comme le symbole privilégié de l'état présupposé initial de l'humanité ».[851] La construction fantasmée de l'androgyne coïncide avec des aspects fondamentaux de Bla Yassoua et épouse la conception dogon de l'Homme sensé ambivalent à sa naissance. La détermination sociale étant consécutive à la circoncision ou à l'excision. Le caractère mi-serpentin, mi-humain de Bla YASSOUA confirme davantage le rapprochement avec le mythe dogon.

Par ailleurs, la guerrière intrépide Bla YASSOUA et ses amazones étayent une vision fantasmée de la femme battante. Il est vrai que les guerrières de Bla YASSOUA n'ont pas la gravité des mythiques amazones aux seins coupés pour faciliter le tir à la lance. Toutefois leur détermination suffit à installer le décor archétypal. Une telle approche consacre ce qu'Alain Bertrand appelle « la mort du héros viril ». Ce mythe moderne de l'époque contemporaine promeut

---

848 *La bible et le fusil*, p.79.

849 Poème « Elévation » in Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Paris, Editions Librio, 2004.

850 Frédéric Monneyron, cité par Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1967, p.216.

851 Frédéric Monneyron, *L'androgyne romantique. Du mythe au mythe littéraire*, ELLUG, Université de Grenoble, 1994, p.5.

déclare t'il « des héroïnes dont l'intelligence déductive autant qu'intuitive, l'honnêteté désintéressée, l'humour naturel et même la pleine forme physique paraissent souvent bien plus naturels que crédibles ».[852] Les héroïnes Salla Niang, Asta Diop peints par Aminata Sow Fall cadrent bien avec ces traits afférents au mythe des nouvelles amazones.

L'enracinement des mythes populaires dans le tissage textuel traduit la philosophie des cultures africaines. Ainsi les pouvoirs magiques attribués au marabout Kifi Bokoul se projettent dans le mythe du « *marabout mandingue* ». La narratrice de *La grève des bàttu* avance:

> « Il (Mour N'diaye) en est revenu accompagné de l'homme qui a des kilomètres à la ronde, est considéré comme celui à qui rien ne peut résister. On dit qu'il converse avec les djiins et que ceux-ci accomplissent toutes ses volontés, même celles qui semblent les plus irréalisables. Personne n'a jamais vu son visage, caché sous un éternel chèche qui ne laisse apparaître que de petits yeux rouges au regard tranchants comme des lames d'acier ».[853]

Kifi Bokoul est construit sur le modèle mythique du « marabout mandingue ». Le mythe wolof de Ndiadiane en donne l'illustration avec « *Maysa Wali Dione, le maître des sciences occultes qui connait tout* ». Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng indiquent en substance que le « marabout mandingue » est dans sa sphère culturelle l'intercesseur et le médiateur entre les mondes des hommes et des dieux. En outre, par ses oracles, il perce les mystères et s'impose à la communauté par sa science occulte.[854] Par ailleurs la trajectoire mystique de Balla, marabout mandingue, dans *Les soleils des indépendances* corrobore davantage ce mythe. Loin d'être un trait exclusif et spécifique des croyances mandingue, la supposée expertise en science occulte des marabouts mandingue subsiste dans d'autres cultures africaines. Le soldat Lokossoué[855], personnage non malinké de Maurice Bandaman, est à la fois grand génie et sorcier au front « éclairé », détenteur de savoirs échappant aux profanes.

Dans le corpus, le mythe de l'homme noir superstitieux ne semble point s'édulcorer. En effet, le syncrétisme religieux observable dans les pratiques de Kiffi Bokoul démontre un pan des croyances négro-africaines. La narratrice insinue que l'homme africain a un rapport particulier au divin. Il est par essence porté sur des objets palpables, vérifiables. Boubou Hama signale à ce sujet que « les croyances des noirs reposent sur la matérialité des faits subjectifs concrets qui renforcent ces croyances, leur mentalité est humaine comme celle des autres et non pas primitive, figée à tout

---

852 Alain Bertrand, *Amazones (Les nouvelles),* in *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Sous la direction de Pierre Brunel, Éditions du Rocher, 1999, p.41.

853 *La grève des bàttu*, p.99.

854 Lilyan Kesteloot, Bassirou Dieng, *Du Tieddo au Talibé. Contes et mythes wolof II*, Op. Cit., p.193.

855 *Le fils de-la femme-mâle,* p.147.

jamais et stationnaire ».[856]

En outre les mythes religieux sont incorporés subrepticement au corps romanesque pour conférer davantage l'aspect de vérité aux textes romanesques. On le voit chez Aminata Sow Fall lorsqu'elle fait allusion à « Abdou Diambar », lexème wolof désignant l'ange de la mort. Abdou Diambar est considéré comme l'ultime interface du mort. Cet ange dit-on, soumet les morts à un interrogatoire sur leurs agissements terrestres. Le narrateur s'inspire délibérément des croyances sénégalaises fortement influencées du dogme islamique. Malgré la percée spectaculaire des religions dites révélées en Afrique, les mythes issus de « l'animisme » des peuples africains demeurent vivement enracinés et partagés par une grande majorité. Preuve que les africains sont en général des animistes ou des adeptes du syncrétisme religieux. A travers les textes de Sow Fall, le Sénégal fortement islamisé présente des survivances de pratiques animistes et de syncrétisme religieux.

Les croyances négro-africaines sont truffées d'interférences religieuses. A la croisée des chemins, des forces contradictoires sollicitent l'homme africain et lui imposent un rythme de vie délirant. C'est un homme spirituellement angoissé, en quête de paix intérieure. Sa quête de Dieu s'exprime alors par une mystique religieuse le conduisant à une divinisation de certains éléments naturels. Makouta Mboukou affirme en substance que « le négro-africain est essentiellement animiste. Tout dans la nature en effet, a une âme et peut devenir objet d'adoration, un esprit, un Dieu ».[857]

Les romans de Sow Fall sont particulièrement éloquents sur le syncrétisme religieux. Ses écrits mettent en relief des pratiques sociales mêlant foi islamique et pratiques animistes. Les innombrables références aux gris-gris et amulettes, cérémonies rituelles mystiques mis en texte exemplifient bien cette assertion. Ces éléments spécifiques aux croyances négro-africaines avaient déjà attiré l'attention des explorateurs qui l'avaient désigné sous le vocable «*fétiche ».* Selon Max Müller, le « « Fétiche » est un nom donné par les explorateurs portugais aux amulettes, talismans, objets enchantés, de quelque nom qu'on les appelle, qu'ils trouvaient en grand nombre chez les nègres de la côte occidentale d'Afrique ».[858]

Dans les romans de Maurice Bandaman, on n'a pas le sentiment que les pratiques animistes se mêlent directement aux dogmes des religions dites révélées. Du moins, il fait cohabiter distinctement deux univers spirituels. Dans le droit fil du mythe lié à la superstition du négro-africain, il est loisible d'affirmer que l'irrationnel et des liens fondamentaux avec la nature

---

[856] Boubou Hama cité par Ngandu Nkashama, *Comprendre la littérature africaine écrite en langue française*, Issy-les-Moulineaux, Éditions Saint Paul, Coll. Les classiques africains, 1979, p.62.

[857] Makouta Mboukou, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française,* Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1980, p.102.

[858] Max Müller, *Mythologie Comparée*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2002, p.355.

rattachent le négro-africain aux forces transcendantes.

Par ailleurs les figures mythiques historiques ou contemporaines du continent africain que Bandaman convoque donnent une couleur locale au roman. Le romancier s'enracine dans l'histoire africaine et remet au goût du jour certaines figures emblématiques des luttes de libération africaines. « ...Je suis Samory! Je suis Soundjata! Je suis Chaka! Je suis Abla Pokou! Je suis Lumumba! Je suis Kwame! Je suis cent-carats! ».[859] Ces héros révolutionnaires sont devenus des figures mythiques dont les écrivains négro-africains brossent des traits dans leurs romans. Maurice Bandaman passe en revue plus de deux siècles d'histoire si l'on s'en tient à la référence faite à la reine des Baoulé. Toutes ces figures mythiques dont les récits de vies furent souvent biaisés par les coloniaux sont revalorisées. C'est pourquoi les figures de la lutte révolutionnaire et émancipatrice de l'Afrique (Patrice Lumumba, Kwame N'kumah, Thomas Sankara), les grands héros fondateurs d'empires (Soundjata, Chaka Zulu) et le résistant à la colonisation (Samory Touré) enracinés au Panthéon des immortels sont convoqués par le romancier ivoirien. « Par leur influence sur le cours de l'histoire contemporaine, et simultanément la fascination qu'ils ont pu exercer sur les foules »,[860] Maurice Bandaman traduit ses convictions, ses références idéologiques à travers ces figures historiques et symboliques. Les romans négro-africains exploitent les grandes figures historiques élevées au rang de mythe pour les immortaliser et pérenniser leurs combats.

Au total, les mythes primitifs incorporés dans les productions romanesques traduisent les symboles et les traits archétypaux africains. Ils mettent en exergue l'enracinement culturel, les convictions idéologiques, l'expérience collective et individuelle des écrivains négro-africains. Le mythe littéraire ouvre la voie à une interprétation plurielle, au frisson du sens, et à l'adaptation aux réalités du moment. Preuve que les diverses déclinaisons d'un mythe concourent à son ancrage social. L'essence atemporelle du mythe justifie sa constante sollicitation dans le roman négro-africain francophone. Le mythe littéraire a pour vocation de raconter, expliquer, révéler le sacré d'un rituel ou d'une pratique collective. Les bouleversements socioculturels et l'extraordinaire développement des sciences et techniques imposent davantage l'enracinement culturel africain. Par conséquent, les mythes sacrés dont le temps n'a pu dompter la constance ni altérer le sens affleurent dans le roman africain. Les mythes inventoriés et médiatisés par l'écriture sont des sentiers lumineux pour l'humanité. Ils construisent la littérature négro-africaine dans une perspective nouvelle. L'individu peut donc réagir comme le fit l'ancêtre fondateur ou s'inspirer de ses actions pour mieux s'orienter dans le monde moderne. Toutefois, les mythes en flagrante contradiction avec notre ère sont à proscrire.

---

859 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.154.

860 Jacques Chevrier, *Littératures francophones d'Afrique noire*, Aix-en -Provence, Compagnie des éditions de la Lesse, Edisud, 2006, p.187.

Roland Barthes indique à juste raison que le mythe est idéologique. Cette assertion se vérifie dans l'analyse des mythes cosmogoniques, eschatologiques, théogoniques, étiologiques africains analysés. Dans le roman africain les mythes poursuivent leur objectif initial, celui de nourrir les rêves, les réflexions et les mystères de la vie. En tout état de cause, les mythes demeurent efficaces et guident discrètement le monde. Ils préfigurent la vie sociale des peuples car ils contribuent à débrider la complexité des pratiques sociales, l'organisation politique et le système économique des peuples. L'influence des mythes sur les comportements et les idéologies sociales subséquentes fécondent les rapports d'intersubjectivité.

CHAPITRE IX : ROMAN AFRICAIN OU LA MISE EN RELATION D'IMAGINAIRES TRANSNATIONAUX

La relation est une loi naturelle qui régit également le fait littéraire. A cet effet l'enracinement national d'une œuvre littéraire s'assimile à un simple positionnement, une posture politique. Dans le contexte africain, les littératures dites nationales se sont abreuvées aux mamelles de la grande littérature africaine. A la vérité, le national prend corps dans l'imaginaire par essence dynamique, donc difficilement assignable à résidence. Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman intègrent substantiellement dans leurs trames narratives des rencontres fructueuses entre imaginaires. Les imaginaires de leurs contrées respectives s'emmêlent tout en s'ouvrant aux croyances d'horizons divers. Pour Florence Paravy, « (…) l'identité culturelle, l'appartenance à un espace donné, ne réside pas seulement dans des éléments objectifs : être un écrivain africain, ce serait alors en dernier ressort s'affirmer comme tel, et ressentir sa propre création comme une œuvre enracinée avant tout dans la culture du continent noir ».[861]

Le brassage culturel est une exigence des temps modernes au regard des bouleversements opérés dans la vie sociale, économique et culturelle. A ce titre, l'enracinement, jadis assimilé au repli identitaire, se comprend désormais comme une mise en relation des cultures ou invariants identitaires. Cette préoccupation logique, dictée par le contexte de la mondialisation, intéresse le monde littéraire. La création littéraire étant un fruit de l'imaginaire, elle ne se laisse pas confiner dans des cloisons étanches parce que l'identité est « le résultat d'une construction permanente faisant appel à des référents multiples. De ce fait, l'écriture devient le lieu où s'expérimentent de nouvelles opérations identitaires mettant en jeu des procédures de fabrications de sens qui combinent des répertoires différents ».[862] Cette observation atteste que les imaginaires et les identités sont dynamiques et naturellement destinées à s'interféconder. Ulf Hannerz infère à ce propos :

---

[861] Florence Paravy, « L'altérité comme enjeu du champ littéraire africain », in Romuald Fonkoua, Pierre Halen (Dir.), *Les champs littéraires*, Paris, Karthala, 2001, p.227.

[862] Christiane Albert (Dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Editions Karthala, 1999, p.9.

« La complexité culturelle constitue une tentative de parvenir à la compréhension de la culture par une voie consistant à ouvrir le concept, à le rendre processuel et flexible en terme d'échelle plutôt que statique ; et à tenir les barrières culturelles pour relatives, problématiques et par conséquent, objets d'investigation plutôt qu'absolues et simplement déjà données ».[863]

Les lignes ci-dessus révèlent explicitement le caractère « processuel », de la chose culturelle. Par conséquent, son apprivoisement dans un territoire apparait illusoire parce que les imaginaires des peuples sont antérieurs aux frontières étatiques, du reste arbitraires. En Afrique, les aires culturelles débordent généralement les cadres nationaux. Du coup, l'auto-enfermement dans les certitudes identitaires inopérant, voire contre-productif.

A l'entame de ce chapitre quadripartite, nous verrons comment les romans de Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall déploient un imaginaire dynamique dans leurs proses romanesques. A cet effet, nous identifierons les déclinaisons ''nationalisées'' des récits épiques de Soundjata et la geste du Kaajor enracinés dans l'imaginaire des peuples d'Afrique occidentale. Il en va de même, pour le mythe transnational de la sirène des eaux, et les légendes africaines incrustées dans leurs trames narratives. La convocation de « non-lieux » ou « lieux communs », synonyme d'espace global, ne signifie t-il pas que l'ancrage exclusivement national d'une œuvre littéraire est un leurre ? A ce stade de notre propos, une réponse tranchée serait hâtive. Toutefois, le corpus semble inférer, implicitement, que la nationalité littéraire est une construction arbitraire et idéelle.

La seconde partie s'attaque à la chose littéraire, activité purement cérébrale et difficilement domesticable dans un espace déterminé. Le texte littéraire est donc une projection, un élan du cœur destiné au partage. Par conséquent, le confinement sectaire s'avère non-efficient au moment où les bouleversements historiques reconfigurent les lieux de prise de parole et le discours littéraire. Signe de fécondité, la rencontre des cultures s'objective dans le corpus par le brassage entre l'oralité africaine et les techniques romanesques occidentales. De même, les littératures nationales africaines, fondées sur la célébration outrancière des traditions et cultures originelles s'essoufflent au profit des brassages culturels.

Dans la troisième articulation du chapitre, notre réflexion se focalisera sur la caducité du paradigme centre / périphérie. Les imaginaires, données immatérielles et mouvantes, imposent une coexistence harmonieuse des invariants culturels dans l'œuvre littéraire. Par ailleurs, l'uniformisation des problèmes sociaux, la modernisation des villes africaines, le rapprochement

[863] Ulf Hannerz, *La complexité culturelle*, Bernin, Editions A la croisée, 2010, p.23.

des peuples par l'extraordinaire développement des sciences et techniques, l'abadon des particularismes, le rejet du confinement identitaire sont autant de facteurs qui influencent la création littéraire africaine francophone. Les romans de Sow Fall et Maurice Bandaman invitent à une mise en commun de « l'ici » et de « l'ailleurs », l'abolition des différences, le rapprochement des peuples sur la base du respect mutuel et de la dignité partagée.

L'ultime mouvement du chapitre aborde les textes sous le prisme de leur oscillation entre la volonté d'enracinement et la nécessité d'ouverture aux autres cultures. Du coup, le repli identitaire observé chez les écrivains négro-africains décline vers l'identité-relation. Sur ce point, Jean-Loup Amselle pense qu'il faut « soutenir l'idée selon laquelle le ressort intime d'une culture s'exprime dans les autres cultures, autrement dit s'appuyer sur le postulat d'ouverture à l'autre de toute culture et donc sur celui d'une inter-culturalité ou d'une universalité potentielle de chacune d'entre elles ». [864] Ce cogito inscrit l'enracinement dans un mouvement interactif et promeut une rencontre heureuse des cultures sans arrière pensée hégémonique. En somme, « un noble programme d'inspiration humaniste ».[865] Ici le brassage des cultures ne se conçoit pas comme une uniformisation, ou encore, un anéantissement des cultures fragiles, mais plutôt une conjugaison des différences. Ainsi la littérature met en réseau plusieurs cultures, qu'elle harmonise, pour l'équilibre des rapports humains.

---

[864] Jean-Loup Amselle, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001 p.13.

[865] Carl Fehrman, *Du repli sur soi au cosmopolitisme*, Paris, Editions TUM / Michel de Maule, 2003, p.2.

1) LA CIRCULATION DES IMAGINAIRES

a) L'épopée de Soundjata et la geste du Kaajor.

L'insertion de l'épopée dans le texte premier est subtile. Sa perception dans le corps romanesque est signalée par le ton élevé, l'importance essentielle du rythme, l'ampleur du récit, l'exaltation du groupe.[866] La dimension épique, caractérisée par l'hyperbolisation outrancière des traits et des actions du héros, s'édulcore dans le texte narratif, et sa propension à déréaliser le récit est atténuée par les impératifs réalistes. Le genre épique négro- africain a des caractéristiques observables:

> « L'épopée a une fonction didactique: elle exalte les vertus morales majeures, la bravoure, la fidélité à la parole donnée, l'horreur de la trahison, le sens de l'honneur, et, dans la mesure où les héros qu'elle célèbre ont véritablement existé, elle constitue pour l'auditoire un véritable réservoir de modèles dont l'actualité demeure encore intacte après des siècles».[867]

Maintes occurrences épiques s'observent dans les romans de Sow Fall et Maurice Bandaman. Ainsi les marques de l'intertextualité avec l'épopée wolof du Kajoor sont répertoriées dans *L'appel des arènes* de Sow Fall. De même, des allusions peu ou prou explicites, à l'épopée mandingue de Soundjata se signalent dans *Le fils de-la-femme-mâle* et *La bible et le fusil* de Maurice Bandaman. Dans ces romans, l'épopée du fils de Sogolon est convoquée par des mécanismes mimétiques. La bataille farouche opposant Awlimba et Nanan Aganimo rentre en intertextualité avec la bataille épique de Krina entre Soundjata Keita et Soumaoro Kanté. La configuration des échanges d'avant conflit est éloquente. Les joutes oratoires de défiance, les signes

---

866 Lilyan Kesteloot, Bassirou Dieng, *Les* épopées *d'Afrique noire*, Paris, Editions Karthala / Unesco, 1997, p.5.

867 Jacques Chevrier, *La Littérature nègre*, Paris, Armand Colin / HER, 1984,1999 (Deuxième édition), p.200.

avant-coureurs d'une guerre imminente, les messages symboliques entre futurs belligérants ont des similitudes indiscutables. Maurice Bandaman semble s'être abreuvé à la source du texte épique de Djibril Tamsir Niane. Dans les deux textes, Awlimba et Soundjata sont présentés comme des partisans de la justice mais surtout des hommes de paix. Leurs entrées respectives en conflit avec les antihéros Nanan Aganimo et Soumaoro Kanté s'opèrent selon le même schéma. Ils sont à la limite contraints de relever des défis à eux lancés. Dans *Soundjata ou l'épopée mandingue* de Djibril Tamsir Niane, les protagonistes, mystiquement puissants, se transforment « en hiboux » pour « la guerre des bouches ». Leur détermination présageait que « les sabres devaient donner les conclusions » (p.113). Avec *Le fils de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman, les objets symboliques prennent le relais dans les échanges de défiance. Aux symboles de paix « lance ébréchée », « agneau »... proposés par Awlimba, Nanan Aganimo répond par des signes de déclaration de guerre « épée », « crâne humain »...Comme le souligne le narrateur « la guerre des symboles » a précédé la bataille proprement dite. (pp.156 ,157).

Par ailleurs, Nanan Aganimo et Soumaoro possèdent des chambres de sortilèges dans lesquelles ils conservent leurs exploits macabres. Ces deux personnages sont de redoutables sorciers malfaisants qui déclarent la guerre respectivement Awlimba et Soundjata. Dans *Le fils de-la femme-mâle,* l'envoyé du roi de l'or déclare:

> « Leurs crânes, sexes, langues et orteils ornent la chambre sacrée où il (Nanan Aganimo) cache son âme. (…)Trêve de discussions! Je suis venu répondre à l'épée par l'épée puisque tu as refusé de faire la paix avec moi! ».[868]

Dans *Soundjata ou l'épopée mandingue* de Djibril Tamsir Niane, Soumaoro affirme à Soundjata:

> « Eh bien puisque tu veux la guerre, je vais te faire la guerre. Sache cependant que j'ai tué neuf rois dont les têtes ornent ma chambre, ma foi, tant pis, ta tête prendra place auprès de celles des téméraires tes semblables ».[869]

Il serait fastidieux de relever tous les aspects de l'intertextualité entre ces deux textes ; Cependant, on ne peut passer sous silence les fins similaires de Nanan Aganimo et Soumaoro. Ces deux « sorciers » transpercés par des flèches. L'épopée mandingue nous enseigne que Soumaoro Kanté a disparu dans « un tourbillon ». Le texte de Bandaman parle de disparition dans une

868 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.162.
869 Djibril Tamsir Niane, *Soundjata ou l'épopée mandingue,* Paris, Présence Africaine, 1960, p.112.

« épaisse fumée noire ».[870] L'intertextualité est conduite à son comble à travers le règne d'Awlimba et les diverses formes d'exercice du pouvoir, l'allégeance des peuples et royaumes voisins. L'épopée mandingue de Soundjata est habilement reprise par le romancier ivoirien. Au sujet de la prise du pouvoir et l'allégeance des peuples conquis, la version de Tamsir infère:

> « ...Quand le défilé fut terminé, Balla Fasséké fit taire tout le monde: les Sofa se rangèrent, les tam-tams se turent. Soundjata se leva, un silence de cimetière couvrit toute la place. Le Mansa (roi) s'avança jusqu'au bord de l'estrade. Alors Soundjata parla en Mansa...
> -Je salue tous les peuples ici réunis... ».[871]

Sous la plume de Maurice Bandaman, on peut lire:

> « La procession était interminable; enfants, vieillards, paralytiques, infirmes trainaient sur leurs membres pour voir le Fils-de-la-femme-mâle (...) Awlimba leva la main, l'étendit sur la foule et un immense silence se fit. Qu'une marrée humaine s'étalant sur un rayon de dix kilomètres pût se taire à la même seconde et diriger son regard vers une seule hauteur paraissait inimaginable (...), la voix d'Awlimba se répandit aux quatre coins du monde, galopant, modulant:
> -Peuple de la savane et de la forêt, je te salue!...
> -Oui! Peuple de la savane et de la forêt, je te salue!... ».[872]

Les similitudes s'observent dans le ballet des courtisans et l'allégeance des populations aux Awlimba et Soundjata. « Le défilé » chez Tamsir Niane se transforme en « procession » dans le texte de Maurice Bandaman. De même, le silence absolu imposé par le charisme des deux souverains est fascinant. On lit dans le texte premier : « Soundjata se leva, un silence de cimetière couvrit toute la place ». Dans l'hypertexte on note : « Awlimba leva la main, l'étendit sur la foule et un immense silence se fait ». Le respect mêlé de crainte accroit la dimension seigneuriale des héros épiques mis en texte.

La peinture épique disséminée dans les traits d'Awlimba se retrouve chez Soundjata. Tamsir Niane remarque que les « premiers pas » de Soundjata « furent des pas de géants » tandis qu'avec Bandaman, le narrateur note : « D'un seul pas, Awlimba traversa les trois kilomètres d'étendue

---

870 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.163.
871 Djibril Tamsir Niane, Op.Cit., p.140.
872 *Le fils de -la- femme- mâle,* pp.166-167.

d'eau marine qui séparait l'île du territoire du pays de l'or ».[873] La similitude se poursuit dans leurs méthodes de gestion du pouvoir fondées sur la justice et la promotion du labeur des masses populaires. Le dialogue des textes démontre que l'épopée mandingue répond en échos au texte bandamien. « Niani » et « Srankoungba » deviennent sous le règne de Soundjata et d'Awlimba les épicentres des communautés respectives. L'historien guinéen écrit:

> « La justice de Djata n'épargnait personne; il suivait la parole de Dieu même; il protégeait le faible contre le puissant; les gens faisaient plusieurs jours de marche pour venir lui demander justice. Sous son soleil, le juste a été récompensé, le méchant a été puni... De nouveaux villages, de nouvelles villes naissaient dans le manding et ailleurs; les Dioulas, ou commerçants, devinrent nombreux; sous le règne de Djata le monde a connu le bonheur».[874]

Le romancier ivoirien note:

> « Des contrées lointaines, hommes, femmes et enfants accouraient vers Srankoungba...; ils marchaient vers Awlimba, qui pour chercher protection, qui pour réclamer la réparation d'une injustice, qui pour se préserver du froid ou de la famine. A chacun Srankoungba offrait une demeure. Awlimba réorganisa les pays de la forêt et de la savane, les rebâtit sur le socle de la justice. Il savait protéger les orphelins, les agneaux et punir les loups...Par le labeur, Awlimba engagea son peuple à lutter contre la misère et la pauvreté. L'or et toutes les richesses de l'empire, naguère propriété des dignitaires, devinrent les biens de tous ».[875]

Awlimba et Soundjata ont en partage leur profond attachement aux valeurs de justice et de bonne gouvernance. Ces qualités et les vertus du travail sont la base la prospérité et le bien être de leurs peuples respectifs. La prospérité des activités commerciales dans Niani démontre la vitalité de l'économie sous l'impulsion de Sogolon Djata. Pareil pour Awlimba qui vaincu le chômage et suscita des richesses partagées par tous à Srankoungba. Niani et Srankoungba deviennent par voie de conséquence des places incontournables. L'épopée mandingue de Djibril Tamsir Niane acte les ralliements de contrées au mandingue en ces mots : « De nouveaux villages, de nouvelles villes naissaient dans le manding et ailleurs ».[876] Bandaman lui emboite le pas en écrivant: « Srankoungba s'agrandit de sept autres pays qui avaient compris que la force ajoute de la force à la force... ».[877]

---

873 *Idem,* p.160.
874 Djibril Tamsir Niane, Op.Cit., pp.147, 148.
875 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.168.
876 Djibril Tamsir Niane, Op.Cit., p.147.
877 *Le fils de-la-femme-mâle*, p.168.

Observons à présent l'intertextualité dans les chutes finales des textes :

> « Il y a des rois qui sont puissants...D'autres sont craints car ils ont la force, mais ils savent l'utiliser et on les aime parce qu'ils aiment la justice; Soundjata appartient à ce groupe. On le craignait, mais on l'aimait aussi. Il a été le père du manding. (...) Du petit village paternel, il avait fait la capitale d'un empire; Niani était devenu le nombril de la terre; dans les terres les plus éloignées on parlait de Niani...Les griots, beaux parleurs, pour vanter Niani et le manding disaient: « Si tu veux... voir un grand roi, va à Niani, c'est là que réside le fils de Sogolon, l'homme aux deux noms ».[878]

Djibril Tamsir Niane attribue ce récit aux « griots », « beaux parleurs », « les maîtres de la parole » tandis que, Maurice Bandaman laisse la paternité de son récit aux « exégètes de l'histoire et de la littérature » qui infèrent:

> « (...) Peu de rois ont comme Awlimba su donner grandeur, nourriture, bonheur et liberté à leur peuple. Certains offrent à ceux dont ils détiennent la destinée guerres, misère, injustice et illusions. D'autres par quelques actions héroïques séduisent leur peuple puis s'isolent dans la citadelle de la gloire et de la fortune. Awlimba, lui, ne cherche ni gloire, ni fortune. Il est né glorieux et fortuné: ses pieds traversent le sol, puisent dans le tréfonds de la terre toutes sortes de richesses éternelles et sa tête, qui touche le ciel, attire tous les regards du monde. C'est pour cela que son unique passion est de donner à son peuple grandeur, nourriture et bonheur ».[879]

Maurice Bandaman s'est abondamment abreuvé à la sève de l'épopée mandingue. Pour preuve, la geste de Soundjata Keita est de nouveau perceptible dans son roman *La bible et le fusil.* Le personnage Monica tente de légitimer la lutte sanglante de L'abbé Noé en faisant référence à la bataille épique entre Soumangourou Kanté et Soundjata Keita. L'objectif visé par Monica est d'éveiller la flamme combative enfouie en Noé en vue de le décider à descendre dans l'arène politique. Le narrateur semble attendri au point de magnifier la défense de l'honneur et la liberté par tous les moyens, fussent ils morbides. La bataille épique mandingue étant en partie, un combat pour la dignité, sa convocation par Maurice Bandaman sonne comme une invitation au courage et à la lutte pour le triomphe des idéaux. Le narrateur écrit à ce propos :

---

878 Djibril Tamsir Niane, Op. Cit., pp.148, 149.
879 *Le fils de-la- femme-mâle*, p.168.

« En embrasant la poitrine tyrannique de Soumangourou Kanté avec une flèche garnie d'ergot de coq, Sondjata a offert, comme un cadeau royal, la liberté, la dignité et la gloire au Mandingue... L'histoire de l'humanité foisonne d'actes de bravoure où le sang a servi l'édification de la conscience libre ».[880]

Aminata Sow Fall exploite habilement la geste du Kajoor encore vivace dans les consciences et les croyances des peuples de l'actuel Sénégal. Dans *L'appel des arènes*, Malaw porte affectueusement le qualificatif « Lion du Kajoor » en référence à l'héroïsme épique de Massiré Isse Dièye :

« Malaw c'est un Hercule; c'est le plus fort des lutteurs. On l'appelle le « Lion du Kajoor ». Il est fort, fort comme un lion, avec l'auguste masse et la dignité du lion. Il terrasse toujours ses adversaires. Une chose est fantastique par dessus tout: c'est quand Malaw pénètre comme un tigre échappé d'une cage tout couvert de lait caillé, de la tête jusqu'aux pieds. Brandissant une longue bande d'étoffe blanche dans laquelle sont cousus beaucoup de gris gris ».[881]

Sow Fall souligne l'importance des gris-gris[882] et sortilèges dans la bataille épique du héros. De même, l'épopée mise en texte par Lilyan Kesteloot et Bassirou Niang le rappelle éloquemment:

« Le marabout n'a pas menti....enveloppée dans un fonds de linceul, le gri-gri qui protège de cette balle a été mis de côté...C'est ce jour là qu'un gri-gri parla pour la première fois. C'est ce jour là qu'un gri-gri parla pour la dernière fois...Ils se disputaient les gris-gris, chaque gri-gri arraché était le fameux gri-gri, et on s'en harnachait!...».[883]

L'absolutisme entourant Malaw, lequel « terrasse toujours ses adversaires » p.20 et « règne sans partage » p.108 est édifiant. En outre, la bataille de « Maka » relatée par Bassirou Dieng promeut le courage de Massiré Issa Dièye :

« Les trois cent fusils que je vous avais remis le matin et les trois cent fusils que je vous ai remis ce soir, ce qui fait six cent fusils en tout, déchargez les sur Massiré Issa Dièye avant de venir. Ils déchargèrent sur Massiré Issa Dièye. Ce fut une nuit de poudre. « Attendez que la

880 *La bible et le fusil,* p.150.
881 *L'appel des arènes*, p.20.
882 Objet (amulettes, talisman) porte-bonheur qu'on garde sur soi par superstition, pour se protéger ou obtenir de la chance.
883 *Les épopées d'Afrique noire*, Op. Cit., pp.268, 269.

fumée se dissipe », dit-il. La poussière se dissipa...Massiré Issa Dièye se planta au milieu avec sa lance rallongée. Il ne distinguait plus ses compagnons d'exil de ceux qu'il combattait. Quelqu'un chevauchait à sa hauteur, de temps à autre; il le transperçait avec sa lance et le jetait dans le brasier. C'est ainsi qu'il mit à sac Maka, (la ville) de Maysa Tend ».[884]

L'invulnérable guerrier, au cœur de conquérant, est invincible comme Malaw et son clan. Les péripéties du combat entre le géniteur de Malaw et la lionne transpirent le courage :

« ...Ma flèche avait transpercé un lionceau. La lionne déchainée est venue sur moi comme la foudre, dans un élan barbare et incendiaire. Elle happa ma mâchoire gauche. Je sentais ses crocs comme des aiguilles de feu dans mes entrailles, mais pour mon salut, pour le bonheur de père, pour l'honneur de Diaminar et pour le sourire étoilé des dames de mon pays, je ne lâchais pas ma pointe empoisonnée enfoncée dans son cœur, et je poussais, et je poussais, suppliant mon esprit de ne pas me quitter, le suppliant...Les crocs finirent par se détacher, emportant la moitié de mon visage (...) mon père avait acquis une double dimension ; le sang de la lionne l'avait pénétré et il était devenu un homme-lion ».[885]

Sow Fall incruste subrepticement les codes de l'épopée dans les actions des personnages. La dénomination *«* lion du Kajoor *»* prend tout son sens au regard de la vie antérieure du père de Malaw. Les valeurs morales liées à la défense du clan, au courage et à la dignité sont des codes de valeur transmis de père en fils à Diaminar. Par translation, Malaw est aussi un « lion ». L'épopée de Soundjata et celle du Kajoor postulent l'existence d'un modèle épique fortement enraciné dans les cultures sub-sahariennes. Maurice Bandaman et Sow Fall corroborent les six constantes essentielles des héros épiques ouest-africains édictés par Ahmadou Koné : [886]

-a) Dans l'épopée traditionnelle ouest africaine s'impose un héros

-b) Dans sa lutte, le héros est aidé d'adjuvants: humains, devins, sorciers, génies, forces occultes, etc.

-c) Le héros est opposé à un ou plusieurs adversaires qui en général sont des héros en ce qu'ils incarnent des valeurs opposées à celles qu'incarne le héros et qui sont reconnues comme positives par le groupe.

---

884 *Idem,* p.271.
885 *L'appel des arènes,* pp. 87,88.
886 Ahmadou Koné, Op.cit., p.139.

-d) L'antihéros est généralement très puissant. Plus il est puissant, plus le héros a du mérite à le combattre et à le vaincre.

-e) Il se déclenche ou subsiste entre le héros et ses adversaires (ou ennemis) un conflit majeur.

-f) Le héros triomphe généralement de l'anti- héros.

Les héros Soundjata et Massiré Issa Dièye s'inscrivent dans ce moule défini par le critique Ahmadou Koné. Cependant force est de constater que les marques de l'épopée intègrent également des aspects mythiques.

Dans le cas présent, « Les sept portails de Maka » embrasés par le mythique Massiré Issa Dièye rappellent curieusement la dénomination métaphorique de Diaminar : « jeune fille inviolable aux sept ceintures ».[887] De fait, les sept rangées de « Darkassous » autour de Diaminar sont sensés protéger la communauté contre les envahisseurs, les assaillants de tout acabit. Parallèlement « les sept portails de Maka » se destinaient à la protection de Maka selon l'épopée du kajoor. Par le jeu épique, Aminata Sow Fall a volontairement choisi d'héroïser les ascendants de Malaw et le village de Diaminar. Chez Sow Fall, les épopées sont noyées dans les chants. *Le jujubier du patriarche* [888] de Sow Fall a des relents épiques observables à l'entame de l'histoire.

Les textes africains transpirent d'agrégats épiques qui entrainent l'esprit dans l'évasion mais suscite aussi une véritable conscience historique chez les peuples colonisés. L'histoire africaine étant généralement connue par des écrits exogènes, la convocation de l'épopée dans le roman réactualise les hauts faits des héros africains. Par le biais du roman, l'épopée enseigne leurs valeurs morales et forces de caractère aux jeunes générations. Toutefois les références aux épopées sont allusives de sorte qu'il n'est pas toujours évident de les démasquer dans le récit. Au total, en se fondant sur les caractéristiques du conte comme matière organique, le roman devient un ''fourre - tout '' qui convoque aussi les genres oraux non narratifs tels : chansons, proverbes, poésie orale africaine.

887 *L' appel des arènes*, p.68.

888 Aminata Sow Fall, *Le jujubier du patriarche*, Paris, Éditions Serpent à plumes, 1998.

b) La Sirène des eaux : un mythe transnational

Maurice Bandaman et Sow Fall réécrivent le mythe de la sirène des eaux très enraciné en Afrique sub-saharienne dans leurs romans. Ce mythe à traversé le temps et demeure tenace dans les croyances africaines. Dans *Douceurs du bercail*, la mère du personnage Anne a pu constater dans les chants des femmes au bord du fleuve Djoliba une « mystérieuse complicité », voire irrationnelle, dans les rapports « entre la femme et le fleuve». (p.195). Une autre explication plausible s'attache au fait que les cours d'eau en Afrique sont précédés de valeurs sacrées. L'eau comme la femme est source de vie, d'où leur rapprochement. Le narrateur tente une explication du mythe en ces termes:

> « Ce rapprochement pourrait venir du fait que le génie du fleuve est toujours une femme, du moins dans nos contrées. (...) Mame Coumba Bang le génie tutélaire veille, du fond des eaux, sur la plus petite goutte de son précieux liquide et sur ce qui git dans ses profondeurs. Mame Coumba Bang...On dit qu'elle est omniprésente, belle, charmeuse et impitoyable contre ceux qui seraient tentés de semer le désordre dans les eaux et tout autour du fleuve... ».[889]

Aminata Sow Fall s'est enracinée dans les mythologies de sa terre natale en rappelant le rapport mythique qui lie constamment la femme au fleuve. Bassirou Dieng et Lilyan Kesteloot renforcent cette assertion :

> « Aujourd'hui encore le fleuve, comme la mer appartient dans les croyances Wolof à des génies qui en régissent l'utilisation. Mame Coumba Bang règne à Saint-Louis comme génie des eaux ».[890]

Selon la narratrice de *Douceurs du bercail*, la « force tranquille » semble justifier le rapprochement entre le fleuve et la femme. La douceur incarnée par la femme et le fleuve s'opposent à la force « explicitement violente » et dévastatrice de l'homme. En Afrique, il existe un imaginaire spécifique aux grands fleuves. A cet effet, le Nil a inspiré plusieurs mythes. Idem pour le

---

889 *Douceurs du bercail*, pp. 195, 196.
890 *Du Tieddo au Talibé. Contes et mythes wolof II*, Op.cit., p.192.

fleuve Congo qui concentre un faisceau de croyances mythiques. Le grand fleuve Sénégal et l'océan Atlantique bordant l'Afrique de l'ouest nourrissent l'imaginaire de plusieurs communautés et écrivains africains.

C'est dans *Festins de la détresse* qu'Aminata Sow Fall exprime sa fidélité au mythe de la sirène des eaux par des recours constants à cette croyance populaire. L'arbre généalogique de Kiné remonte au niveau de ses ascendants à la mythique « Penda Dièye Rombe Diayo, la créature mi-humaine, mi génie qui au nord dictait sa loi aux humains et se faisait escorter par deux colonnes de crocodiles lorsque l'envie lui venait d'aller passer du temps dans les profondeurs du grand fleuve... ».[891]

Ce mythe conditionne et structure la pensée des peuples d'Afrique occidentale en général. Il demeure vivant au Sénégal qu'en Côte d'Ivoire. Son exploitation récurrente en littérature s'explique en partie par les mystères qu'il contient. On le voit, le mythe laissé à l'interprétation de l'individu devient le moteur de la vie sociale et culturelle. Conséquemment, il englobe l'idéologie et l'identité individuelle et collective d'une société. Le mythe de la sirène des eaux s'enracine dans le temps fabuleux des commencements si l'on se réfère à Penda Dièye Rombe Dayoo, « reine des eaux dont la légende continue de fleurir les jardins de l'histoire » (p 56). La pérennité du mythe et surtout son enracinement social sont éloquemment rendus par Aminata Sow Fall. Elle indique en substance que les mythes en Afrique sont ancrés dans les gênes des nouveaux nés, par extension, de tous les natifs de la communauté.

> « Penda Saar Rombe Dayo et le Fleuve qui irrigue les terres et les âmes. Deux symboles puissants, fascinants, éternels. « On n'apprend pas à les reconnaître, dit la sagesse populaire. On n'apprend pas à les reconnaître puisqu'ils habitent les êtres, imprègnent la matière, inondent l'atmosphère et distillent un flux magique dans le lait maternel. » Penda Saar Rombe Dayo et le fleuve, ça ne s'apprend pas; « ça se tète, ça se boit, ça se sent ».Qui ne connait pas la chanson ? ».[892]

Le mythe de la sirène des eaux est omniprésent dans l'écriture romanesque de Sow Fall. Dans son troisième roman *L'appel des arènes*, elle évoque « le voyage miraculeux de la petite Coumba, sommée d'aller à la rencontre de la lointaine mer Dayanne, inaccessible à tous les mortels »[893] Chez Maurice Bandaman, la sirène des eaux se présente sous des traits étranges:

---

891 *Festins de la détresse,* p. 9.
892 *Idem,* p.107.
893 *L'appel des arènes*, p.24.

« C'est moi Mami -Watta, reine des océans! Vous voulez traverser mon empire? (...) Mami-Watta disparut dans les profondeurs de la mer (...) Je brûle pourtant d'envie d'avoir un enfant. Comme je suis convaincue de ne jamais en avoir malgré mes sept vagins et mes sept ventres capables de concevoir sept enfants tous les jours si j'avais des ovules fertiles, j'ai décidé d'adopter un enfant....Je ferai disparaître la colère de la mer... ».[894]

A l'opposé de cette monstrueuse créature aux pouvoirs magiques, Maurice Bandaman fait une représentation, sublimée, de Mami -Watta, le génie tutélaire des eaux :

« Sous les rochers, se baignait une nagîgî génie-femelle à buste humain-une vraie madone au corps de serpent. Qui ne sait la beauté féérique, merveilleuse, diamantine, foudroyante et indescriptible de ces génies? Elle se baignait bien tranquillement la nagîgî, son corps de serpent s'enroulant et se déroulant sous la brise et l'effet poétique des chansons. Ses cheveux étaient longs, longs, longs, deux beaux seins riaient, dansaient, heureux et fiers d'être plantés sur une poitrine aussi célèbre. (...) Quel être extraordinaire! Nagînî et naïade à la fois! Le monde ne cessera de surprendre le profane !».[895]

L'écrivain emprunte aux mythes hindous, des aspects merveilleux et esthétiques qu'il associe à la mythique sirène des eaux, Mami-Watta. Cette agrégation de mythes corrobore en filigrane le lien entre la femme et le fleuve dans l'imaginaire africain. Dans *L'amour est toujours ailleurs*, Maurice Bandaman convoque, à nouveau, ce rapport fusionnel :

« ...La rivière a l'air de vibrer et de produire une musique mystérieuse. Les chants des oiseaux couvrent le sous-bois. Tout à coup, des cheveux surgissent de dessous la rivière. Ils brillent, purs et blonds. Un visage jaillit, un sourire éclaire la Glane et j'aperçois ma revenante qui nage, nage, nage. (...) Un temps. L'eau est devenue silencieuse. Plus de vague, plus de visage, de cheveux, de sourire, de voix....Plus de vague, plus de cheveux, plus de visage, plus de sourire, plus de voix ».[896]

Les extraits ci-dessus agréent l'idée que le génie des eaux en Afrique sub-saharienne, est toujours une femme. C'est un mythe véritablement enraciné dans la conscience collective des

894 *Le fils de-la-femme-mâle*, pp.142, 143.
895 *Idem*, p.120.
896 *L'amour est toujours ailleurs*, pp. 123,124.

négro-africains. A cette fin, la sirène des eaux, « Mamie-Watta » en Côte d' Ivoire ou « Mame Coumba bang » à Saint-Louis du Sénégal, demeure le génie tutélaire des eaux, qui veille sur tout ce qui gît dans ses profondeurs.

c) La réécriture des légendes africaines

La légende est très voisine du conte sauf qu'elle est une histoire à l'origine vraisemblable que l'imaginaire collectif amplifie. Le caractère folklorique de la légende en fait un genre populaire construit sur des épreuves à surmonter. Généralement la légende s'origine dans les temps reculés. En tant que représentation de l'esprit, elle permet aux peuples de se construire des réponses à des questions sociétales. Sur ce point, la légende rejoint certaines aspirations du roman au sein duquel elle s'invite. Ainsi trois principales légendes sont observables dans le corpus : la légende baoulé, la légende de Sadjo et celle de Siga N'Diaye.

Maurice Bandaman reprend à son compte la légende baoulé. Dans *Le fils de-la-femme-mâle*, Il parodie allègrement l'histoire du peuple baoulé implanté principalement dans le centre de l'actuelle Côte d' Ivoire. Le narrateur reste fidèle à l'apparente vraisemblance du récit légendaire. Cependant dans sa technique créatrice, il couple l'histoire réelle de la marche historique des femmes sur Grand-Bassam [897] pour la libération de leurs leaders politiques à la légende de la reine Pokou (légende baoulé).[898] L'imaginaire et les procédés de réécriture s'emparent de ces deux faits historiques attestés et / ou non pour les renouveler. Ainsi la femme-mâle remplace la reine des baoulé dans sa fonction rédemptrice. L'acte sacrificiel qui fonde la légende baoulé reste « l'offrande » de l'unique fils héritier de la reine Pokou au génie de l'eau. Dans *Légendes africaines,* Bernard Dadié fixe le sacrifice de la reine Pokou en ces lignes:

« Et la mère, effrayée, serra son enfant sur son cœur. Mais la mère était aussi la reine et,

[897] Grand Bassam, Ville balnéaire située au Sud est de la Côte d' Ivoire, près d'Abidjan. Elle fut la première capitale de ce pays la colonisation. Les colons français y ont établi une administration coloniale. Dans le cadre des luttes indépendantistes, les femmes du P.D.C.I (Parti Démocratique de Côte d'Ivoire) sous-section Rassemblement Démocratique Africain y ont organisé une marche historique en Décembre 1949 pour exiger la libération de leurs leaders incarcérés arbitrairement. Lire à ce sujet : Henriette Diabaté, *La marche des femmes sur Grand-Bassam*, Abidjan-Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines, 1975.

[898] Peuple baoulé appartenant au groupe Akan de Côte D'ivoire. L'histoire enseigne que ce peuple est venu du Ghana entre le 17è et le 18è siècle pour s'installer dans l'actuelle Côte d'Ivoire.

droite au bord de l'abîme, elle leva l'enfant souriant au-dessus de sa tête et le lança dans l'eau mugissante ».[899]

Sous la plume de Bandaman peut-on lire dans *Le fils de-la-femme-mâle*:

> « La femme-mâle voulut user de sa puissance pour dresser un pont magique sur la mer, mais elle se ravisa et se mit à caresser son ventre où roupillait un enfant vieux de sept mois déjà. Elle pria pour que la naissance eût lieu. Ses paroles furent très fortes, si chaudes qu'au grand étonnement des autres femmes et même de Mami -Watta, l'enfant sortit d'entre les cuisses dorées de sa mère. Bla YASSOUA brandit le nouveau-né, le montra au ciel et le lança entre les mains de Mami -Watta qui disparut sous l'océan ».[900]

Usant de parodie, Bandaman réécrit la traversée du « fleuve Comoé ». Sous sa plume, le fleuve devient une mer tumultueuse en furie que les braves femmes traversent à l'aide de cocotiers étalés sur la mer. La légende originelle enseigne que « d'énormes hippopotames émergèrent et, se plaçant les uns à la suite des autres, formèrent un pont et sur ce pont miraculeux, le peuple en fuite passa en chantant ».[901]

Le travestissement du récit légendaire s'opère au niveau des personnages, le peuple est remplacé par des femmes guerrières, les hippopotames par des cocotiers, l'enfant par un nourrisson à la naissance extraordinaire...La convocation de la légende inscrit dans le roman des aspects ethno-anthropologiques sans occulter les croyances partagées par la communauté. En l'état actuel, la légende fondatrice du peuple baoulé intervient comme un discours de validation ou plutôt une actualisation des ressources de l'oralité. Comme les textes oraux africains, la légende traduit l'âme nègre et les valeurs culturelles.

Aminata Sow Fall, attachée aux récits oraux convoque la légende dite de Sadjo, bien enracinée en Afrique de l'ouest. Il s'agit de l'amitié entre une jeune fille et un hippopotame, Malissadjo. La légende affirme que suite à la mort de son inséparable ami l'hippopotame, tombé sous les balles cruelles d'un chasseur, la jeune fille aurait succombé à son tour de chagrin. Cette légende est subtilement évoquée dans *La grève des bàttu,* du moins résumée dans le chant de Nguirane Sarr.[902] La portée morale qui en découle consacre la force de l'amitié dans l'univers africain. Bien plus, les valeurs fondamentales d'amour sincère sont sublimées et sacralisées. Le choix de l'hippopotame comme ami fidèle de la jeune Sadjo est idéologiquement orienté pour

---

899 Bernard Dadié, *Légendes africaines*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1954, p.11.
900 *Le fils de-la-femme-mâle,* pp.143, 144.
901 *Légendes africaines,* Op. Cit., p.11.
902 *La grève des bàttu,* p.139.

montrer en quoi l'amitié transcende les barrières et dévaste les frontières. La légende sert en vérité à édifier, démontrer l'importance d'un fait historique et les significations subséquentes.

Dans la même œuvre romanesque, la narratrice peint un autre tableau légendaire dans la construction du personnage Kiffi Bokoul. Cet opérateur de lisibilité a une naissance mystérieuse. Le roman indique à ce sujet que sa mère a vaincu une stérilité de « dix sept ans » après plusieurs sacrifices rituels: « poudre d'or, lait de chamelle et sang de taureau tout fumant dans la fraicheur de l'aube à peine naissante ». (p.17) Ces pratiques mystiques ayant précédé sa conception et sa venue au monde. Le mystère devient total dans les lignes suivantes:

> « ...Le serpent avait intimé à la femme l'ordre de danser; celle-ci avait dansé, dansé, dansé, et était rentrée en transe, puis s'était endormie; son mari l'avait alors prise sur ses épaules robustes et ils avaient regagné leur demeure. Peu de temps après, l'enfant qui devait porter le nom de Kiffi Bokoul était conçu ».[903]

Le merveilleux enfouit dans cet extrait n'occulte pas la forte dimension spirituelle de la légende. De fait, elle (la légende) promeut des valeurs supérieures d'humanisme assumées jusqu'au sacrifice suprême. Aussi faut-il noter que le sacrifice est un élément primordial des récits légendaires ouest-africains. Par ailleurs, on observe chez Sow Fall la légende de Siga N'diaye mettant en lumière la disparition d'une jeune fille affligée par sa situation d'orpheline. Les caractéristiques de la légende sont observables à travers le brouillage temporel « il y a longtemps, très longtemps » qui rappelle les temps immémoriaux et mythiques, d'où l'assimilation de la légende au mythe et vice-versa. Preuve que les frontières entre les genres oraux traditionnels ne sont pas des cloisons étanches. La dimension légendaire du récit à proprement parler s'enracine dans l'abondance des larmes de Siga N'diaye transformées en immense cours d'eau. On lit à cet effet:

> « Elle pleura pendant des jours et des jours. Ses larmes étaient si abondantes qu'elles se transformèrent en ruisseau. Siga Ndiaye plongea alors dans le ruisseau et on ne la revit plus jamais. C'est sa complainte que chante le ruisseau. Cet endroit où nous sommes s'appelle « le jardin de Siga N'diaye ».[904]

Les figures hyperboliques de l'énoncé contribuent expressément à l'établissement du merveilleux. Il convient d'indiquer que la légende, contrairement aux contes et aux récits épiques n'est pas long. Elle se focalise sur des faits précis, denses et les actions sont marquées par une gravité qui confère à

---

903 *Idem,* pp.99, 100.
904 *L'Appel des arènes*, p.70.

la légende un ton sérieux quasiment mystique. Il n'est donc pas surfait d'établir un parallèle avec la théorie des trois unités (unité de temps, unité de lieu, unité d'action) [905] dans le théâtre classique. La légende a un seul lieu, une action et souvent un personnage sur lequel repose l'action héroïque. Sur ce postulat l'efficacité du discours ne semble pas discutable.

De fait, l'aspect didactique de la légende prend l'ascendance sur toute forme de vérité historique. Seul compte en définitive la portée de l'histoire narrée. En sa qualité de micro-texte, la légende transfère ses spécificités dans le roman qu'il renouvelle et ré-sémantise par le jeu des interconnexions textuelles. C'est en substance ce que fait Maurice Bandaman quand il fusionne des faits historiques attestés aux légendes temporellement imprécises.

Les légendes relèvent bien de constructions fortement imaginaires, spéculaires ou fictives. Elles sont le reflet des croyances folkloriques, populaires. La légende subvertit les codes romanesques par son caractère fabuleux et ésotérique. Mode de socialisation et d'enracinement dans les cultures et croyances africaines, les récits légendaires sont des biens patrimoniaux conservés au fil des âges par des générations successives. Leurs diverses occurrences dans le genre romanesque répondent au besoin d'éducation, de distraction et surtout de perpétuation des genres oraux traditionnels africains.

L'ancrage des créations romanesques dans les imaginaires nationaux et sous-régionaux sont des marques d'enracinement appréciables. Toutefois l'imaginaire étant dynamique, il n'est pas rare de constater sa délocalisation ou du moins son « décentrement ». Les bouleversements sociaux et politiques, les problèmes structurels et infrastructurels sont au nombre des raisons qui décentrent les lieux de prises de parole des écrivains africains dont une majeure frange évolue en dehors du continent africain. En tant qu'être situationnel, l'écrivain africain semble s'affranchir peu ou prou de la race, des thèses de la Négritude et tend à s'affirmer comme un écrivain « universel ».

[905] Théorie inspirée de la poétique d'Aristote, reprise à l'époque classique pour indiquer les contraintes auxquelles doivent se soumettre le théâtre classique « Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli / Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli » (Boileau, *l'Art poétique*, Chant III, 1674).

2) LA NATIONALITE LITTERAIRE : UNE CONSTRUCTION ARBITRAIRE ET IDEELLE

Dans la préface de *Désir d'Afrique*, Ahmadou Kourouma reprend à son compte une défense acharnée de l'histoire et des cultures africaines dans les productions romanesques:

> « Cette littérature (africaine) a commencé avec la négritude. Des idéologues de chez eux (les Occidentaux), pour justifier l'esclavage et la colonisation, avaient décrété que le nègre n'avait pas d'histoire parce que son histoire n'était pas écrite. Il s'est trouvé des Africains de chez nous pour le désir d'Afrique, qui se sont armés de la plume. Ils sont démontré que l'Afrique, le premier continent de l'humanité, avait-écrites ou non écrites-de multiples traces de son passé multimillénaire. Ils (les idéologues de chez eux) avaient arrêté que nous étions sans culture. On leur a répondu que les Africains de la plus longue histoire de l'humanité avaient la culture la plus riche de l'univers ».[906]

Comme on le constate les avatars du discours de la Négritude sont observables dans ces idées avancées par Kourouma. Cependant, il importe de relativiser pour comprendre que la défense passionnée de la race et l'art nègres s'édulcore dans les productions romanesques d'auteurs africains. Désormais les réalités des temps actuels semblent insidieusement imposer l'ouverture.
L'enfermement dans l'autocélébration culturelle tend à s'effriter au moment où l'avenir se dessine sous le sceau de brassages divers. Le romancier africain s'engage par conséquent dans une mesure du monde [907] par la médiation de la fiction. La périphérie et la marge ne semblent plus satisfaire aux exigences du contexte nouveau. Du coup, la démarcation est abolie au profit d'une unité plurielle. Les lieux de la culture et la reconfiguration des espaces donnent à voir une littérature en ébullition. Dès lors, les thématiques, les approches esthétiques et idéologiques sortent des sentiers battus de la

---

[906] Boniface Mongo-Mboussa, *Désir d'Afrique, Paris*, Editions Gallimard, Collection Continents noirs, 2002, p.9.
[907] Romuald Fonkoua, *Essai sur une mesure du monde au XXe siècle: Edouard Glissant*, Paris, Honoré Champion, Éditeur, 2002.

revendication identitaire pour inaugurer une ère nouvelle, « une politique de l'écriture »[908] romanesque.

La mondialisation qui promeut le village planétaire bouleverse davantage maints domaines de connaissances dont la littérature. Le dynamisme du roman africain est par conséquent fonction de cet environnement mondialisé dont les conséquences sont notoirement perceptibles. A cette fin, moult critiques estiment qu'il est nécessaire de dépasser le « schème de l'africanité » du reste « problématique » pour « inscrire les auteurs africains dans une perspective universalisante dont ils seraient les premiers bénéficiaires de toute façon dans la mesure où ils seraient perçus à l'aune d'une critique à portée universelle : celle des penseurs reconnus à l'échelle et à l'épreuve du temps ».[909]

Les romanciers du continent noir tentent désormais d'écrire ''le monde''. Loin des questions identitaires réductrices, le dialogue interculturel s'est gravé en lettres d'or dans le roman africain dont les auteurs insistent sur l'altérité et la rencontre féconde des cultures pour susciter l'avènement d'un « monde nouveau ». Leur démarche corrobore la thèse de Mikhaïl Bakhtine selon laquelle le domaine culturel ne doit pas s'imaginer exclusivement comme une entité spatiale ayant des frontières ou un territoire intérieur. Pour le critique, la chose culturelle n'a aucun territoire car elle est entièrement caractérisée par des frontières qui passent partout. [910] Le roman est un voyage, une projection dans un ''ailleurs'', mieux une invitation à la découverte. Comme tel, les spécificités génériques du roman ne se laissent pas enfermer dans les carcans territoriaux. Le genre romanesque africain se doit d'abolir les frontières parce que :

> « ...La littérature et l'art ont toujours été des lieux d'observation privilégiés des contacts entre les peuples et les civilisations. Aussi convient il de donner la primauté au rapport entre les littératures et les arts, car toute œuvre artistique est traversée et déterminée par ses relations avec d'autres œuvres, tant sur le plan formel que sur le plan thématique.(...) Puisque la création esthétique résulte d'un état d'esprit qui ne peut s'ancrer que dans un épicentre culturel international où le croisement des productions symboliques issues des aires culturelles variées débouche sur la création des œuvres spécifiques, il importe de penser l'écriture comme un phénomène transculturel. Cette idée émane elle même de la volonté de nuancer les opinions largement répandues et partagées selon lesquelles il existe

908 Jacques Chevrier, *Littératures francophones d'Afrique noire,* Op. Cit., p.202.
909 Jean Marie Kouakou, *La pensée de Sony Labou Tansi*, Paris, L'Harmattan, Coll. Critiques littéraires, 2003, p.9.
910 Mikhaïl Baktine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Editions Gallimard, 1978, p.40.

des formes esthétiques nationales d'une littérature ».[911]

La progression en vase clos est contre-productive comme le stipule Josias Semunjanga. Dans le corpus, Maurice Bandaman met en dialogue des invariants culturels africains et occidentaux quand il note la similitude entre les croyances des peuples akan (Afrique de l'ouest) et les peuples des campagnes du limousin en France. Les pratiques mystiques destinées à ''suspendre la pluie dans les cieux'' pendant les cérémonies importantes s'observent avec « J.C le gardien des traditions de Saint-Junien », lequel affirme avec bonheur que « des œufs ont été bénis, des prières y ont été faites pour qu'il ne pleuve pas »[912]. Les mêmes croyances sont pérennisées par l'octogénaire N'djahadjo qui au moyen d'un mortier, un coq rouge, du fil noir, sept œufs de poule, les incantations, la convocation des génies et ancêtres arrivait à « suspendre les gouttes d'eau au dessus des têtes »[913]. Les occurrences d'un même mythe dans les aires culturelles africaines et occidentales diamétralement opposées pourraient s'apprécier comme la marque de l'universalité des cultures.

Au regard de ce qui précède, il est loisible d'indiquer que la vision autocentrée du monde est réductrice car toutes les cultures se rejoignent sur plusieurs aspects. Par le jeu des imaginaires, Maurice Bandaman établit des passerelles entre la culture baoulé principalement et les traditions du Limousin. La transculturalité intégrée au roman africain recrée des mondes au sein desquels les différences se mutualisent en richesses communes. On le constate, le roman africain amorce sa sortie de la ''pensée archipélique '' pour son interconnexion aux cultures du monde, parce que « l'idée du monde s'autorise de l'imaginaire du monde, des poétiques entremêlées qui me permettent de deviner en quoi mon lieu conjoint à d'autres, en quoi sans bouger il s'aventure ailleurs, et comment il m'emporte dans ce mouvement immobile ».[914]

La tendance à l'universel par une mise en relation des cultures est l'horizon d'attente du roman africain. Les défis nouveaux nuancent la valorisation outrancière et exclusive des traditions. Loin de figer le discours littéraire dans un « lieu » au motif d'en vanter les mérites, la transculturalité pourrait apporter un souffle nouveau au roman et mettre en lumière des aspects non explorés de l'esthétique nègre. Cela est d'autant plus nécessaire quand on sait que « la notion de transculture ou de transculturalité s'enracine au cœur de la macrosémiotique internationale des productions symboliques, qui permet la mise en relation des productions artistiques et littéraires en tant qu'interprètes de cultures différentes ».[915]

La création romanesque négro-africaine francophone se doit d'opérer sa mue par le

---

911 Josias Semunjanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle,* Paris, L'Harmattan, Collection Critiques Littéraires, 1999, p.7.
912 *L'amour est toujours ailleurs*, p.13.
913 *Idem*, p.13 ,14.
914 Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, Paris, Editions Gallimard, 1997, p.120.
915 Josias Semunjanga*,* Op. Cit., p.9.

toilettage des thèmes, l'innovation de l'esthétique créatrice, le renouvellement des instances narratives, l'interférence générique et œuvrer à la connaissance de lieux divers comme le fit jadis la littérature occidentale. Romuald Fonkoua le rappelle à juste titre :

> « ...la littérature est restée dans l'espace des discours européens un lieu essentiel de compréhension du monde, une forme d'approche des réalités de l'Ailleurs comme le montraient déjà les récits de voyage; qu'elle est aussi, et en même temps, un objet dont l'invention est liée en grande partie à la rencontre des mondes et à l'invention des paysages; qu'elle est enfin le lieu qui porte un discours sur la mesure du monde ».[916]

Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall s'inscrivent dans cette logique. Passeurs de cultures et de langues, ils recréent des univers romanesques ou prospèrent le « divers ». Pour l'heure, l'approche universaliste au cœur du roman négro-africain donne à voir des œuvres romanesques fortement imprégnées du thème transversal de la condition humaine sans exclusive. Dans le corpus le chômage et la mendicité traversent tant les espaces africains que ceux de l'hexagone. *L'amour est toujours ailleurs* de Maurice Bandaman établit un parallèle entre « Xandra, l'ivoirienne de vingt sept ans, maîtrisarde en sciences économiques au chômage » et Thierry, jeune chômeur français de vingt sept ans également, contraint à la mendicité dans le métro parisien. [917]

« L'écriture de soi » propagée par dose homéopathique dans leurs textes sont à l'observation une invitation au dialogue interculturel, d'où le constant balancement entre le terroir africain et l'Ailleurs. Dans le roman *Douceurs du bercail*, l'univers africain (« quartier de la gare ») transposé dans l'espace occidental est une approche transculturelle des rapports entre l'occident et l'Afrique. Les manifestations « chaudes », le foisonnement des cultures africaines, les recettes culinaires et les danses invitent au dialogue entre cultures africaines et occidentales. Au sein de l'espace occidental « africanisé » se « bousculaient des curieux originaires des quatre coins du monde, en mal de piquant; des natifs du pays qui connaissaient les tropiques et en gardaient encore un brin de nostalgie ; des travailleurs immigrés ». [918] Par cette mise en communion des cultures Aminata Sow Fall recrée un monde de coexistence pacifique, harmonieuse et humaniste.

Par ailleurs Aminata Sow Fall établit dans le corps romanesque un pont culturel entre les pays sub-sahariens lorsqu'elle met en texte des invariants culturels et culinaires du Sénégal, Congo,

---

916 Romuald Fonkoua, Op.Cit. p.28.
917 *L'amour est toujours ailleurs*, p.87.
918 *Douceurs du bercail*, p.126.

Côte d'Ivoire, Cameroun.[919] D'autre part la transculturalité est pleinement vécue dans les romans de Maurice Bandaman quand il convoque les mythes et des figures mythiques africaines et étrangères. Ses références (Prométhée, Khonsou, Osiris, Ramsès II, Salomon, Jules César, La Reine Saba, Cléopâtre, Holopherne et Judith…) colorient ses textes d'imaginaires en rapport avec les civilisations de l'Egypte pharaonique, grecque, latine, hébraïque. Le rapprochement de la culture originelle à la culture de l'Autre, de même que l'exploration des contextes culturels pluriels consacre l'ouverture du roman africain au monde. Ainsi pour l'écrivain négro-africain, l'œuvre cesse d'être exclusivement une expression de soi pour devenir une création interculturelle, une mosaïque de cultures appelées à s'interpénétrer, à coexister sans velléité hégémonique.

Le village planétaire tant prôné trouve un terrain d'expansion dans les romans africains parce que les problèmes sociaux contemporains transcendent les frontières nationales, continentales, culturelles, raciales etc. Deux exemples tirés d'espaces différents l'attestent. Le phénomène de la mendicité au cœur de *La grève des bàttu* de Sow Fall est tout aussi dérangeant en Afrique que dans l'hexagone. Les pauvres mendiants du Sénégal sont autant traqués que les clochards d'Europe. En mettant en rapport les dispositifs de lutte contre la mendicité au Sénégal et en France, il apparaît clairement que les aspirations sont du même ordre. Réduire à sa plus simple expression les « déchets » engendrés par la société. L'administration interdit la mendicité et traque les mendiants (*La grève des bàttu*) tandis que des municipalités françaises interdisent la mendicité sur l'étendue de leurs communes. (*L'amour est toujours ailleurs,* p.85).

L'uniformisation des problèmes sociaux conduit nécessairement le roman africain au renouvellement thématique. Ainsi les thèmes anciens répertoriés par la critique africaine: l'identité, la tradition, la parenté, l'ethnie (ou l'ethnicité), l'oralité, la religion traditionnelle, le rythme africain, la communion des vivants et les morts, la solidarité [920]... semblent frappés de caducité dans le contexte nouveau. Par ailleurs les fortes migrations des intellectuels africains dans le monde ont considérablement réorienté les lignes. L'immigration africaine en Europe, motivée à l'origine par la quête du savoir s'est muée en quête d'espace de réalisation et d'épanouissement. Le corollaire de cet exode massif vers ces espaces nouveaux est la reconstruction des identités. Désormais les romanciers africains de la diaspora prennent en compte les réalités de l'immigration comme un problème transcontinental qui intéresse bien l'Afrique et l'Europe. La mise en texte de l'immigration atteste de la volonté de s'inscrire dans une vision globale, « *une exploration complexe d'une thématique d'ici et de là-bas* »[921] comme l'écrit Odile Cazenave. Poursuivant son

---

919 *Ibidem*.

920 Justin Bisanswa, « *D'une critique l'Autre: Littérature Africaine et prisme de la critique* », in *Littératures au Sud*, Sous la direction de Marc Cheymol, Paris, Éditions contemporaines, 2009.

921 Odile Cazenave, *Afrique sur seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, Collection Critiques Littéraires, 2003, p.24.

analyse, la critique décèle dans les productions d'immigrants africains en France un décentrage identitaire et scriptural.

L'option d'une écriture démarquée des apories de la tradition et non assujettie aux canons métropolitains s'inscrit dans la postulation universelle revendiquée par les nouveaux romanciers africains. Selon Alioune Diop, les africains situés « *entre-deux-cultures* » du fait colonial devaient penser leur position dans le monde.[922] Le fondateur de la revue ''Présence Africaine'' invitait d'ailleurs les auteurs africains à l'élaboration d'un outil intellectuel d'auto-compréhension de leurs conditions spécifiques, des modes de pensées qui s'y rattachent, en vue de partager cette vision du monde avec l'humanité.

En ce qui concerne l'esthétique romanesque africaine, la fusion des genres oraux traditionnels aux techniques romanesques occidentales est le fruit du métissage imposé par nos sociétés en mutations constantes. Dans ce domaine, le roman francophone négro-africain manifeste une réelle volonté de partage des valeurs par des rencontres fécondes. L'attelage des ressources de l'oralité au roman moderne engendre une esthétique nouvelle et réoriente la démarche créatrice africaine.

Au plan narratif, les nouvelles techniques d'énonciation et les technologies de la communication influencent le « dire » du roman négro-africain moderne délibérément transversal. Lequel prend en compte divers domaines de connaissances des sciences humaines et technologiques. Ainsi observe t-on l'adoption des techniques cinématographiques dans la narration du texte romanesque : (Travelling, Zoom, Gros plan, focalisation etc.). De même les techniques de mises en abîmes sont davantage convoquées pour consacrer le brouillage narrationnel ou l'illusion référentielle. L'instance narrative s'efface derrière un écrivain-personnage appelé à assumer l'histoire narrée à laquelle il est partie prenante. Cette technique narrative est perceptible dans *Même au paradis on pleure quelquefois* de Maurice Bandaman et également dans *Festins de la détresse* d'Aminata Sow Fall. Dans ces textes, les personnages Maar et N'zarama écrivent des histoires parallèles qui en définitive sont celles construites par l'instance narrative principale.

En somme l'interconnexion de la littérature aux sciences humaines, techniques et technologiques participe au renouvellement du genre romanesque, consacre du coup le caractère « hybride » du roman tel qu'énoncé par Bakhtine. Le roman africain moderne résolument interdisciplinaire s'impose par ailleurs comme un outil transculturel capable d'exprimer le monde en mutations. Au regard des mutations profondes de notre époque, le postulat senghorien de l'enracinement et de l'ouverture reste d'actualité.

Dans une perspective évolutionniste le roman négro-africain francophone peut se projeter

[922] Alioune Diop, « Niam N'goura ou les raisons d'être de *Présence Africaine* », cité par Romuald Fonkoua dans *Essai sur une mesure du monde au XX è siècle: Edouard Glissant*, Op. Cit., p.25.

comme un « système de communication où les différentes origines de l'espèce humaine se révéleraient dans leur identité. Mais cette identité est loin d'être une uniformité ; tout comme l'homme et la femme ne peuvent être mêmes, à savoir humains, qu'en étant absolument différents l'un de l'autre, ainsi le national de chaque pays ne peut entrer dans cette histoire universelle de l'humanité qu'en restant ce qu'il est et en s'y tenant obstinément ».[923] La pensée de Hannah Arendt rappelle en définitive que la transculturalité suppose l'existence d'une culture spécifique à partager sans volonté hégémonique. Le roman négro-africain moderne s'inscrit dans cette logique.

La relation interculturelle est un processus de respect mutuel excluant l'hégémonie d'une supposée culture dominante. C'est en cela que la mise en relation des identités n'infère pas le renoncement aux valeurs intrinsèques encore moins le reniement de soi. Elle suggère la distance d'avec les figements et les rigidités de l'être sans pour autant remettre en cause l'existant. La relation introduit de facto des valeurs éthiques et spirituelles dans les rapports avec l'altérité. Le regard porté sur l'Autre est forcément marqué du sceau de l'humanisme car celui-ci apparait comme le baromètre de notre propre existence.

A ce propos, les thèses d'Édouard Glissant qui exaltent la conscience interculturelle fondée sur la diversité, la fusion des imaginaires, la synthèse des poétiques identitaires trouvent un terrain d'expression. Dans cette logique, l'enracinement ne se contente plus d'être un profond attachement aux cultures ou invariants identitaires mais plutôt l'abandon de l'idée de racine-unique pour une identité-rhizome[924] ouverte, mettant en relation les cultures. Ce faisant l'enracinement glisse vers une « identité-relation » exaltant la mise en commun des différences sans pour autant déboucher sur un monde unicolore. Selon la perception de Glissant, il est tout à fait possible de changer en s'échangeant avec l'Autre sans se perdre ni se dénaturer. Cette démarche n'insinue pas déracinement, elle traduit une approche plus tolérante et moins sectaire des identités.

Pour l'auteur de *Poétique de la relation*,[925] les identités sont des quêtes souvent douloureuses dont il faut malgré tout savoir se démarquer progressivement car l'idée de racine-unique comporte des germes de dérives. Aussi invite t-il au rejet des identités- racines, des cultures ataviques, du repli identitaire pour une « rencontre harmonieuse » des cultures tel le rhizome, racine qui va à la rencontre d'autres racines.

Le thème de l'enracinement ne semble plus d'actualité chez les nouvelles générations d'écrivains africains. Aux antipodes des préoccupations raciales de la Négritude, leurs romans s'emploient à camper la réalité sociale de leur époque. Ainsi, les thématiques se recensent dans la dénonciation des pouvoirs politiques, l'immigration, l'exil…et au plan de l'esthétique, le

---

923 Hannah Arendt, *Vies politiques*, Paris, Editions Gallimard, 1974, p .103.
924 Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
925 Edouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

renouvellement des formes s'affirme davantage. L'enracinement devenu idéologique et /ou idéel s'est délocalisé dans les ''*lieux"*[926] au sens où l'entend Bhabha K. Homi. Comme par le passé, c'est dans l'hexagone que cette littérature africaine reprend sa vitalité. L'enracinement du sujet postcolonial africain ne semble plus s'inscrire dans une logique binaire, fondée sur deux pôles distincts. De même que la pensée est sans limite, la littérature ne peut s'enfermer dans un territoire ou une culture. Désormais, le nouvel ordre mondial appelle la pensée de « *l'entre-deux* ». Bernard Mouralis estime que l'analyse approfondie des problèmes propres à la littérature négro-africaine est le gage d'une plus grande originalité, d'une authenticité et certainement une voie d'universalité.[927] On peut inférer qu'à l'heure de la mondialisation, les littératures négro-africaines sont des foyers de fermentation de l'universel. A cette fin, le paradigme Centre / Périphérie semble désuet.

[926] Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, Paris, Payot, 2007. Par ''lieux'',le théoricien invite au dépassement des narrations de subjectivités originaires et initiales pour se concentrer sur les moments ou les processus produits dans l'articulation des différences culturelles. Ces lieux devenant des espaces « interstitiels » offrent de nouveaux signes d'identité, des collaborations de domaines de différences et se négocient les expériences intersubjectives et collectives d'appartenance à la nation, d'intérêt commun ou de valeur culturelle.(p.30).

[927] Bernard Mouralis, *L'illusion de l'altérité*, Paris, Honoré Champion, 2007, p.699.

3) CADUCITE DU PARADIGME CENTRE / PERIPHERIE

Le roman africain moderne amorce un renouvellement thématique et esthétique dictés par les mutations socio-économiques contemporaines et une forte interdisciplinarité des domaines de connaissance. De même l'extraordinaire développement des sciences et techniques de l'information influence la poétique romanesque africaine au point où le recours systématique à la tradition et d'autre part l'adhésion inconditionnelle aux canons occidentaux s'édulcorent. En tant que scripteur des réalités sociales, le romancier africain se met au diapason de la marche de l'histoire. Ainsi, des thématiques nouvelles : immigration, génocides, conflits interethniques...essaiment le roman africain. La tradition jadis exaltée est relativement mise en veilleuse pour des raisons objectives qu'il faille explorer.

En effet, les structures traditionnelles sont fortement bouleversées du fait de l'urbanisation galopante en Afrique. Cette nouvelle donne apporte son lot de situations et de phénomènes sociaux propres aux grandes agglomérations. Par conséquent les problématiques soulevées dans les romans sont en définitive des problèmes d'ordre universel que l'Afrique partage avec d'autres contrées. D'autre part, le glissement vers un discours affranchi des pesanteurs de la tradition s'observe chez les écrivains négro-africains francophones de la diaspora. Au contact de réalités nouvelles, l'écriture romanesque se reformule. Les auteurs de la « migritude » selon l'expression de Jacques Chevrier se confinent dans d'autres combats, se détournent de la sublimation perpétuelle des valeurs nègres défendues par leurs illustres aînés. En se délocalisant, ces auteurs soumettent « la pensée et l'écriture à une perpétuelle « déterritorialisation » ».[928] De surcroit, le biculturalisme inhérent à leur double appartenance dynamise et reformule leurs productions romanesques.

Odile Cazenave observe, dans *Afrique sur seine*[929], une effervescence de la littérature africaine dans l'hexagone. Elle infère que les écrivains africains, établis en France, sont particulièrement féconds au point d'englober annuellement « trois quarts » de la production romanesque africaine. Cette profusion d'œuvres littéraires suscite un renouvellement thématique, narratif, esthétique, voire idéologique. La littérature africaine, jadis « engagée » aux cotés des peuples africains, subissant l'histoire est reléguée aux calendes grecques. Plus encore, l'épithète « africain » arrimé au syntagme écrivain est habilement reprouvé par souci d'universalisme. La

928 Romuald Fonkoua, *Essai sur une mesure du monde au XXe siècle: Edouard Glissant,* Op. Cit., p .16.

929 Odile Cazenave, *Afrique sur seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'harmattan, Collection Critiques Littéraires, 2003.

nouvelle vague d'écrivains africains refuse désormais la « ghettoïsation », le confinement sectaire. Disons le tout net, le romancier africain diasporique ne porte plus systématiquement la parole des peuples africains, encore moins les aspirations communautaires:

> « Les écrivains (africains en métropole), quant à eux, ne veulent pas être réduits à une étiquette. En eux et par leurs œuvres, ils illustrent un phénomène de globalisation vécue au quotidien. Leur refus de l'engagement littéraire vient, d'une certaine façon, de la compartimentalisation de la production littéraire, le critère d'engagement ayant été retenu comme la caractéristique a priori de la littérature africaine / tiers-mondiste. La diversité même des tissus narratifs ici sélectionnés marque le désir de sortir de l'enclave habituelle et de s'exprimer sur la force de sa voix personnelle ».[930]

Les lignes ci-dessus enseignent que les écrivains africains de la nouvelle génération s'inscrivent dans une démarche singulière, autocentrée. Par ailleurs, aucune idéologie fédératrice ne sous-tend la production romanesque africaine contemporaine. Tout semble démontrer que chaque auteur écrit le fruit de ses expériences, son histoire personnelle, ses aspirations et visions du monde. Odile Cazenave infère que les romans africains dans l'hexagone se classent en trois grandes rubriques. D'abord le rejet du confinement dans « une littérature dite engagée, versant dans le socio-réalisme ». Ensuite, la catégorie des récits ignorant royalement le devenir de l'Afrique au profit de préoccupations inhérentes à la vie moderne. Enfin, certains écrivains de la « migritude » concentrent leurs écrits sur l'environnement des immigrés africains en Occident. Cette espèce de décentrement du regard se focalise sur les motivations de l'exil en France et les difficiles conditions existentielles liées à ce choix.[931]

Fruit des sociétés modernes, le thème de l'individualisme s'est invité dans la création littéraire africaine francophone. A ce titre les romanciers africains traditionnellement attachés à la mise en relief de la vie communautaire, s'en détournent passablement et laissent observer des individualités. La constellation des destins individualisés qui foisonnent dans les textes avalisent la prééminence de l'individu sur la collectivité. Ainsi l'on se démarque d'un thème majeur inhérent aux romans à vocation identitaire. Dans *L'amour est toujours ailleurs* de Maurice Bandaman, le personnage Mitikoi illustre l'individualisme et l'égoïsme. Sa perception de la vie se limitant à ses seuls intérêts ou à sa modeste personne. En outre, le couple N'diblai abonné au trafic de drogue et au pillage des deniers publics pour son profit personnel incarne une société en rupture avec les valeurs communautaires africaines (*Même au paradis on pleure quelques fois*). Chez Sow Fall,

---

930 Odile Cazenave, Op. Cit., p. 296.
931 *Idem,* pp. 28,29.

l'individualisme est perceptible dans son dernier roman *Festins de la détresse* où l'histoire se concentre sur quelques personnages contrairement à ses écrits antérieurs dont les diégèses intègrent la vie communautaire.

Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall amalgament les canons occidentaux à l'esthétique africaine. A cet égard, l'échafaudage de leurs textes romanesques calqués sur le modèle du conte s'inscrit dans une démarche innovante. La subversion qui en découle corrobore les thèses critiques de Mikhaïl Bakhtine qui infère :

> « L'étude du roman en tant que genre littéraire présente des difficultés particulières. Elles sont déterminées par la singularité du sujet : le roman est le seul genre en devenir et encore inachevé. Il se constitue sous nos yeux. La genèse et l'évolution du genre romanesque s'accomplissent sous la pleine lumière de l'Histoire. Son ossature est encore loin d'être ferme, et nous ne pouvons encore prévoir toutes ses possibilités plastiques ».[932]

L'écrivain négro-africain s'affranchit progressivement des présupposés idéologiques liés aux affres de l'histoire. Par conséquent les anciennes thématiques fédératrices telles la colonisation, l'esclavage, la lutte pour l'émancipation des peuples noirs sont mis en veilleuse au profit du renouvellement thématique et formel du discours romanesque. A cet effet, Bernard Mouralis perçoit le romancier africain « non plus comme un porte-parole d'un groupe, mais comme sujet de l'écriture, de sorte qu'il se voit ainsi reconnu un droit à la subjectivité, au paradoxe… ».[933]

La liberté a édulcoré le discours ethnographique longtemps pratiqué dans le roman africain. Désormais les critiques acerbes des réalités de vies et la dénonciation des travers sociaux préoccupent davantage les écrivains. En outre les langues africaines intégrées au roman, les chocs linguistiques entre la langue française et les idiomes du terroir affirment davantage la liberté de ton revendiquée par les écrivains sub-sahariens francophones. L'écriture de l'univers culturel africain recolore la langue et le discours du roman selon de nouveaux paradigmes. En conséquence le roman négro-africain francophone préfigure son émancipation de la tutelle hexagonale par la construction de textes romanesques ponctués du mélange des genres oraux traditionnels africains.

Maurice Bandaman s'inspire du conte tandis que Sow Fall intègre une série de chants dans ses romans. Conséquemment les notions d'ordre, de respect des canons classiques sont abolies dans le texte narratif par ailleurs entrecoupé de dialogues, chansons, poèmes, mythes, textes sacrés et religieux. A l'instar du conte, l'intégration des genres oraux dans le tissu narratif marque une ou

---

[932] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Editions Gallimard, 1978 (pour la traduction française), p.441.

[933] Bernard Mouralis,''Pertinence de la notion de champ littéraire en littérature africaine' ', in Romuald Fonkoua et Pierre Halen, *Les champs littéraires africains*, Paris, Editions Karthala, 2001, p.61.

plusieurs pauses, entraine l'imagination du lecteur dans une évasion extatique, pare le message de l'écrivain et laisse penser véritablement que le roman est un art total. En outre, le renouvellement et l'adaptation des thématiques sociales liées à l'époque contemporaine exemplifient la liberté totale de choix de l'écrivain. D'ailleurs les thèmes sociaux tels la mendicité, l'aliénation culturelle du noir, les aspérités de l'immigration clandestine en occident, le chômage des jeunes diplômés, les gabegies des pouvoirs africains développés par Sow Fall d'une part et la dénonciation des pouvoirs dictatoriaux et liberticides, les laideurs issues des dérives comportementales de certains africains (corruption, népotisme, course à l'enrichissement illicite), l'amour et ses écueils...traités par Maurice Bandaman correspondent bien aux mutations sociales contemporaines.

Aussi peut-on noter que les romanciers africains entonnent le chant de l'espérance dans l'attente d'alternatives heureuses et viables pour les individus et les peuples. En tant qu'objecteurs de conscience, ils bâtissent l'espoir en des lendemains meilleurs. Dans cette logique, Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall affectionnent les « happy end », c'est-à-dire les diégèses aux fins relativement heureuses, sinon euphoriques. Leurs productions romanesques avalisent l'idée que le roman négro-africain moderne tente d'exorciser les vieux démons de l'afro-pessimisme.

Dans le corpus, les personnages malmenés par le destin résistent par tous les moyens. Chez Sow Fall, les groupes sociaux en lutte pour leur épanouissement connaissent des fins heureuses comme la victoire des mendiants sur les autorités administratives. L'épanouissement économique de la bande d'Asta Diop composée d'ex-immigrés rapatriés d'occident est un modèle de persévérance et de réussite. Au niveau individuel, les parcours narratifs des personnages transmettent des messages d'espoir. Nalla traduit l'espoir de survie des cultures négro-africaines (*L'appel des arènes*), les fils de Maar témoignent l'ardeur combattante de la jeunesse africaine décidée à se déterminer socialement. (*Festins de la détresse*).

Maurice Bandaman inscrit une bonne dose d'espérance dans ses textes par le biais de personnages positifs dont les idéaux triomphent des vicissitudes existentielles. Awlimba Tankan et Bla YASSOUA dans *Le fils de-la-femme-mâle*, Ayika et Moya dans *La bible et le fusil* symbolisent les valeurs de courage et d'abnégation. Leurs luttes respectives pour la liberté et la justice sociale sont une invitation à l'espérance comme le sont les quêtes amoureuses abouties entre Mitikoi et Chantal d'une part *(L'amour est toujours ailleurs)* et le couple Atoum / Nzarama d'autre part (*Même au paradis on pleure quelques fois*).

En installant la condition humaine au centre du texte romanesque africain, Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall opèrent un choix idéologique significatif. Pius Ngandu Nkashama campe cette situation éloquemment :

« La littérature, dans ce contexte bousculé d'angoisses peu avouées et de rupture avec les idéologies coloniales, demeure l'espace privilégié à partir duquel pourra se construire et se déterminer l'univers historique des siècles à venir. Par elle, se rejoignent dans une union totale de la pensée, la sagesse des ancêtres, les peurs subites des temps présents, et les espérances des générations futures ».[934]

Comme réalité atemporelle et universelle, la difficile condition humaine convoquée est le reflet de la société. C'est pourquoi les faits brodés par Sow Fall et Maurice Bandaman stigmatisent les bêtises humaines tout en impulsant la graine de l'espérance. Dans cette dialectique du bien et du mal, le triomphe constant de la bonté transmute le roman en thérapie sociale en vue d'adoucir les mœurs à l'instar de la musique. Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall habitent le camp des vaincus auxquels ils donnent par le jeu de l'imaginaire l'espérance en des lendemains enchanteurs. Si l'esthétique créatrice de ces auteurs reste tributaire de l'oralité africaine, leurs textes se proposent fondamentalement d'opérer une catharsis susceptible d'édulcorer les difficultés existentielles de leurs contemporains. A la suite du théoricien russe Mikhaïl Bakhtine, on peut inférer qu'ils s'inscrivent dans « une vision du monde discrètement subversive » mue par une production romanesque « audacieuse et novatrice ».[935]

934 Pius Ngandu Nkashama, *Les années littéraires en Afrique (1987-1992),* Paris, Editions L'Harmattan, 1994, p.17.
935 Mikhaïl Bakhtine, Op. Cit.,Quatrième de couverture.

4) L'IDENTITE-RELATION COMME OUVERTURE A TOUS LES ''POSSIBLES".

L'œuvre littéraire est une création de l'esprit. Comme telle, elle permet à l'homme de comprendre son milieu et lui donne des connaissances capables de l'orienter dans la vie. En tant que produit social, elle véhicule des invariants culturels spécifiques. Dans le champ littéraire négro-africain, l'enracinement national revendiqué par des créateurs semble traduire un positionnement, une posture politique, un discours littéraire qui reprend en substance les items de la grande civilisation négro-africaine. Une observation rigoureuse du fait littéraire met en lumière le caractère ''factice", voire artificiel de la nationalité littéraire. Si le national est une construction imaginaire, force est de remarquer qu'on ne peut enfermer l'imaginaire dans un territoire.

L'afro-centrisme exacerbé comme fierté culturelle et raciale qu'il faille jalousement conserver par des cloisons étanches n'est plus de mise dans le contexte d'inter-connectivité des valeurs culturelles. Il en est de même pour la crainte de déperditions liées à la pratique de la « culturo-diversité ». Bien plus, l'équilibre global jaillit de la juste valorisation des cultures émanant de communautés humaines diverses. Edouard Glissant affirme dans son essai intitulé *Poétique de la relation:*

> « La conscience de la relation s'est généralisée, incluant le collectif et l'individuel. Nous « savons »que l'Autre est en nous, qui non seulement retentit sur notre devenir mais aussi sur le gros de nos conceptions et sur le mouvement de notre sensibilité...Une sorte de « conscience de la conscience « nous ouvre malgré nous et fait de chacun l'acteur troublé de la poétique de la Relation »[936].

[936] Edouard Glissant, *Poétique de la relation,* Paris, Gallimard, 1996, p .39.

La relation est un processus de respect mutuel excluant la transcendance, l'hégémonie d'une supposée culture dominante. La rencontre des identités n'infère pas le renoncement aux valeurs intrinsèques encore moins le reniement de soi. Elle suggère la distance d'avec les figements et les rigidités de l'être sans pour autant remettre en cause l'existant. La relation introduit de facto des valeurs éthiques et spirituelles dans les rapports avec l'altérité. Le regard porté sur l'Autre est forcément marqué du sceau de l'humanisme dès lors qu'il apparait comme le baromètre de notre propre existence.

Léopold Sédar Senghor dont les thèses essentialistes ont nourrit la Négritude a intégré dans l'évolution de sa pensée l'interculturalité. En toute conscience, le poète-président a promu un monde plus humaniste et fraternel à travers la « *civilisation de l'universel* », comprise comme une osmose sans *a priori* des valeurs culturelles noires et d'autres cultures de l'univers. Dès lors, l'identité–relation dissout les particularismes dans une unité plurielle et mêle les forces centrifuges des identités. Cette approche transculturelle rappelle l'idée d'Amadou Hampâté Bâ subordonnant la beauté du tapis à la multiplicité des couleurs.

Au total, Senghor s'insurge contre la fixité des racines-cultures comme valeurs rigides définitivement normées. En gros, l'enracinement devient la quête d'un dialogisme culturel, la rencontre quasi fusionnelle et apaisée au « *rendez vous du donner et du recevoir* ». Ce projet ambitieux et volontariste excluant la haine est partagé par Edouard Glissant redoutable défenseur du dialogue interculturel fécond. Sa conception de l'inter culturalité s'inscrit dans la synergie des racines pour leur éviter l'isolement, la condamnation à la stérilité, l'infertilité. A ce sujet, Glissant réfléchissant sur les voies d'une « créolisation » du monde déclare :

> « 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 (...) que les humanités d'aujourd'hui abandonnent difficilement quelque chose à quoi elles s'obstinaient 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 ».[937]

La créolisation du monde revient à un brassage des cultures aussi éloignées que diverses en vue d'en faire une synthèse harmonieuse longuement murie. Telle est en substance le postulat de qui fonde la bataille de Glissant contre ''*l'unicité sectaire*'', ''*la farine uniforme*'' que l'enfermement fait prospérer. Les rigidités identitaires deviennent à terme des pesanteurs. Pour preuve, les grandes

[937] Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.15.

dérives identitaires: affrontements sanglants, guerres interethniques, holocauste, génocides ... qui ont bouleversées l'humanité au XX è siècle sont éloquents. Ces faits douloureux donnent à réfléchir sur la validité, ou du moins l'opportunité d'un enracinement-refuge, justifié par une identité à racine unique excluant l'altérité.

> « La créolisation est la mise en contact de plusieurs cultures ou au mois de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments. On prévoirait ce que donnera un métissage, mais non pas une créolisation ». [938]

Concrètement, la créolisation du monde que projette Glissant reprend à son compte le dialogue et la fusion des cultures en se référant au phénomène qui a structuré les langues créoles. En tout état de cause, le risque de voir l'exclusivité identitaire recherchée tourner à l'exclusion dans les sociétés contemporaines est totalement avéré. Conséquemment, la mixité des cultures devient une exigence de notre temps qu'il faille adopter sans suspecter une quelconque dilution de nos identités-racines. La mise en relation d'invariants culturels diamétralement distants et divers entraine des résultats imprévisibles et reformule la notion d'enracinement. L'identité de racine doit faire place à l'identité - relation, pourvoyeuse d'espaces nouveaux dépourvus de limites restrictives, d'intolérance et d'enfermement aveugle.

Désormais il y a lieu de penser et d'exprimer un nouvel imaginaire du monde et des humanités. L'enracinement relationnel ouvre sur une diversité, « *un feu d'artifice* », »*une ovation des imaginaires* » et confond les rigidités identitaires, bouleverse et rejette les certitudes sélectives au rang de fragiles idéologies. Le risque de se perdre dans une grande confusion est réel si la diversité n'est pas bien assimilée. Patrick Chamoiseau et Edouard Glissant affirment:

> « La vraie diversité ne se trouve que dans les imaginaires, la façon de se penser, d'organiser ses principes d'existence et de choisir son sol natal. La même peau peut habiller des imaginaires différents ».[939]

L'avènement de l'unité culturelle multicolore doit s'ancrer dans les imaginaires en vue de prospérer. Le principe selon lequel toutes les identités s'inscrivent dans le processus d'intersubjectivité apporte plus d'humanité à l'enracinement. La pleine conscience d'appartenir à un

---

938 Edouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997, p. 37

939 Patrick Chamoiseau, Edouard Glissant, « les murs: Approche des hasards et de la nécessité de l'idée des identités », article publié le 06-09-2007, www.africultures.com (article consulté le 03-02-2009).

monde dans lequel on y laisse un peu de soi-même engendre l'équilibre de tous. Les notions de territoire, nation semblent de ce fait disqualifiées parce qu'elles ne sont plus les conditions d'expression de l'identité. Cette dernière devient extra- territoriale car l'imaginaire circule alternativement entre la périphérie et le centre du cercle. On peut partir de son propre imaginaire spécifique et toucher aux autres imaginaires. Le sectarisme identitaire est frappé de caducité dans le rhizome de la totalité-monde, du '' tout-monde'', « notre univers tel qu'il change et qu'il perdure en échangeant ».[940]

Comme concept, le tout-monde (autrement dit mondialité ou créolisation), est une richesse pourvoyeuse de paix et de stabilité entre humanités. Il offre un vaste champ d'identification et de respects partagés, suscite un réseau de valeurs différentes qui en permanence s'éclairent, s'entrecroisent. La relation à l'autre entretient le tout-monde conçu comme une inter- subjectivité planétaire, une mise en commun de la diversité des invariants identitaires. A ce titre Aminata Sow Fall infère :

> « Je veux y croire…J'ai toutes les raisons d'y croire…Le plus dur aujourd'hui est que l'espoir s'en va… Malgré tout je continuerai à prêcher : aimons notre terre ; nous l'arroserons de notre sueur et la creuserons de toutes nos forces, avec courage. La lumière de notre espérance nous guidera, nous récolterons et bâtirons. Alors seulement nous pourrons emprunter les routes du ciel, de la terre et de l'eau sans être chassés comme des parias. Nous ne serons plus des voyageurs sans bagages. Nos mains calleuses en rencontreront d'autres en de chaudes poignées de dignité partagée…».[941]

L'écrivaine sénégalaise admet la nécessité d'une interrelation des cultures, réalité vivace de l'histoire des humanités. De plus, traduit-elle clairement que la relation ne saurait s'assimiler à une agrégation d'identités vides. Cette perception de l'identité-relation est partagée par l'anthropologue Jean-Loup Amselle qui renchérit en ces mots:

> « C'est l'interconnexion qui est la condition d'existence de la communication interculturelle. Pas de culture sans cultures, et cela vaut pour toutes les époques, la phase de globalisation actuelle ayant été précédée, comme on l'a déjà dit, par des phases de globalisations antérieures, qui ont chacune fourni les miroirs sans lesquels l'image des différentes cultures ne saurait se former ».[942]

---

940 Edouard Glissant, *Traité du tout-monde*, Op. Cit., p.176.
941 *Douceurs du bercail*, p.88.
942 Jean-Loup Amselle, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001, p.14.

La mise en contact des cultures qu'Amselle théorise dans le concept du ''branchement'' s'inspire du mouvement de pensée « N'ko », [943] postulant une universalité fusionnelle des cultures, un nouveau pacte social et culturel planétaire, « une multinationale culturelle ».

Allant de ce principe, la révolution des consciences et une éducation des masses s'imposent pour injecter par doses homéopathiques dans l'imaginaire collectif les dangers liés à une trop forte exacerbation des différences. Comme Glissant, nous postulons que l'identité-relation n'est pas une ré- création du monde voire « une violence cachée » de la filiation, mais au contraire le vécu pratique, conscient et contradictoire des contacts de cultures. Le processus identitaire dans la dynamique de la relation n'est pas figé dans un territoire ou une terre comme garant de légitimité, il est un mouvement, *une errance* vers une étendue nouvelle.

La planète est résolument entrée dans l'ère des enracinements fondés sur des identités de relation et non des racines. La relation est porteuse de génie et de progrès pour l'humanité si bien que toute communauté refusant de s'ouvrir se condamne à l'auto -destruction, à la mort culturelle et à la disparition. Par conséquent l'identité se forge à l'aune des échanges et contacts. La créolisation fondamentalement ouverte fait appel à une inter- relation fructueuse des invariants culturels. La juste reconnaissance des valeurs partagées par toutes les cultures qu'on veut mettre en relation. Ce faisant, Édouard Glissant promeut une conscience interculturelle fondée sur la diversité, la fusion des imaginaires, la synthèse des poétiques identitaires. La pensée profonde en évidence est le rapprochement imaginé ou entièrement vécu de façon empirique.

Dans le corpus exploré, les thématiques transversales, les problèmes planétaires contemporains soulevés, les emprunts extraterritoriaux, les réécritures de l'histoire des peuples, les épopées, les mythes, le dialogue des cultures et des imaginaires sont la preuve que l'œuvre littéraire n'est pas justiciable d'une seule et unique culture. Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall démontrent ainsi que l'enracinement exclusif, fondé sur l'exaltation des origines est caduque. En définitive, l'expression identitaire consistant à chanter les traditions et l'oralité africaine sont à relativiser car l'identité est en définitive une construction perpétuelle, dynamique, non figée et transnationale.

---

[943] Originaire de l'Afrique de l'ouest, plus précisément de l'aire culturelle mandingue, le mouvement de pensée ''N'ko'' postule que le ressort intime d'une culture s'exprime dans les autres cultures. A ce titre, l'ouverture à l'autre de toute culture marque l'universalité potentielle de chacune d'entre elles. Amselle perçoit des surgeons du mouvement ''N'ko'' en Egypte, en Arabie Saoudite et même en Roumanie. (cf. Jean-Loup Amselle, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001).

CONCLUSION DE LA TROISIEME PARTIE

Le romancier africain étant essentiellement enraciné dans le réalisme social, l'interrogation du système social s'est avéré nécessaire, voire indispensable parce que l'œuvre littéraire est le fruit de la société. René Wellek et Austin Warren affirment à cet effet que « la littérature est une institution sociale, et son moyen d'expression, le langage est une création sociale...mais de surcroît, la littérature « représente » la « vie » ; la « vie » est, dans une très large mesure, une réalité sociale ».[944] Comme l'insinuent ces critiques, les questions soulevées par l'étude de la littérature sont, du moins en dernière analyse ou par implication, des questions sociales. En clair le texte romanesque porte la marque du milieu, de la race et du moment,[945] conséquemment il « dénote immédiatement, à l'instar du langage communicatif, une réalité socio-historique donnée ».[946]

Au regard de ce qui précède, la sociocritique convoquée comme outil méthodologique trouve sa justification dans le fait qu'elle met en question la société du texte. En effet la sociocritique cherche à dégager une structure qui rende compte de la totalité de l'œuvre et qui soit elle-même explicable par un rapport à une structure englobante : la vision du monde d'un groupe social.[947] Il s'est agit de débusquer les affinités, les conflits, les intérêts, les contradictions, les positions économiques, sociales et politiques, bref les dispositifs socioculturels des romans de Sow Fall et Maurice Bandaman.

---

944 René Wellek, Austin Warren, *La théorie littéraire*, Paris, Seuil, Collection Poétique, 1971, p.129.
945 Bordas Eric (dir.), *L'analyse littéraire. Notions et repères*, Paris, Nathan / VUEF, 2002.
946 Pierre Zima, *L'ambivalence romanesque, Proust, Kafka, Musil*, Op.Cit., 40.
947 Joëlle Gardes Tamine, Marie-Claude Hubert, Op.Cit., p.198.

Par ailleurs l'Afrique post-indépendante représentée dans le corpus perpétue les catégorisations sexuées. Ainsi la bipartition sociale des sexes met en pôle position le genre masculin. Toutefois les mutations sociales, l'accès croissant des femmes à l'éducation, les retombées positives des combats féministes en occident ont suscité une prise de conscience chez femmes africaines. La traditionnelle résignation est désormais supplantée par la révolte du genre féminin. Le corpus décline les approches essentialistes (différence de nature dont découle des différences ontologiques), différentialistes ou constructionnistes (différence construite socialement) et universalistes (équivalence ontologique postulant l'homologation des sexes) du féminisme.

En outre, Sow Fall et Maurice Bandaman perpétuent la nostalgie des origines et l'essence des cultures nègres. Henri Lopes déclare à ce propos :

> « Lorsqu'on a été colonisé l'identité nationale n'est jamais acquise. Nous devons chaque jour repartir à la quête de nos racines. Je recherche quelques unes de mes Afriques dans le temps, d'autres dans l'espace, d'autres en profondeur. Chaque Africain est en cela comme les lamantins de Senghor qui, chaque nuit, remontent le fleuve pour aller boire à la source ».[948]

Ce cogito d'Henri Lopes ajoute de l'eau au moulin des thuriféraires de l'enracinement culturel et montre la permanente actualité de cette préoccupation dans le champ littéraire africain. L'importance de la vie communautaire figure au nombre des traits culturels spécifiques revendiqués par le romancier africain dans sa double mission de défense et d'illustration des valeurs originelles. A ce titre la solidarité intra ou extracommunautaire vécue comme une exigence sacro-sainte surgit dans l'économie narrative de Sow Fall et Maurice Bandaman. Ces écrivains posent les aspects humanistes de la culture africaine comme alternative crédible pour l'humanisation du monde devenu hyper matérialiste. D'autre part, les textes du corpus se réapproprient des éléments mythiques africains autour desquels se construisent les relations d'intersubjectivité et un imaginaire fondé sur des croyances ancestrales. Le mythe originellement parole, matière de transmission orale s'incarne désormais dans l'écriture qui lui donne une forme cohérente, une « couleur locale ».[949] Bien plus la survivance des « agrégats mythoïdes »[950] dans le roman atteste que le mythe transcende le temps et structure la vie sociale du négro-africain.

---

948 Henri Lopes, « Mon parcours depuis la Négritude » in *Imaginaires Francophones*, Publications de la faculté des lettres arts et sciences humaine de Nice, Nouvelle serie, N° 22, 1995, p.116.

949 Marc Eigeldinger, *Lumières du mythe*, Paris, P.U.F, 1983, p.6.

950 Concept de Michel Cadot qui renvoie à un élément stéréotypé dont l'usage culturel transforme progressivement en mythe.

Les mythes disséminés dans les textes sont des « discours dans le discours » qui expriment la vision du monde des peuples, leurs croyances et les structures imaginaires qui fédèrent leur vie communautaire. Pierre Brunel note d'ailleurs que le mythe est complexe parce que « le langage humain, comme le langage divin, a ses énigmes, ménageant volontairement, quand il le faut, l'appât de l'inconnu, l'impatience du réservé ».[951] Comme on peut le constater, le mythe est de prime abord un cryptogramme dont les représentations émises et entretenues au fil des générations ont permis de solutionner des problèmes importants ou expliquer l'origine de certaines pratiques. Le mythe en général et surtout en Afrique, un désir psychique exprimé pour dissiper les craintes et les angoisses du groupe social. Les mythes théogoniques, cosmogoniques, eschatologiques, étiologiques répertoriés dans les récits transpirent la vision fantasmée de la vie individuelle et collective en Afrique. Le mythe conçu comme une narration de nature spécifique a un lien intrinsèque avec l'originel et le sacré. Aussi véhicule t-il diverses représentations du cosmos et jaillit de la double mémoire collective et personnelle. [952] Les occurrences d'éléments mythiques dans le corpus exemplifient la propension des négro-africains à « l'interprétation magique de l'univers ». [953] Les éléments mythiques essaiment le roman africain en apparence homogène mais désormais décliné en spécificités nationales.

En effet, la recherche d'une personnalité nationale à l'alpha de l'indépendance et la concurrence entre écrivains ont davantage exacerbé la pluralité du roman africain. L'écrivain africain en situation d'ex-colonisé entretient la conscience historique de ses concitoyens par la nostalgie des origines. Son double héritage assumé par et dans l'écriture met un point d'honneur à la quête du « pays originel ». Dans leur combat d'édification de la personnalité nationale, Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman accordent le primat à la jeunesse considéré comme le trait d'union entre la passé et l'avenir. A ce propos les quêtes initiatiques de leurs personnages Nalla et Awlimba Tankan s'assimilent à des questionnements du patrimoine originel en vue d'asseoir durablement la quintessence de l'être culturel africain. La question des filiations identitaires s'en trouve mythifiée au point que « le récit des origines et d'affirmation nationale devient ainsi, peu à peu, un mythe ; il prend sa valeur symbolique signifiante où imaginaire et réalité s'entrecroisent... ». [954]

L'enracinement postulé dans le roman négro-africain s'abreuve aux sources des constructions mythiques partagées par les peuples desquels sont issus les écrivains. Au delà du souci esthétique et de l'originalité recherchée, l'écrivain se pose en vecteur d'idées et d'imaginaires de ses concitoyens. Bernard Lahire l'exemplifie quand il affirme que « les œuvres littéraires sont

---

951 Pierre Brunel, *L'imaginaire du secret*, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal Grenoble, 1998, pp. 244, 245.

952 André Siganos, « Définitions du mythe », in *Questions de mythocritique. Dictionnaire,* Op. Cit., p.89.

953 Benjamin Péret*, Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, Paris, Éditions Albin Michel, 1960, p.13.

954 Monique Boucher-Marchand, « Entre Québec et Acadie, deux imaginaires deux littératures », in *Imaginaires francophones*, Op. Cit., pp. 233-246.

aussi des points de vue singuliers sur le monde, des manières spécifiques (spécifiquement littéraires) de parler du monde mises en œuvre par des créateurs aux expériences, aux situations et aux horizons sociaux singuliers ».[955]

En relation avec ce principe, les textes du corpus sont traversés d'imaginaires nationaux et sous-régionaux d'Afrique occidentale francophone. La légende baoulé et la geste du Kajoor giclés en faisceaux dans les récits appartiennent respectivement aux champs culturels ivoirien et sénégalais. L'épopée de Soundjata et le mythe de la sirène des eaux convoqués dans les trames narratives proviennent du fonds culturel des peuples ouest-africains. On constate alors que la démarche créatrice s'inscrit en permanence dans l'imaginaire et l'idéologie nationalistes en vue d'exprimer les spécifiques manières d'être au monde. Malgré la survivance des prédicats idéologiques et essentialistes de la négritude, le romancier négro-africain doit ouvrir sa création aux autres cultures et rentrer dans le concert des nations par une espèce d'équilibre médiateur entre le national et le supra-national.[956] S'inscrivant dans cette perspective Henri Lopes affirme :

> « Un artiste dont les sources d'inspiration macèrent dans les limites des eaux territoriales, perd à terme de sa fécondité ou engendre des monstres. L'écrivain dont le regard ne porte pas au-delà des rivières, des montagnes et des forêts qui limitent son village, sombre vite dans le provincialisme ».[957]

Des passerelles aménagées dans les textes de Sow Fall et Maurice Bandaman laissent penser que l'ancrage national s'inscrit dans l'approfondissement de l'universel.

---

955 Bernard Lahire, *Frantz Kafka. Eléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, Editions de la découverte, 2010, p.16.

956 P. Brunel, Cl. Pichois, A.M.Rousseau, *Qu'est ce que la littérature comparée ?,* Paris, Armand Colin Editeur, 1983, p.74.

957 Henri Lopes, « Mon parcours depuis la Négritude » in *Imaginaires francophones*, Publications de la faculté des lettres arts et sciences humaines de Nice, Nouvelle série, N° 22, 1995, p.117.

CONCLUSION GENERALE

Les préoccupations identitaires en Afrique oscillent entre deux grandes tendances. D'une part, les théoriciens du repli identitaire inconditionnel, et de l'autre, les partisans d'une identité africaine, fondée sur la mise en relation dynamique des cultures. Dans le roman francophone africain, la question de l'enracinement remonte à l'origine du fait littéraire. A l'épiphanie de la littérature africaine, les romanciers engagés d'une part dans la ''défense et l'illustration'' des langues et cultures africaines accordaient un vif intérêt à la condition noire, par delà les frontières. Ces préoccupations, portées ensuite par le vaste mouvement littéraire, culturel et artistique qu'est la Négritude, ont véritablement suscité une « conscience de race ». On le voit, c'est sur le motif de l'affirmation identitaire que la littérature négro-africaine francophone prend son envol. Comme pour contester la thèse de la prétendue anhistoricité des cultures nègres, les auteurs exaltent les origines dans un discours essentialiste, davantage vitalisé par les littératures dites nationales, au lendemain des indépendances africaines.

C'est alors sous le sceau de l'enracinement national que Sow Fall et Maurice Bandaman s'abreuvent des cultures et traditions de leurs terroirs respectifs. Ainsi s'imprègnent-ils de l'oralité qui n'est pas une exclusivité africaine, puisque tous les peuples « ont produit une littérature orale, essentiellement fonctionnelle, accompagnant les travaux des champs et les saisons de la vie : formules balisant les premiers pas et les premières explorations de l'enfant, chansons et rondes pour les amoureux, généalogies et légendes destinées à renforcer la cohésion du groupe, fables étiologiques, contes animaliers, merveilleux ou facétieux proposant ou raillant des modèles sociaux, proverbes transmettant en formules brèves, imagées, sidérantes-donc faciles à retenir-des vérités d'expérience ou une « sagesse » parfois résignée ».[958] L'universalité de l'oralité n'exclut cependant pas ses spécificités culturelles. En Afrique, l'oralité est restée la mémoire des peuples, le mode par excellence d'organisation de la société traditionnelle. Cet environnement global conditionne la pensée des individus, des groupes sociaux et leur mode d'expression, c'est-à-dire, leur langage. Le

[958] *Dictionnaire universel des littératures*, publié sous la direction de Béatrice Didier, Presses universitaires de France, 1994, p.2643.

langage entendu comme « ensemble de signes convenus, conventionnels », « reconnus comme tels par l'adhésion des membres d'un même groupe social ».[959] Ainsi, la langue parlée, forme privilégiée du langage, plus dynamique dans le continent noir, est transcrite dans les trames narratives. La vitalité de l'oralité constamment convoquée par Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall permet d'observer des textes fortement influencés par le goût du « bien dire » et le style oraliste. Autrement dit, l'écriture de la « parole » africaine est profondément mise en exergue dans ce qu'elle a de plus rituelle, imagée et féconde.

En Afrique francophone, la colonisation à promu l'écriture en langue française sans annihiler les langues africaines, patrimoines des peuples, héritées des traditions. L'expression des identités culturelles, au cœur du roman africain postindépendance, convoque les idiomes africains dans les textes et suscite une langue propre au roman. Dans l'écriture romanesque de Sow Fall et Maurice Bandaman, les langues (Wolof, Baoulé) impriment des couleurs originelles aux textes. Les techniques scripturales inspirées de l'art oral et de « la parole africaine » participent de la mise en place d'un discours identitaire. Au carrefour de plusieurs cultures, leurs romans présentent des tensions linguistiques consécutives aux chocs entre les idiomes du terroir et la langue française du colonisateur. Par conséquent, le roman crée sa propre langue au sein de laquelle coexistent, le ton vibrant des récits traditionnels, les particularités linguistiques africaines et la langue française.

La restructuration linguistique prend en compte les désignations des invariants culturels, proverbes, chants, interjections, onomatopées en langues africaines. Lesquels s'exhaussent et inscrivent la prose romanesque dans ses cultures génitrices. Preuve que l'hétérogénéité langagière est la manifestation littéraire, de la réalité de vie des peuples colonisés. La tension linguistique, suscitée par ces constructions, exemplifie la confrontation des identités et la spécificité du roman négro-africain francophone.

Par ailleurs, les romans de Maurice Bandaman et Aminata Sow Fall allient les techniques scripturales occidentales au mode énonciatif négro-africain. En ce sens, les catégories narratives sont soumises au verbe des traditionnalistes africains et le roman s'échafaude selon la logique et la structure canonique du conte. Les chutes des textes respectent le profil typologique du conte, tel que le définit Denise Paulme. En se jouant des contes, les romans analysés se reformulent et passent généralement d'un état initial insatisfaisant à un état final satisfaisant.

D'autre part, l'instance narrative s'inscrit dans un rapport dialogique entre le narrateur et destinataires. S'inspirant des codes culturels négro-africains, le narrateur met en relief l'aspect communautaire de la parole. Par conséquent, la prise de parole n'est plus, exclusivement, une expérience individuelle, mais, elle s'inscrit dans une dynamique sociale. Conséquemment, le

[959] Maurice Dessaintes, *Eléments de linguistique descriptive,* Bruxelles, La Procure, 1960, p. 20.

narrateur négro-africain entre en perpétuel commerce avec ses lecteurs ou narrataires. Le corpus se montre intimement lié aux procédés narratifs des récits traditionnels africains. Par conséquent, la langue du conteur s'y invite profusément et le caractère intimiste du roman occidental fait place à la chaleur narrative du roman africain. La polyphonie narrative traduit la conception communautaire de la parole africaine, le rapport aux codes culturels, la vision interactive ou dialogique, le mode tripolaire de communication...En résumé, la narration dans le roman africain est reformulée selon l'esthétique des récits traditionnels en vigueur dans les cultures négro-africaines

Au niveau spatio-temporel, s'observe une oscillation entre le réel et le merveilleux. En effet, le merveilleux est en rapport avec les réalités sociales et culturelles des peuples négro-africains qui par ailleurs, organisent l'espace selon le mode binaire du tangible et de l'invisible. A cet effet, les espaces réels cohabitent avec les espaces surréalistes, merveilleux. L'univers fantastique des contes africains inspire des constructions spatiales irrationnelles. L'ambivalence de l'espace installe le texte romanesque africain dans une relative réalité. Le naturel et le surnaturel étant deux versants de la réalité africaine. De même, le texte romanesque fusionne les données temporelles imaginaires et réelles. Le temps naturel de référence est couplé au temps mental et onirique.

Le personnage, comme le chronotope, subit une représentation scripturale avalisant deux constantes de la création: la réalité et la fiction. En tant que construction mentale, le personnage est peint des attributs du réel en vue d'engendrer l'illusion de la réalité. A cet effet, les désignations des personnages épousent les cultures et son construites modelées selon la réalité empirique. Souventes fois, les nominations des personnages sont idéologiquement orientées. Les aspects physiques des « êtres de papier » analysés corroborent l'osmose du réel et de l'irréel. Au niveau moral, la bipartition s'opère entre personnages « bons » et « mauvais ». La vision manichéenne, qui sous-tend l'organisation des personnages des contes, est convoquée dans l'organisation narrative des productions romanesques.

En outre, les romans de Sow Fall et Maurice Bandaman phagocytés par les caractéristiques du conte africain passent en revue les genres oraux tels, les chansons, les proverbes, les poésies orales africaines. L'intergénéricité outrancière rappelle que le texte romanesque négro-africain est un art total qui exprime les réalités de vie africaines. La notion de genre littéraire normé est difficilement applicable au cadre africain car les genres s'imbriquent naturellement. Il suffit d'observer une veillée de conte traditionnel africain pour comprendre que le récit alterne chants, proverbes, poèmes, micro-contes, énigmes, danses etc. De même, les proverbes sont des contes, des faits de langages passés au moule de la pensée imageante. Le chant est également parole, musique, silence, poésie, pleurs etc.… Le mélange des genres est une constante des cultures africaines.

D'ailleurs, la notion de genre littéraire est complexe et difficilement cernable parce que

l'œuvre littéraire est sujette à la liberté et à l'inspiration de l'écrivain. L'écriture romanesque est une entreprise individuelle, mais, soumise à un déterminisme social. De facto, toute création artistique est aussi pratique sociale, et partant, production idéologique.

L'œuvre littéraire dit ses référents, ses contextes historiques et sociaux. Elle exprime un social vécu par la médiation de l'écriture. Dans le corpus, l'examen des affinités, les conflits, les intérêts, les contradictions, les positions économiques, sociales et politiques qu'entretiennent les personnages dévoilent le changement de paradigmes sociaux. La société africaine postindépendance est traversée par l'exacerbation « des luttes des classes ». L'école et le statut qu'il confère ont bouleversé l'ordre ancien régulé par des chefferies traditionnelles et les royautés. Les sociétés mises en textes sont régulées par le triptyque : Savoir-Avoir-Pouvoir.

En Afrique, les rapports sociaux de sexes entretiennent le mythe de la virilité masculine. Lequel est associée à la force physique, morale et au courage. Les approches différentialistes, biologiques et naturalistes établissent durablement la précellence du genre masculin. Les sociétés traditionnelles africaines restent essentiellement patriarcales. Toutefois, il s'est observé dans les textes, une prise de conscience genrée, qui postule l'égale humanité de l'homme et de la femme. En gros, les catégorisations hiérarchisées sont bousculées par de nouveaux paradigmes.

A ce titre, les trajectoires de moult personnages féminins exaltent les valeurs arbitrairement estampillées « masculines ». Ces constructions contredisent la suprématie du « sexe fort » et contestent de facto le patriarcat, entendu à la fois comme système social d'oppression du genre féminin, et prépondérance du mâle. L'argument de la virilité masculine qui ostracise le genre féminin est contrebalancé par des paradigmes psychologiques et intellectuels des personnages féminins. Lesquelles opposent l'égale humanité à l'argument de la différence biologique. En définitive, la gente féminine conteste les considérations historiques et mythiques, spirituelles et religieuses qui l'accable depuis des siècles. Par la médiation de l'écriture, Aminata Sow Fall, et dans une moindre mesure, Maurice Bandaman postulent l'homologation des catégories sexuées dans une société africaine, foncièrement phallocratique. Toutefois, la domination masculine demeure solidement enracinée dans les consciences et s'entretient tel un mythe.

Comme réalité consubstantielle à la société des hommes, le mythe inspire à juste raison les productions littéraires africaines. Le mixage entre les récits mythiques africains et le roman participe du processus d'enracinement de l'œuvre romanesque. De plus, la convocation du mythe africain inscrit dans les textes la psychologie et les croyances des peuples africains. Les mythes tentent d'exorciser les craintes et d'aplanir les mystères de l'existence dans le continent noir, foncièrement attaché aux mystères. Les récits mythiques convoqués couvrent les domaines de la vie cosmique, spirituelle, psychique, profane et sacrée. Le corpus développe particulièrement des

mythes cosmogoniques, étiologiques ou socio-historiques, eschatologiques, théogoniques.

Le cosmos inspire plusieurs mythes fondateurs qui associent la création des astres cosmiques à des divinités ou à la puissance du « verbe créateur ». Les textes mettent en lumière les croyances des peuples africains qui assimilent la terre, à la mère-nourricière et le ciel au père-protecteur. Les malgaches infèrent à cet effet que la terre est l'épouse de Dieu car elle garde les morts et nourrit les vivants. On le voit, le mythe est important car il demeure pour les sociétés africaines, une tentative d'identification aux dieux, et par conséquent, une élévation au dessus de la difficile condition humaine.

Par ailleurs les mythes étiologiques ou socio-historiques étudiés : la « mystique du travail », le mythe du progrès, le mythe du guerrier intrépide…instruisent sur la genèse des comportements et des pratiques sociales, les valeurs communautaires de solidarité et de cohésion du groupe. Ils révèlent « l'âme » des communautés humaines et servent de marqueurs identitaires, structurent la vie sociale et régissent les rapports humains.

Les mythes eschatologiques convoqués mettent en relief les croyances enracinées dans le continent noir. Malgré l'adoption des religions exogènes, le fond animiste africain demeure vigoureux, au point d'engendrer le syncrétisme religieux. Les croyances négro-africaines sont truffées d'interférences religieuses. A cet effet, le mythe de la transmigration des âmes reste dynamique et entièrement partagé par les peuples africains. Cette croyance prend sa source dans l'idée d'une pluralité des mondes, destinés à accueillir en dehors de la terre, des cycles de vie. Le mythe dogon vulgarisé par d'importants travaux scientifiques confirme la perpétuelle renaissance de l'âme. Particulièrement riche et très ancien, le mythe dogon a influencé et servi de fondement à plusieurs autres mythes dérivés. L'élaboration des mythes procède d'une volonté de solutionner les inquiétudes et de dompter la nature.

Les mythes théogoniques. Les divinités ou les personnages purement imaginaires des mythes théogoniques nourrissent les fantasmes communautaires en Afrique. Les figures mythiques demeurent des super-hommes ou des demi-dieux susceptibles de catalyser les croyances des humains. L'homme africain, à la croisée des chemins est tiraillé entre des forces contradictoires qui lui imposent un rythme de vie délirant. C'est un homme spirituellement angoissé, en quête de paix intérieure et soucieux de transcender le monde métaphysique. Sa quête du Dieu s'exprime alors par une mystique religieuse le conduisant à une divinisation de certains éléments naturels.

Au total, les genres oraux traditionnels réinvestis dans le texte romanesque, de manière explicite ou implicite, ont des motivations esthétiques, culturelles et idéologiques. Cependant, la célébration outrancière des origines et les tentatives de nationalisation du fait littéraire semblent problématiques.

La réappropriation des thèses essentialistes, éculées par la littérature négro-africaine, fut handicapante pour les littératures nationales africaines. Par leur caractère réductionniste, les micro-littératures nationales africaines,à visée locale, donc destinées à des populations majoritairement analphabètes, se sont avérées contre-productives. L'interactivité, insuffisamment garantie entre l'écrivain et son public, a engendré des productions littéraires platement attachées aux réalités nationales, sans perspective de renouvellement esthétique. Par ailleurs, le nouvel ordre mondial disqualifie tant l'auto-célébration des rigidités identitaires que l'hyper nationalisation de la chose littéraire.

Selon Pius N'gandu N'kashama, la diversité des lieux de paroles et l'exacerbation des référents identitaires nationaux ont désagrégé l'apparente unité de la littérature africaine sans contribuer véritablement au surgissement d'une « conscience historique ». Pour lui, les romanciers africains postindépendance ont destiné l'écriture littéraire à un objectif unique: la reconnaissance au niveau strictement national.[960] Sectarisées et affaiblies par la quête de consécration « familiale », les littératures nationales se sont avérées inopérantes dans des états-nations africains, politiquement et formellement embryonnaires. D'ailleurs, les nations historiquement constituées ne sont pas à l'abri d'un tel déclin, si elles s'entêtent à cultiver le particularisme à outrance. D'où la nécessité des connexions et des brassages interculturels. On le voit, l'âme des peuples se forge naturellement au gré de rencontres, d'échanges et d'interférences. L'évolution de l'humanité et les progrès des sciences exigent la remise à niveau constante, l'adaptation aux contextes nouveaux.

La dynamique culturelle est évolutionniste et Senghor en est la preuve éloquente. Le poète sénégalais, très attaché à l'Afrique, s'est toutefois accordé des passerelles pour s'éviter l'enlisement dans les thèses identitaires. Ses démarches conceptuelles et les déclinaisons de sa pensée l'attestent. Pour Leo Kreutzer,[961] Senghor a prospéré dans le concept de « civilisation de l'universel » parce qu'il a bien perçu l'enjeu et la dynamique des brassages. Aussi pense t-il que la démarche de Senghor s'objective en trois phases: Négritude- Francophonie- Civilisation de l'universel. La démarche évolutionniste du chantre de la Négritude est une leçon d'ouverture, une dialectique cohérente entre la singularité et l'universel.

En somme, l'enfermement incontrôlé dans les particularismes est source de danger et d'appauvrissement culturel. De ce fait, les littératures nationales se doivent de rentrer en relations fusionnelles,ou du moins, de favoriser des brassages interculturels capables d'asseoir leur véritable originalité. Le brassage culturel est une exigence des temps modernes au regard des

---

960 Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-A.U.F., 2001, p.306.

961 Leo Kreutzer, ''Senghor et Goethe: « weltliteratur » et « civilisation de l'universel »'', http://www.senegalgermanistik.org/ conférenceKreutzer.12 p. Article consulté le 15-06-2010.

bouleversements opérés dans la vie sociale, économique et culturelle. A ce titre, l'enracinement, assimilé au repli identitaire évolue vers une mise en relation des cultures ou invariants identitaires.

La relation est une loi naturelle qui régit également le fait littéraire. A cet effet, l'enracinement national devient un simple positionnement, une posture politique. Dans le contexte africain, les littératures dites nationales se sont abreuvées aux mamelles de la grande littérature africaine. Le nationalisme prend corps dans l'imaginaire, par essence, dynamique, donc difficilement assignable à résidence. Conscients que les approches interculturelles sont une exigence contemporaine, Aminata Sow Fall et Maurice Bandaman s'ouvrent à d'autres imaginaires pour construire leurs intrigues. Leurs textes invitent les hommes, les cultures, et les littératures à s'ouvrir pour s'enrichir. Diana Pinto traduit cette préoccupation en ces mots :

> « Il ne faut pas que l'interculturel soit un brassage d'identités profondément vides, qui donnent souvent lieu à la création d'identités crispées et intolérantes. La solution idéale se trouve dans la création d'une identité hybride aux allégeances multiples, qui permettrait à chaque individu de composer son identité ».[962]

On comprend dès lors que la littérature africaine est au centre de l'hybridité culturelle. Homi K. Bhabha, théoricien du concept de « *l'hybridité culturelle* » invite par cette approche humaniste au dépassement de l'opposition classique entre Soi et l'Autre. Les traits pertinents de sa pensée s'articulent autour de l'imitation et l'ambivalence, facteurs d'influences mutuelles entre les peuples et les littératures. Aussi prescrit-il l'attachement modéré aux référentiels traditionnels quand il affirme : « la différence ne doit pas être lue hâtivement comme le reflet de caractères culturels ou ethniques préexistants, gravés dans le marbre de la tradition établie (...). La reconnaissance que confère la tradition est une forme partielle d'identification ». [963]

L'identification des littératures aux fondements culturels et identitaires originels est à relativiser, car le processus d'identification prend en compte l'opinion qu'on a de soi et la représentation que l'Autre se fait de nous. En clair, l'identité résulte de deux perceptions. La littérature se construit sur la base des transferts de modèles étrangers et / ou différents, d'interactions, de réceptions et d'influences. A ce propos, la forte interculturalité des productions littéraires est signe de vivacité, expression de la fusion des imaginaires, et des diverses consciences collectives nationales. A contrario, le discours « exclusif » des littératures nationales s'accompagne

---

[962] Diana Pinto, « Forces et faiblesses de l'interculturel », in '' L'interculturel: réflexion pluridisciplinaire'', Paris, L'Harmattan, collection " Etudes littéraires maghrébines ", 1995, pp. 14-19.Cité par Amaëlle Mayer, Identité littéraire et culturelle : L'interculturel en Littérature dans *L'Âge blessé* et *Le jour du séisme* de Nina Bouraoui, p.89. Université Lumière Lyon II, Année 1999-2000. Maîtrise de Lettres Modernes sous la direction de Charles Bonn.

[963] Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, Op.Cit., p.31.

implicitement de stéréotypes et de représentations idéologiques de l'altérité.

Le nationalisme en littérature est de nature à entrainer des glissements subversifs des relations à l'Autre. En vue de prévenir les chocs culturels et les dérives d'un nationalisme littéraire prononcé, force est de prôner *« l'intertextualité culturelle* » selon le mot de Julia Kristeva. A cet effet, il importe d'intégrer des mécanismes d'aller et retour, du don de soi et de l'accueil de l'Autre dans les faits littéraires nationaux. La littérature devient alors un partage fraternel de valeurs humaines et entraine par conséquent une atténuation des contradictions transculturelles. En somme, si l'identité et l'appartenance nationales sont certes spécifiques, elles ne doivent pas être exclusives. Le processus dialogique inhérent au fait littéraire produit une « infinité de variations », des transferts qui nécessairement impliquent une déterritorialisation de l'œuvre littéraire. La littérature et l'identité sont des données dynamiques qui ne se laissent pas enfermer dans des cadres territoriaux. Ainsi les imaginaires explosent les frontières, dialoguent, ridiculisent les constructions idéologiques et arbitraires telles le nationalisme, le régionalisme et le communautarisme. Dans le champ littéraire africain, il urge de s'affranchir du schème de l'africanité et des apories des identités nationales figées, parce que « les frontières sont extrêmement mouvantes, du fait des circonstances historiques qui ont présidé à leur constitution. L'existence même d'une diaspora africaine, née soit de l'exil politique, soit de l'exil économique, pose de réels problèmes… ».[964] Au total, si le monde contemporain s'effondre sous l'orage d'aventures ambigües, la littérature reste le lieu de fraternisation, de fusion des imaginaires et en gros, du partage des valeurs culturelles et humaines.

[964] Florence Paravy, « L'altérité comme enjeu du champ littéraire africain », in Romuald Fonkoua, Pierre Halen (dir.), *Les champs littéraires*, Paris, Karthala, 2001, p.221.

BIBLIOGRAPHIE

I- CORPUS PRINCIPAL

Bandaman Maurice, *Le fils de-la-femme-mâle*, Paris, L'Harmattan, 1993.

Bandaman Maurice, *La bible et le fusil*, Abidjan, CEDA, 1996.

Bandaman Maurice, *L'amour est toujours ailleurs*, Abidjan, PUCI, 2000.

Bandaman Maurice, *Même au Paradis on pleure quelques fois*, Abidjan, Nouvelles Editions Ivoiriennes, 2001.

Sow Fall Aminata, *La grève des bàttu*, Paris, Editions. Le serpent à plumes, 2001.

Sow Fall Aminata, *L'Appel des arènes*, Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1984.

Sow Fall Aminata, *Douceurs du bercail*, Abidjan, Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1998.

Sow Fall Aminata, *Festins de la détresse*, Lausanne, Editions d'en bas, 2005.

II- ŒUVRES LITTERAIRES (ROMANS-POESIE-THEATRE) CITEES

Anta Ka Abdou, *La fille des dieux*, *Les Amazoulous*, *Pinthioum Fann*, *Gouverneur de la rosée*, Paris, Présence Africaine, (Collection théâtre), 1972.

Badian Seydou, *Sous l'orage,* Paris, Présence Africaine, 1973.

Bandaman Maurice, Le paradis français, Abidjan, Editions CEDA / NEI, 2008.

Baudelaire Charles, *Les fleurs du mal*, Paris, Editions Librio, 2004.

Béti Mongo, *Mission terminée*, Paris, Buchet / Chastel, 1957.

Boubacar Boris Diop, *Thiaroye, terre rouge*, Paris, L'harmattan, 1981.

Dadié Bernard, *Légendes africaines*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1954.

Dadié Bernard, *Climbié,* Paris, Seghers, 1956.

Dadié Bernard, *Béatrice du Congo*, Paris, Présence Africaine, 1969.

Dadié Bernard, *La ville où nul ne meurt*, Paris, Présence Africaine, 1986.

Daouda Ndiaye, *L'ombre du baobab, (keppaarug guy gi)*, Paris, L'Harmattan, 1999.

- *L'exil, (Gaddaay gi),* Paris, L'Harmattan, 2004.
- *Les sillons (Saawo yi),* Paris, L'Harmattan, 2010.

Diallo Bakary, *Force bonté*, Paris, Editions Rieder, 1926.

Diome Fatou, *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Editions Anne Carrière, 2003.

Diop Birago, *Les contes d'Amadou Koumba*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1961.

- *L'os de Mor Lam*, Dakar, NEA, 1977.

Diop Mamadou Traoré, *La patrie ou la mort*, Dakar, N.E.A, 1981.

Hugo Victor, *Les contemplations*, Paris, Editions Rencontre, 1968.

Kane Cheik Hamidou, *L'aventure ambiguë,* Paris, Julliard, 1961.

Kourouma Ahmadou, *Les soleils des indépendances,* Paris, Éditions du Seuil, 1970.

- *Monnè, outrages et défis*, Paris, Editions du Seuil, 1990.

Kwahulé Koffi, *Il nous faut l'Amérique*, Paris, Editions Acoria, 1997.

-*Village fou ou les déconnards,* Paris, Editions Acoria, 2000.

Labou Tansi Sony, *La vie et demie*, Paris, Éditions du seuil, Collection Points, 1979.

Laye Camara, *L'enfant noir,* Paris, Librairie Plon, 1953.

Lopes Henri, *Le pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982.

Loti Pierre, *Le roman d'un Spahi*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1992.

M'baye Gana Kébé, *L'Afrique a parlé*, Paris, O.R.T.F.-D.A.E.C, 1972 ;

- *L'Afrique une*, Paris, Radio France International, 1974 ;
- *Le cri de notre sang*, Dakar, NEAS, 1993.

Ndao Cheik Aliou, *L'exil d'Albouri* (suivi de) *La décision*, Honfleur, J.P. Oswald, 1967.

- *Le fils de l'Almamy* (suivi de) *La case de l'homme*, Paris, J.P.Oswald, 1973.
- *L'île de Bahila*, Paris, Présence Africaine, 1975.
- *Du sang pour un trône ou Gouye Ndiouh un dimanche*, Paris, L'Harmattan, 1983.

Niang Lamine, *Négristique*, Paris, Présence Africaine, 1968.

Nokan Charles, *Abraha pokou une grande africaine ; Les malheurs de Tchakô ; La traversée de la nuit dense ; L'air doux de chez nous,* Paris, Présence Africaine, 1984.

Ouologuem Yambo, *Le devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968.

Roumain Jacques, *Gouverneurs de la rosée*, Port-au-Prince, Imprimerie de l'Etat, 1944.

Sembène Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Editions Presse pocket, 1960.

- *Ô pays mon beau peuple,* Paris, Editions Pocket, Collection Pocket, 1975.
- *Véhi Ciosane ou Blanche Génèse* (suivi de) Le *mandat,* Paris, Présence Africaine, Coll. Poche, 2000.
- *Le docker noir,* Paris, Editions Debresse, 1956.

Sow Fall Aminata, *Le revenant*, Dakar, N.E.A, 1976.

- *L'Ex-père de la nation,* Paris, l'Harmattan, 1987.
- *Le jujubier du patriarche*, Paris, Éditions Serpent à plumes, 1998.

Senghor Léopold Sedar, *Chants d'ombre,* Paris, Le Seuil, 1945.

- *Ethiopiques*, Paris, Seuil, 1956.
- *Poèmes*, Paris, Editions du Seuil, 1964.

Tamsir Niane Djibril, *Soundjata ou l'épopée mandingue,* Paris, Présence Africaine, 1960.

Zaourou Zadi Bernard, *Les sofas* (suivi de) *L'œil*, Paris, L'Harmattan, 1983.

Zaourou Zadi Bottey Bernard, *Les quatrains du dégoût*, Abidjan, NEI-CEDA, 2008.

III- OUVRAGES SUR LES LITTERATURES FRANCOPHONES ET LES CULTURES AFRICAINES

Albert Christiane (Dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Editions Karthala, 1999.

Anta Diop Cheikh, *Antériorité des civilisations Nègres. Mythe ou vérité historique*, Paris, Présence Africaine, 1993.

Anta Diop Cheikh, *Nations nègres et cultures,* Paris*,* Présence Africaine, 1979.

Anta Diop Cheikh, *L'unité culturelle de l'Afrique noire*, Paris*,* Présence Africaine, 1982,

Anta Diop Cheikh, *Civilisation ou barbarie,* Paris, Présence Africaine, 1981.

Baumgardt Ursula et Ugochuku Françoise (dir.), *Approches littéraires de l'oralité africaine,* Paris, Editions Karthala, 2005.

Belinga Eno, *Comprendre la littérature orale africaine*, Issy -les-Moulineaux, Ed. Saint-Paul, 1978.

Biloa Edmond, *La langue française au Cameroun*, Bern, Peter Lang S A Editions scientifiques européennes, 2003.

Biondi Jean Pierre, *Senghor ou la tentation de l'universel*, Paris, Editions Denoël, 1993.

Bokiba André- Patient, Antoine Yila (dir.), *Henri lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité,* Paris, L'Harmattan, 2003

Borgomano Madeleine, *Lectures de l'appel des arènes, N.E.A*, Abidjan, 1984.

Cauvin Jean, *Comprendre les proverbes africains*, Issy Les Moulineaux, Editions Saint Paul, 1981.

Cazenave Odile, *Afrique sur seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, Collection Critiques Littéraires, 2003.

Chevrier Jacques, *Littérature africaine. Histoire et grands thèmes*, Paris, Hatier, 1990.

Chevrier Jacques, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan université, 1999.

Chevrier Jacques*, La littérature nègre*, Paris, Armand Colin / HER, 1984, réédition 1999.

Chevrier Jacques, *La Littérature nègre*, Paris, Armand Colin / HER, 1984,1999 (Deuxième édition).

Chevrier Jacques, *Littératures francophones d'Afrique noire*, Aix-en -Provence, Compagnie des Éditions de la Lesse, Edisud, 2006.

Colin Roland, *Les contes noirs de l'ouest-africain,* Paris, Présence Africaine, 2005.

Cornevin Robert, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, P.U.F, Paris, 1976.

Dia Mamadou, *Islam et civilisations négro-africaines,* Abidjan, N. E. A., 1980.

Diop Samba*, Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Equilbecq F.V., *Essai sur la littérature merveilleuse des noirs* suivi de *contes indigènes de l'ouest-africain français*, Paris, Ernest Leroux éditeur, 1913.

Fouet Francis, Renaudeau Régine (Dir), *Littérature Africaine. (Le déracinement*), Dakar, N.E.A, 1980.

Fonkoua Romuald, Halen Pierre, *Les champs littéraires africains*, Paris, Editions Karthala, 2001.

Gandonou Albert, *Le roman ouest-africain de langue française*, Paris, Editions Karthala, 2002.

Gassama Makhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Karthala et A.C.C.T, 1995.

Gauvin Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Editions Karthala, 1997.

Gnaoulé Oupoh Bruno, *La littérature ivoirienne*, Paris, Karthala, 2000.

Guèye Médoune, *Aminata Sow Fall: Oralité et société dans l'œuvre romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Hausser Michel, Mathieu Martine, *Littératures francophones III. Afrique noire, océan Indien*, Paris, Belin, « BelinSup », 2002.

Hausser Michel, *Pour une Poétique de la Négritude.Tome I,* Paris, Editions SILEX, / CEDA, 1988.

Issa Daouda Abdoul-Aziz, *La double tentation du roman nigérien*, Paris, L'Harmattan, 2006.

Kazi-Tani Nora Alexandra, *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral*, Paris, L'Harmattan, 1995.

Kesteloot Lilyan, *Anthologie négro-africaine*, Paris, Marabout Université, 1967.

Kesteloot Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-A.U.F., 2001.

Kesteloot Lilyan, *La poésie traditionnelle africaine*, Paris, Fernand Nathan, 1971.

Kesteloot Lilyan, Bassirou Dieng, *Les épopées d'Afrique noire*, Paris, Karthala, 1997.

Kesteloot Lilyan, Bassirou Dieng, Du tieddo au Talibé, Paris, Présence Africaine, 1989.

Koné Ahmadou, *Des textes oraux aux romans modernes,* Frankfurt, Verlag fur Interkulturelle kommunikation, 1993.

Kom Ambroise, *La malédiction francophone* : *Défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*, Yaoundé, Co-édition : Clé / Lit Verlag Münster-Hamburg -London, Coll. « Littérature des peuples noirs », 2000.

Kouacou Alfred, *Sagesse Africaine,* Mulhouse, Editions Salvador, 1973.

Kouakou Jean Marie, *La pensée de Sony Labou Tansi*, Paris, L'Harmattan, Coll. Critiques littéraires, 2003.

Lecomte Nelly, *Le roman négro-africain des années 50-60*, Paris, L'Harmattan, 1993.

Lee Sonia, *Les romancières du continent noir*, Paris, Hatier, 1994.

Lezou Dago Gérard, *La création romanesque devant les transformations actuelles en Cote d'ivoire*, Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1977.

Loutard Tati Jean-Baptiste, *Libres mélanges*, Paris, Présence Africaine, 2003.

Massa Makan Diabaté*, Un griot mandingue à la rencontre de l'écriture,* Paris, l'Harmattan, 1995.

Mateso Locla, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Editions Karthala, 1986.

Mbazoo-Kassa Chantal Magalie, *La femme et ses images dans le roman gabonais,* Paris, L' Harmattan, 2009.

Mboukou Makouta, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française,* Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1980.

Milolo Kembe, *L'image de la femme chez les romancières d'Afrique noire francophone*, Fribourg, Editions Universitaires de Fribourg, 1986.

Mongo-Mboussa Boniface, *Désir d'Afrique, Paris*, Editions Gallimard, Coll.Continents noirs, 2002.

Moura Jean Marc, *Littératures francophones et théorie post-coloniale*, Paris, P.U.F, 1999.

Mukala Kadima Nzuzi, Kouvouama Abel, Kibangou Paul (Dir.), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente de sens*, Paris, Harmattan, 1997.

N'da Pierre, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman*, Paris, L'Harmattan, 2003.

N'diaye Christiane (Dir.), *Introduction aux littératures francophones*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004.
Ndongo Jacques Fame, *L'esthétique romanesque de Mongo Béti*, Paris, Présence Africaine, 1985.
N'gal Georges, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.
Nkashama Puis Ngandu, *Comprendre la littérature africaine écrite en langue française*, Issy-les Moulineaux, Éditions Saint Paul, Coll. Les classiques africains, 1979.
Nkashama Puis Ngandu, *Les années littéraires en Afrique (1987-1992),* Paris, Editions L'Harmattan, 1994.
Nkashama Puis Ngandu, *Ruptures et écritures de violence*, Paris, L'Harmattan, 1997.
Paulme Denise, *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, 1976.
Rouch Alain, *Littératures nationales d'écriture française*, Paris, Bordas, 1987.
Semunjanga Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle,* Paris, L'Harmattan, Collection Critiques Littéraires, 1999.
Senghor L. Sédar, *Négritude et humanisme, liberté 1*, Paris, Editions du Seuil, 1964.
Senghor L. Sédar, *Pour une relecture africaine de Marx et d'Engels,* N.E .A, Dakar-Abidjan 1975.
Senghor L.Sédar, *Liberté III. Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Editions du Seuil, 1977.
Siefer Fanoudh, *Le mythe du nègre dans la littérature française de 1800 à la deuxième guerre mondiale,* Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, 1980.
Somé Roger (Dir.), *L'écriture secrète d'Afrique noire*, Département d'Ethnologie, U.F.R. Sciences Sociales, Université Marc Bloch Strasbourg, 2005.
Thiers-Thiam Valérie, *A chacun son griot*, Paris, L'Harmattan, 2005.
U.N.E.S.C.O, 1997.
Virginie Coulon, *Bibliographie francophone de littérature africaine*, Vanves, Edicef, 1994.
Wondji Charles (Dir.), *La chanson populaire en Côte D'ivoire*, Paris, Présence Africaine, 1986.

IV- OUVRAGES GENERAUX ET ESSAIS

Accardo Alain, Corcuff Philippe, *La sociologie de Bourdieu*, Bordeaux, Editions Le Mascaret, 1986.
Amselle Jean-Loup, *Branchements.Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris,

Flammarion, 2001.

Anderson Benedict, *L'imaginaire national*, Paris, Editions La découverte, 1996.

Arendt Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calman Lévy, 1961 et 1983.

Arendt Hannah, *Vies politiques*, Paris, Editions Gallimard, 1974.

Ayesha M.Iman, Amina Mama, Fatou Sow (Dir), *Sexe, genre et société. Engendrer les sciences sociaes aficaines*, Paris / Dakar, Editions Karthala et Codesria, 2004.

Barberis Pierre, *René de Chateaubriand. Un nouveau roman,* Paris, Editions Librairie Larousse, 1973.

Barrès Maurice, *Les déracinés,* Paris, Editions Honoré Champion, (édition établie, présentée et annotée par Jean Michel Wittmann et Emmanuel Godo), 2OO4.

Barrès Philippe (Texte annoté par), *L'œuvre de Maurice Barrès*, Paris, Librairie Plon, 1932-1933.Club de l'honnête homme, 1968, Tome XV.

Barsacq Stéphane, *Simone Weil, le ravissamment de la raison*, Paris, Editions points, Coll. « points sagesses », 2009.

Battagliola Françoise, Combes Danièle … (Dir), *A propos des rapports sociaux de sexe. Parcours épistémologiques,* Paris, Centre de Sociologie Urbaine, 1990.

Beauvoir (de) Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

Bensadon Ney, *La condition féminine à l'aube du III*ᵉ *millénaire*, Paris, Editions Séguier, 2001.

Bhabha Homi K.*, Les lieux de la culture.Une théorie postcoloniale*, Paris, Editions Payot, 2007.

Blöss Thierry (Dir.), *La dialectiques des rapports hommes-femmes*, Paris, P.U.F, 2001.

Bonnewitz Patrice, *Pierre Bourdieu.Vie.Oeuvres.Concepts*, Paris, Ellipses Edition Marketing, 2009.

Bosc Serge, *Stratification et classes sociales*, Paris, Armand Colin, 2008, 6ᵉ édition.

Boserup Ester, *La femme face au développement économique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983.

Breeur Roland, *imagination, imaginaire, imaginal*, P.U.F, 2006.

Brunel Pierre, *L'imaginaire du secret*, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal Grenoble, 1998.

Brunel Pierre, *Mythe et Utopie*, Napoli, Istituto Italiano Per Gli Studi Filosofici, Biblioteca Europea 17,1999.

Brunel Pierre (dir), *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui,* Paris, Éditions du rocher 1999.

Brunel Pierre (dir), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du rocher (nouvelle édition Argumentée), 1988.

Bulot Thierry (éd.), Nicolas Tsekos, *Langage urbain et identité*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Caramazza Mino Vianello Elena, *Un nouveau paradigme pour les sciences sociales : genre, espace, pouvoir*, Paris, L'harmattan, 2001.

Chantal Delsol (Dir.*), Simone Weil*, Paris, Les Editions du Cerf, 2009.

Chantal Labre, *Dictionnaire biblique culturel et littérature*, Paris, Armand Colin / V.U.E.F, 2002.

Chateaubriand (De) René, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Gallimard, 1951.

Chateaubriand (De) René, *Essai sur les révolutions. Génie du Christianisme*, Paris, Gallimard, 1978.

Chauvin Danielle, Siganos André, Walter Philippe (Ed.), *Questions de Mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Éditions Imago, 2005.

Chaviré Christiane, Fontaine Olivier, *Le vocabulaire de Bourdieu*, Paris, Éditions Ellipses, 2003.

Christian Chelebourg, *l'imaginaire littéraire*, Paris, Nathan / HER, 2000.

Clément Jean-Paul, *Chateaubriand « Des illusions contre des souvenirs »,* Paris, Gallimard, 2003.

Comte Fernand, *Les grandes figures des mythologies*, Paris, Editions du Club France Loisirs, 1989.

Corinne Pasqua, *Simone Weil. Biographie imaginaire*, Paris, Editions L'Harmattan, 2005.

Courtine-Denamy Sylvie, *Simone Weil. La quête de racines célestes,* Paris, Les Editions du cerf, 2009.

Didier Béatrice (dir.), *Dictionnaire universel des littératures*, Presses Universitaires de France, 1994.

Dumont René, *L'Afrique noire est mal partie,* Paris, Seuil, 1962.

Durand Gilbert, *L'imaginaire, science et philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994.

Eigeldinger Marc, *Lumières du mythe*, Paris, P.U.F, 1983.

Ela Jean Marc, *L'Afrique des villages*, Paris, Éditions Karthala, 1982.

Eliade Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Editions Gallimard, 1963.

Eliade Mircéa, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1967.

Elias Norbert, *La société des individus*, Paris, Fayard, 1991.

Enckell Pierre et Rézeau Pierre, *Dictionnaire des onomatopées*, Paris, P.U. F., 2003.

Escarpit Robert (dir.), *Le littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970.

Ezémbé Ferdinand*, L'enfant africain et ses univers*, Paris, Editions Karthala, 2003.

Flammarion, 1967.

Fanon Frantz, *Peaux noires, masques blancs*, Paris, Seuil, 1975.

Fehrman Carl, *Du repli sur soi au cosmopolitisme*, Paris, Editions TUM / Michel de Maule, 2003.

Fonkoua Romuald, *Aimé Césaire*, Paris, Editions Perrin, 2010.

Fonkoua Romuald, *Essai sur une mesure du monde au XXè siècle*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2002.

Fonkoua Romuald (éd), *Les discours de voyages*, Paris, Editions Khartala, 1998.

Fougeyrollas Pierre, *La modernisation des hommes. L'exemple du Sénégal*, Paris, Flammarion, 1967.

Gabellieri Emmanuel, Lucchetti Bingemer Maria-Clara (Dir.), *Simone Weil. Action et*

Contemplation, Paris, L'Harmattan, 2008.

Girardet Raoul, *Le nationalisme français. Anthologie 1871-1914*, Paris, Editions du Seuil, 1983.

Glaudes Pierre, *Atala, le désir cannibale*, Paris, P.U.F, 1994.

Glissant Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

Glissant Édouard, Traité *du Tout-Monde. Poétique IV*, Paris, Editions Gallimard, 1997.

Glissant Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

Godo Emmanuel (Dir.), *Ego scriptor: Maurice Barrès et l'écriture de soi*, Paris, Editions Kimé, 1997

Hannerz Ulf, *La complexité culturelle*, Bernin, Editions A la croisée, 2010.

Houis Maurice, *Anthropologie linguistique de l'Afrique noire*, Paris, P.U.F, 1971.

Hugon Anne (Dir.), *Histoire des femmes en situation coloniale*, Paris, Karthala, 2004.

Joussain André, *Les classes sociales*, Paris, P.U.F, Coll.Que sais-je ?, 1949.

Kaya Jean Pierre, *Théorie de la Révolution Africaine, Tome I : Re-penser la crise africaine,* Paris, Editions Menaibuc, Coll. théorie politique, 2007.

Kirscher M.Agnès, *Relire Barrès*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeuneuve-d'Ascq, 1998.

Krop Pascal, *Tu fais l'avion par terre : dico franco-africain,* Paris, Editions Jean Lattès, 1995.

Laichter Frantisek, *Péguy et ses cahiers de la quinzaine*, Paris, Ed.de la Maison des sciences de l'homme, 1985.

Laufer Jacqueline, Marry Cathérine et Maruani Margaret (Dir.), *Masculin-Féminin: Questions pour les sciences de l'homme*, Paris, P.U.F, 2001.

Lemel Yannick, *Les classes sociales*, Paris, P.U.F, Coll. Que Sais-je ?, 2004.

Leplay Michel, *Charles Péguy*, Paris, Editions Desclée de Brouwer, 1998.

Lota Kaputa José, *Identité africaine et occidentalité*, Paris, L' Harmattan, 2006.

Lottman Herbert, *L'écrivain engagé et ses ambivalences*, Paris, Editions Odile Jacob, 2003.

Lucian Boia, *Pour une histoire de l'imaginaire*, Paris, Les belles lettres, 1998.

Manga-Akoa François (Dir), *Partenariat et parité. Homme / Femme dans la modernité aujourd'hui*, Paris, L'hamarttan, 2007.

Martin Patrice et Drevet Christophe, *La langue française vue d'ailleurs*, Casablanca, Tarik éditions, 2001.

Martino Pierre, *Le naturalisme français*, Paris, Armand Colin, 1969.

Marx Karl, Friedrich Engels, *Manifeste du parti communiste*, Pékin, Editions en langue étrangères, 1970.

Marx Karl, ''Le Marxisme'' in *Encyclopédie du monde actuel*, Paris, Editions Brodard et Taupin, 1976.

Michel Andrée, *Le féminisme*, Paris, P.U.F, Coll. « Que sais-je ? », 1979.

Molard Julien, *Les valeurs chez Simone Weil*, Paris, Editions Parole et silence, 2008.

Monneyron Frédéric, *L'androgyne romantique. Du mythe au mythe littéraire*, ELLUG, Université de Grenoble, 1994.

Mosse George L., *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, Paris, Editions Abbeville, 1997.

Mougin De Jacques (dir.), *Dictionnaire des littératures (Histoire, Thématique et Technique)*, Paris, Librairie Larousse, 1986.

Müller Max, *Mythologie Comparée*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2002.

Péguy Charles, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Editions Gallimard, 1957.

Péret Benjamin, *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, Paris, Éditions Albin Michel, 1960.

Perrin Joseph-Marie, *Mon dialogue avec Simone Weil*, Paris, Editions Nouvelle Cité, 2009.

Pougeoise Michel, *Dictionnaire didactique de la langue française*, Paris, Armand Colin / Masson, 1996.

Quoniam Théodore, *La pensée de Péguy*, Paris, Bordas, 1967.

Rallo Ditche Elisabeth, *Littérature et sciences humaines*, Auxerre, Sciences humaines Editions, 2010

Secrétain Roger, *Péguy soldat de la vérité suivi de Péguy aujourd'hui,* Paris, Librairie académique Perrin, 1972.

Sternhell Zeev, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1972.

Sublet Jacqueline, *Le voile du nom*, Presses Universitaires de France, 1991.

Tabet Emmanuel, *Chateaubriand et le XVIIè siècle*, Paris, Editions Honoré Champion, 2002.

Teyssier Arnaud, *Charles Péguy. Une humanité française*, Paris, Editions Perrin, 2008.

Thiesse Anne-Marie, *La création des identités nationales*, Paris, Editions du Seuil, 1999.

Vadja Sarah, *Maurice Barrès*, Paris, Flammarion, 2000.

Van Genep Arnold, *Traité comparatif des nationalités. Les éléments extérieurs de la nationalité*, Paris, Payot & compagnie, 1922.

Van Genep Arnold, *Les rites de passage,* Paris, Editions A. et J.Picard, 1981.

Weil Simone, *L'enracinement, prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain,* paris, Gallimard, Collection idées, 1949.

Wittmann Jean-Michel, *Barrès romancier. Une nosographie de la décadence*, Paris, Editions Honoré Champion, 2002.

V- OUVRAGES CRITIQUES ET THEORIQUES

Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman,* Paris, Gallimard, 1978.

Barthes Roland, *Ecritures politiques. Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.

Battestini Simon, (dir.), *De l'écrit africain à l'oral*, Paris, L'Harmattan, 2006.

Becker Colette, *Lire le réalisme et le naturalisme,* Paris, Nathan / HER, 2000.

Bessière Jean, *La littérature et sa rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

Blanchot Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

Bony Jacques, *Lire le Romantisme*, Paris, DUNOD, 1992.

Bordas Eric. (Dir), *L'analyse littéraire. Notions et repères*, Paris, Nathan / VUEF, 2002.

Brunel P., Pichois Cl., Rousseau A.M., *Qu'est ce que la littérature comparée ?,* Paris, Armand Colin Editeur, 1983.

Bretegnier Aude, Ledegen Gudrun, *Sécurité / Insécurité linguistique*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Brosseau Marc, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996.

Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

Casanova Pascale, *La République Mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999.

Chemain Roger, *L'imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1986.

Chauvin Danielle, Siganos André, Walter Philippe (éd.), *Questions de Mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Éditions Imago, 2005.

Cogny Pierre, *Le naturalisme*, Paris, P.U.F, « Collection Que sais-je ? »,1953.

Coquet Jean-Claude, *Sémiotique littéraire*, Paris, Maison Mame, 1973.

Darbellay Frédéric, *Interdisciplinarité et Transdisciplinarité en analyse des discours*, Genève, Éditions Slatkine, 2005

Dehon Claire, *Le réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Dessaintes Maurice, *Eléments de linguistique descriptive,* Bruxelles, La Procure, 1960.

Dirkx Paul, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin / HER, Paris, 2000.

Duchet Claude, *Sociocritique*, Paris, Editions Fernand Nathan, 1979.

Dulucq Sophie et Soubias Pierre (éds), *L'espace et ses représentations en Afrique subsaharienne*, Paris, Karthala, 2004.

Dumortier J.L. et Plazanet Fr., *Pour lire le récit*, Bruxelles, Editions De Boeck Duculot, 1986.

Eco Umberto, *L'œuvre ouverte,* Paris, Éditions du Seuil, 1965.

Espagne Michel, Werner Michael, *Philologiques III .Qu'est ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Editions La Maison des Sciences de L'Homme, 1994.

Gardes Tamine Joëlle, Hubert Marie-Claude, *Dictionnaire de critique Littéraire,* Paris, Armand Colin, 1993.

Garnier Xavier et Zoberman Pierre (Dir.), *Qu'est ce qu'un espace littéraire?*, Presses Universitaires de Vincennes, 2006.

Gauvin Lise, *Les langues du roman: du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Presses Universitaires de Montréal, 1999.

Genette Gérard*, Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Editions du seuil, 1982.

Genette Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

Gengembre Gérard, *Réalisme et Naturalisme*, Paris, Seuil, 1997.

Geninasca Jacques, *La parole littéraire,* Paris, P.U.F. Collection formes sémiotiques, 1ère édition, juin 1987.

Goldenstein J.J., *Pour lire le roman,* Bruxelles*,* De Boeck-Duculot, 1986.

Goldenstein J.P, *Pour lire le roman*, Paris, Duculot, 1989.

Hamon Philippe*, Le personnel du roman*, Genève, Librairie Droz,
(deuxième édition corrigée) ,1998.

Huannou Adrien, *La question des littératures nationales (en Afrique noire)*, Abidjan, Editions CEDA, 1989.

Jurt Joseph (Ed.), *Champ littéraire et nation*, Actes d'une rencontre du réseau ESSE,
Freiburg i.Br., Frankreich-Zentrum, 2007 .

Kestner J.A, The *spatiality of the novel*, Detroit, Wayne University Presse, 1978.

Klemperer Victor, *Littérature universelle et littérature européenne*, Belval (Voges), Editions Circé, 2011.

Kurati Theres*, L'espace, lieu des vivants. Le temps, royaume des morts*, Deutsche
Nationalbibliografie, 2007.

Lahire Bernard, *Frantz Kafka. Eléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, Editions de la découverte, 2010.

Larivaille Paul, *L'analyse morphologique du récit, in poétique*, N°19*,* 1974.

Lavocat F., Murcia C., Salado R. (dir.), *La fabrique du personnage*, Paris, Editions Honoré
Champion, 2007.

Le Bris Michel (Dir), *Pour une littérature–Monde*, Paris, Gallimard, 2007.

Lotman Iouri, *La structure du texte artistique*, Paris, Éditions Gallimard, 1973 pour la traduction

française, p.23.Cette traduction est faite d'après l'édition « *Iskusstvo* », Moscou, 1970.
Molino Jean, Lafhail-Molino Raphaël, *Homo Fabulator. Théorie et Analyse du récit*, Paris, Editions LEMEAC / Actes Sud, 2003.
Moreau Marie-Louise (Ed.), *Sociolinguistique,* Bruxelles, Editions Mardaga, 1997.
Mouralis Bernard, *L'Illusion de l'Altérité*, Paris, Honoré Champion, 2007.
Nojgaard Morten, *Temps, réalisme et description*, Paris, Editions Honoré Champion, 2004.
Picard Michel, *Lire le temps*, Paris, Les Editions de minuit, 1989.
Piégay-Gros Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Éditions Dunod, 1996.
Poulet Georges*, Etudes sur le temps humain*, Paris, Plon, 1950.
Poulet Georges*, Etudes sur le temps humain IV*, (mesure de l'instant), Paris, Plon, 1964.
Ravoux Rallo Elisabeth*, Méthodes de critique littéraire*, Paris, Armand Collin, 1999.
Raymond Marcel, *Romantisme et Rêverie*, Paris, Librairie José Corti, 1978.
Ricœur Paul, *Temps et récit* (Tome I), Paris, Editions du seuil, 1983.
Robert Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.
Stallino Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Dunod, 1997.
Thiesse Anne –Marie, *La création des identités nationales*, Paris, Editions du Seuil, 1999.
Thorel-Cailleteau Sylvie, *Panorama de la littérature française, réalisme et naturalisme*, Paris, Hachette, 1998.
Todorov Tzvetan, *La notion de littérature*, Paris, Seuil, 1987.
Vaillant Alain, *L'histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010.
Valette Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Fernand Nathan, 1985.
Valette Bernard, *Le roman,* Paris, Éditions Nathan, 1992.
Van Tieghem Philippe, *Le Romantisme français*, Paris, P.U.F, « Que sais-je ? », 1979.
Viala Alain, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Les éditions de minuit, 1985.
Wellek René, Warren Austin, *La théorie littéraire*, Paris, Seuil, Collection Poétique, 1971.
Westphal Bertrand, *La géocritique*, Paris, Les Editions de minuit, 2004.
Yourcenar Marguerite, *Mémoires d'Hadrien,* in *oeuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982
Zéraffa Michel, *La révolution romanesque,* Paris, Union Générale d'éditions, Coll. 10/18,1972.
Zima Pierre, *Manuel de sociocritique,* Paris, Editions Picard, 1985.
Zima Pierre, *L'ambivalence romanesque, Proust, Kafka, Musil*, Frankfurt am Main, Verlag Peter Gmbh Lang, (Nouvelle édition revue et corrigée), 1988.

VI- ARTICLES ET THESES

- Ba Kalidou, « Les romans négro-africains de la seconde génération: entre l'oralité africaine et le roman moderne » in ''Ethiopiques'', N°80. 1er Semestre 2008.
- Barrès Maurice, « Comment aimer notre terre et nos morts ? », in ''Revue alsacienne illustrée'', Volume IV, N° II, 1902.
- Barthes Roland, « L'activité structuraliste » in *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.
- Bernard Alain, *Amazones (Les nouvelles),* in *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Sous la direction de Pierre Brunel, Éditions du Rocher, 1999.
- Bédé Damien, « Le réel et la fiction dans la vie et demie de Sony Labou Tansi »,in Lezou Gérard, N'da Pierre (dir.), *Sony Labou Tansi, témoin de son temps*, Presses Universitaires de Limoges, 2003.
- Béti Mongo, « Les langues africaines et le néo-colonialisme en Afrique Francophone » in Revue *Peuples Noirs-Peuples africains*, N°29, Septembre-Octobre 1982.
- Béti Mongo, « Identité et Tradition », in *Négritude: Traditions et développement*, Paris, P.U.F, Editions Complexe, 1978.
- Bisanswa Justin, « *D'une critique l'Autre: Littérature Africaine et prisme de la critique* », in *Littératures au Sud*, Sous la direction de Marc Cheymol, Paris, Éditions contemporaines, 2009.
- Boka Marcelin, *Aspects du réalisme dans le roman africain de langue française*, Thèse pour le Doctorat d'Etat, Tome I, Paris III, Université de Sorbonne Nouvelle, 1986.
- Bornand Sandra, « Du pouvoir de la parole (zarma, Niger) », in *Bulletin de linguistique et des sciences du langage*, Université de Lausanne, N°16-17, 1996-1997.
- Boucher-Marchand Monique, « Entre Québec et Acadie, deux imaginaires deux littératures », in *Imaginaires francophones*, Publications de la faculté des lettres arts et sciences humaine de Nice, Nouvelle serie, N° 22, 1995.
- Boutinet J. P., « Identité, identification et projet », in ''Ethno-psychologie'', Revue trimestrielle, 35è année, 1980.
- Chauvel Louis, « Classes et générations. L'insuffisance des hypothèses de la théorie de la fin des classes sociales », in *Actuel Marx* (*Les nouveaux rapports de classes*), N° 26-Deuxième semestre 1999.
- Chevrier Marc, « Le déracinement, ou le mal du changement radical », in *L'Agora*, volume 9, n° 4, Février-Mars 2003.

- Dauphiné James, « *Des mythes cosmogoniques* », in *Dictionnaire des mythes littéraires,* Sous la direction du Pierre Brunel, nouvelle édition argumentée, Éditions du rocher, 1988.
- Dérive Jean, « L'Afrique: Mythes et littératures », in Danielle Chauvin, André Siganos, Philippe Walter (éd.), *Questions de Mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Éditions Imago, 2005.
- Dérive Jean, « *La littérature orale africaine dans l'œuvre poétique de Senghor* », Communication au colloque sur Senghor organisé par l'université Antilles-Guyane en novembre 2006.
- Désalmand (Paul), « Qu'est ce que la littérature négro-africaine? », in *Notre Librairie*, N°65, Juillet-Septembre 1982.
- Dia Hamidou, « De la littérature négro-africaine aux littératures nationales : entre l'unité et la balkanisation », *Présence Africaine*, N°154, 2è trimestre 1996.
- Dugas Guy, « Francophonie, acculturation, littératures nationales et dominées…Retour sur quelques concepts mal définis », in *Convergences et divergences dans les littératures francophones*, Paris, L'Harmattan, 1992. pp. 15-21.
- Fonkoua Romuald, « Dix ans de littérature africaine : Pouvoir, société et écriture », in *Notre Librairie*, N°103, Octobre-Décembre 1990.
- Kiba Simon, « Aminata Sow Fall: son second roman est présélectionné pour le Goncourt », Magazine ''Amina'', N° 83, Octobre 1979.
- Ki-Zerbo Joseph, « A quand l'Afrique ? », entretien avec René Holenstein, Burkina faso, Sankofa et Gurli, 2003.
- Kreutzer Leo, « Le concept de weltliteratur chez Goethe et le discours d'une autre modernité » in ''Littératuratures et sociétés Africaines'' (collectif) publié par Gunter Narr Verlag, Editions Tubingen, 2001.
- Lopes Henri, « Mon parcours depuis la Négritude », in *Imaginaires Francophones*, Publications de la faculté des lettres arts et sciences humaine de Nice, Nouvelle serie, N° 22, 1995.
- Mohamadou Kané, « Sur les « formes traditionnelles » du roman africain », in ''Littératures francophones et anglophones de l'Afrique noire'', n°3-4, Juillet-Décembre 1974.
- Mohamadou Kane, « Saint Louis ou les débuts de la littérature africaine au Sénégal », in *Notre librairie (littérature Sénégalaise)*, N° 81du 01/01/1989.
- Mouralis Bernard, « Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française », in ''Annales de L'Université d'Abidjan'', Série D, Lettres, Tome 2, 1969.

- Mouralis Bernard, « Pertinence de la notion de champ littéraire en littérature africaine », in Fonkoua Romuald, Halen Pierre, *Les champs littéraires africains*, Paris, Editions Karthala, 2001.
- N'da Paul, « Proverbes, ordre et désordre, société et individu », in *Notre Librairie*, N° 86, Janvier-Mars 1987.
- • N'da Pierre, « La création romanesque », pp. 98-104, in *Notre Librairie*, n°86-Janvier –Mars 1987.
- Paravy Florence, « L'altérité comme enjeu du champ littéraire africain », in Romuald Fonkoua, Pierre Halen (Dir.), *Les champs littéraires*, Paris, Karthala, 2001.
- Pfaff Françoise, « Aminata Sow Fall: l'écriture au féminin », in *Notre Librairie*, n°91, 1985.
- Pinto Diana, « Forces et faiblesses de l'interculturel », in '' L'interculturel: réflexion pluridisciplinaire'', Paris, L'Harmattan, collection « Etudes littéraires maghrébines « , 1995, pp. 14-19. (Cité par Amaëlle Mayer, Identité littéraire et culturelle : L'interculturel en Littérature dans *L'Âge blessé* et *Le jour du séisme* de Nina Bouraoui, p.89. Université Lumière Lyon II, Année 1999-2000. Maîtrise de Lettres Modernes sous la direction de Charles Bonn).
- Roger Mercier, « La littérature d'expression française en Afrique noire, préliminaires d'une analyse », in '' Actes du colloque sur la littérature africaine d'expression française '', Dakar, 1965.
- Kesteloot Lilyan, « Négritude et créolité », pp 39-48, in Christiane Albert (Dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Editions Karthala, 1999.
- *Littérature et espaces*, (Actes du XXXè congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée -SFLGC-, Limoges, 20-22 septembre 2001), Presses Universitaires de Limoges, Collection Espaces Humains, janvier 2003.
- • Ngal Georges, « Les tropicalités de Sony Labou TANSI », pp.1346143, in, silex, N°23, 4è trimestre 1982.
- • Paul Larivaille, « L'analyse morpho-logique du récit », in ''Poétique'', N°19, 1974.
- *Sens et pouvoir de la nomination*, Actes du colloque de Montpellier 23,24 mai 1987, Montpellier, 1988.
- *XIXè Siècle. Les grands auteurs français du programme*. Collection Lagarde & Michard, « Textes et Littérature ».

VII- REVUES

- *Bulletin de linguistique et des sciences du langage*, Université de Lausanne, N°16-17, 1996-1997.
- *Cahier d'études africaines*, Volume 23, N°89-90,1983.
- *Cahiers d'études africaines*, Volume 19, Numéro73-76, Année 1979.
- *Cahiers de Sociolinguistique*, N°1O, Presses Universitaires de Rennes, 4è trimestre 2005.
- *Cahiers français*, n° 342, janvier-février, 2000.
- *Chateaubriand. Correspondance générale I (1789-1807*), Paris, Editions Gallimard, 1977.
- *Etudes littéraires*, Volume 24, N° 2, 1991.
- *L'Afrique Littéraire et artistique*, N° 35, 1er trimestre 1975.
- *Le Point (Hors-Série). Les textes fondamentaux de la pensée noire*, Numéro 22, Avril-Mai 2009.
- *Notre librairie*, N° 81, Octobre – Décembre, 1985.
- *Notre Librairie,* n°87, Avril-Juin 1987.
- *Notre librairie*, Littérature congolaise, N° 92-93, mars-mai, 1988
- *Notre Librairie*, N° 84, juillet-septembre 1986.
- *Notre Librairie*, N° 86, Janvier - Mars 1987.
- *Notre Librairie*, n° 84, Juillet-Septembre 1986.
- *Nouvelle Revue d'Onomastique,* N°45-46, 2005-2006.
- *Peuples Noirs-Peuples africains,* N°29, Septembre-Octobre 1982.
- *Poésie 1:* (Nouvelle poésie négro-africaine. La parole noire), présentée par Marc Rimbaud, N° 43-44-45, Janv- Juin, 1976.
- *Poétique*, N°19, 1974.
- *Poétique*, Paris, Éditions du seuil, 2007.
- *Présence Africaine*, N° 139
- *Présence Africaine*, N°154, 2è trimestre 1996
- *Revue de Littérature et d'esthétique négro-africaines*, N°6, N.E.A, 1985.
- *Synergie Afrique centrale et de l'ouest*, N° 2, Année 2007.

VIII- ARTICLES CONSULTES EN LIGNE

- Ouedraogo Bassolé Angèle, « Sans pays ! Langue, exil et self -identité diasporique », in ‘’Mots pluriels’’, N° 23, Mars 2003.http://www,arts.uwa.ed u.au /mots pluriels / MP 2303abo.html Mots Pluriels (Revue internationale en ligne de lettres et de sciences humaines).Article consulté le 03 avril 2011.
- Http://www. Arts.Uwa. Edu.au / AFLIT / Inédit Sow Mbaye2. html consulté le 12 mars 2010.
- Bret Thierry, « *Du « style de théâtre » appliqué au roman »*, Loxias, Loxias18, mis en ligne le 26 octobre 2007,URL:htpp://revel.Unice.fr/Loxias/document.html,id=1942 D. (document consulté le 15 Mars 2010). www.senegalaisement.com
- ‘’ Senghor et Goethe : « Weltliteratur » et « Civilisation de l’Universel »’’, Allocution de Léo Kreutzer lors de sa réception du diplôme de Docteur Honoris Causa de l’Université Cheikh Anta Diop de Dakar le 28 novembre 2006. Allocution consultée le 05mai 2011 sur http://leokreutzer.de/htm/02_14.htm.
- Kreutzer Leo,’ ‘Senghor et Goethe: « weltliteratur » et « civilisation de l’universel » 12 pages. Article Consulté le 15-06-2010 sur le site http://www.senegagermanistik.org/conférenceKreutzer.pdf.
- Sernin Saint, « L’idée de patrie et l’universel chez Simone Weil » in ‘’Cahiers Simone Weil’’: 22 : 4, Déc.1999 (vu en ligne).

INDEX DES NOMS

Accardo Alain 319
Adiaffi Jean Marie .. 108; 115; 116; 118; 120; 127; 128; 129; 130
Albert Christiane..... 17; 60; 155; 391
Albert Marthe 279
Amegbléane Simon……..213
Amon d'Aby 121
Amossy Ruth 19
Amselle Jean-Loup 393; 425; 426
Anderson Benedict..... 36; 37
Anta Ka Abdou 123; 124
Arendt Hannah..... 240; 415
Aristote 279; 293
Aron Raymond 328
Assamala Amoi 127
Auerbach Erich 50
Ba Kalidou..... 171; 172
Bâ Mariama 112; 127
Ba Thierno 123
Badian Seydou 348; 360
Bainville Jacques 363
Bakhtine Mikhaïl 14; 101; 102; 153; 203; 224; 280; 410; 414; 419; 421
Bamba Cheikh Amadou 119
Barberis Pierre 72
Barrès Maurice ...20; 26; 59; 61; 63; 64; 65; 67; 68; 69; 70; 74; 88; 147
Barsacq Stéphane..... 75
Barthes Roland 58; 250; 327; 390
Battagliola Françoise 343
Battestini Simon P..... 151; 152
Baudelaire Charles..... 263; 386
Baumgardt Ursula..... 165; 237
Beauvoir (de) Simone 342
Becker Colette 51; 52; 55
Bédé Damien 98; 99
Belinga Eno 156; 302; 312
Bensadon Ney..... 338
Bertrand Alain..... 387
Bessière Jean..... 282
Béti Mongo 56; 57; 58; 82; 83; 157; 171; 200; 297
Beuchat Claude..... 50
Bhabha Homi K. 41; 90; 416; 437; 438
Biloa Edmond 187; 188; 196; 199
Biondi Jean Pierre..... 79; 91
Bisanswa Justin..... 413
Biyidi Alexandre (*voir* Mongo Béti)..... 200
Blanchet Philippe..... 195
Blanchot Maurice..... 260
Blöss Thierry 318; 344
Boia Lucian..... 103
Boka Marcelin..... 56
Bokiba André-Patient..... 10
Bolli Fatou 127
Bony Jacques 47
Bordas Eric 427
Borgomano Madeleine 158; 159; 176; 177; 185; 186; 188; 218; 219; 220
Boroni Raphaël……205
Bornand Sandra..... 9; 23
Bosc Serge 317
Boserup Ester 345
Bouah Niangoran 8
Boucher-Marchand Monique……429
Bourdieu Pierre 94; 258; 275; 318; 329; 330
Boutinet J. P. 35
Breeur Roland 103
Bremond Claude 208; 209
Bret Thierry..... 221
Brosseau Marc 253
Brunel Pierre 371; 376; 387; 429; 430
Bulot Thierry..... 201
Butor Michel 371
Calvet Jean..... 152
Camara Nangala Pierre 118
Caramazza Mino 346
Carrère Charles Mbodje 119
Casanova Pascale 42; 94; 95
Cauvin Jean..... 296; 297; 301
Cazenave Odile 413; 417; 418
Chamoiseau Patrick 424
Chateaubriand De François René 20; 26; 45; 59; 61; 70; 71; 72; 73; 74; 148
Chauvel Louis 317; 318
Chaviré Christiane 276; 329; 330
Chazaud (Du) Henri Berthau 350
Chelebourg Christian 104; 105
Chemain Roger 241
Chérif Keita Cheick M. 9; 178
Chevrier Jacques .6; 12; 79; 91; 97; 101; 112; 154; 157; 180; 187; 281; 297; 298; 305; 322; 349; 389; 394; 410; 417
Chevrier Marc 73
Cissé Dia Amadou..... 123
Clastres Pierre 243
Clément Jean-Paul 73
Cogny Pierre 46; 47
Colin Roland 290; 296; 300; 302; 308
Combes Danièle 343
Comte Fernand..... 202
Coquet Jean-Claude 17
Corcuff Philippe 319

Cornevin Robert 107
Couchoro Félix 81
Coulange De Fustel..... 38
Courtine-Denamy Sylvie 76
Dabla Sewanou 14
Dadié Bernard. 15; 27; 56; 82; 108; 115; 118; 120; 121; 124; 126; 130; 246; 348; 363; 405; 406
Damas Léon Gontran 79
Dauphiné James 372
Dehon Claire..... 59; 232; 257; 268
Delsol Chantal 74; 75
Derive Jean 169
Desalmand Paul 12; 158
Dessaintes Maurice……..432
Dévérin Yveline 232
Dia Diop Nafisatou 127
Dia Hamidou..... 13; 348
Dia Mamadou 322
Diabaté Henriette 127; 405
Diabaté Massa Makan..... 9; 100; 181; 197
Diagne Mapaté Amadou 111
Diakhaté Lamine..... 119
Diakhaté N'dèye 120
Diallo Bakary..... 81; 108; 111
Diallo Nafissatou Niang 112; 127
Dick Gina..... 127
Diégou Bailly..... 130
Dieng Bassirou 291; 327; 375; 387; 394; 399; 402
Diome Fatou 127; 130; 143
Diong Cheikhou Oumar..... 123
Diop A. Bara 327
Diop Alioune..... 414
Diop Birago 7; 111; 119; 125; 126; 176; 351; 383
Diop Boubacar Boris 123; 129; 130
Diop Cheikh Anta 42; 79; 80; 107; 110; 126
Diop David 118; 119
Diop Mamadou Traoré..... 123
Diop Massyla 111
Diop Papa Samba..... 29; 93; 191; 197
Dirkx Paul..... 18
Ditche Rallo Elisabeth 19
Dodo Jean 115
Drevet Christophe..... 181
Duchet Claude 18; 315
Dugas Guy 60
Dugué-Clédor Ndiaye Ahmadou 111
Dulucq Sophie 225; 226; 233
Dumortier, J.L..... 228
Durand Gilbert..... 103; 106
Eagleton Terry 16
Ebony Noel X 118
Eckhart..... 239
Eco Umberto..... 18
Eigeldinger Marc…….....428
Ela Jean Marc 324
Eliade Mircea..... 349; 371; 386
Elias Norbert..... 34
Enckell Pierre 166
Engels Friedrich..... 329
Equilibecq F.V..... 284
Escarpit Robert 17; 18
Espagne Michel 43
Ezémbé Ferdinand 353; 361
Fages J.-B..... 16
Fall Kiné Kiama..... 120
Fall Malick..... 335
Fall Marouba..... 123
Fanon Frantz 8
Fehman Carl……..393
Fénelon..... 241; 311
Fonkoua Romuald.....7; 12; 83; 84; 145; 243; 391; 409; 412; 414; 419; 438
Fontaine Olivier 276; 329; 330
Fotê Harris Memel 200
Fouet Francis..... 11; 117
Fougeyrollas Pierre 323
Francard Michel 194; 195; 197
Gabellieri Emmanuel 74
Gana Kébé M'baye 118; 124
Gandonou Albert..... 30; 31; 96; 185; 186
Gardes Tamine 224; 427
Garnier Xavier 225
Gauvin Lise..... 96; 167; 180
Genette Gérard..... 17; 58; 152; 205; 282
Gengembre Gérard..... 52
Ghalem Nadia 174
Ghiron-Bistagne Paulette 264
Girardet Raoul..... 26; 38; 39; 61; 65
Giroud Jean Claude..... 16
Glaudes Pierre..... 45
Glissant Édouard..... 194; 409; 411; 414; 415; 417; 422; 423; 424; 426
Godo Emmanuel 64; 69
Goethe Von Johan Wolfgang..... 41; 42; 88; 436
Goisbeault Nicole..... 375; 382
Goldenstein J..... 218; 251
Greimas A. Julien..... 17; 152
Gueye Medoune 112; 299
Halen Pierre……..419
Hama Boubou 388
Hamon Philippe ..17; 58; 152; 153; 259; 260; 261; 264; 311
Hampâté Bâ Amadou 282; 353; 423
Hannerz Ulf..... 61; 391
Hausser Michel 13; 57; 62; 78; 84; 85; 316
Hazoumé Flore..... 127; 130
Hobbes Thomas 293
Hoek Leo H..... 16
Hourantier Marie Josée 122
Huannou Adrien 87; 347
Hubert Marie-Claude 224; 427
Huck Dominique..... 195
Hugo Victor..... 44
Hugon Anne 343; 346
Iman M. Ayesha 345
Iouri Lotman 18
Issa Daouda Abdoul-Aziz 177; 217
Jaccard Roland..... 17
Jakobson Roman 17; 53; 307
Job Martine 316
Joussain André 318
Jousse Marcel..... 156
Jurt Joseph..... 89
Kane Cheikh Hamidou..... 108; 112; 126; 256; 322

Kane Mohamadou.....12; 110; 111; 156; 214
Kaya Jean-Pierre..... 352
Kaya Simone..... 115; 127
Kazi-Tani Nora Alexandra 247; 248
Keita Fatou 127; 130
Ken Bugul..... 127; 130
Kesteloot Lilyan .78; 85; 155; 201; 290; 291; 303; 309; 375; 387; 394; 399; 402; 436
Kiba Simon..... 326
Kibangou Paul 250
Kirscher Marie-Agnès 68; 69
Ki-Zerbo Joseph 8; 96
Klemperer Victor 10
Koffi Tiburce 130
Konan Venance 130
Koné Ahmadou 283; 400
Koné Amadou 115; 283; 400; 401
Koné Maurice 118
Kotchy N'guessan Barthélémy 118
Kouacou Alfred..... 298
Kouakou Jean-Marie..... 410
Kourouma Ahmadou.....14; 28; 84; 86; 95; 97; 98; 99; 100; 101; 105; 106; 108; 115; 116; 126; 128; 129; 130; 149; 179; 181; 186; 187; 197; 198; 292; 334; 359; 378; 382; 383; 409
Kouvouama Abel 250
Kreutzer Leo 41; 42; 436
Krop Pascal..... 180
Kurati Theres 260
Kwahulé Koffi 125
Labou Tansi Sony ...84; 91; 98; 99; 104; 130; 180; 197; 234; 250; 268; 384; 385; 410
Labov W..... 194
Labre Chantal 339
Lafhail-Molino Raphaël..... 269; 282
Lagneau Jules 239
Lahire Bernard..... 429
Laichter Frantisek 66
Larivaille Paul..... 206
Laufer Jacqueline..... 338
Lavocat F. 259
Laye Camara..... 56; 57; 348
Le Bris Michel 60
Lecomte Nelly 203
Lemel Yannick..... 318
Lezou Dago Gérard..... 99; 114; 244; 336
Loba Aké..... 115
Lopes Henri 101; 171; 191; 428; 430
Lota Kaputa José 351
Lottman Herbert 63
Loutard Tati Jean-Baptiste 87; 88
Lucchetti Bingemer Maria-Clara 74
M'baye d'Erneville Annette..... 120
Magnier Bernard..... 86
Malherbe..... 180
Mama Amina 345
Manga-Akoa François 343
Marquez Gabriel Garcia 234; 272
Marry Cathérine..... 338
Martin Patrice 181
Martino Pierre..... 47
Maruani Margaret 338
Marx Karl..... 97; 317; 329; 330
Mateso Locha..... 14; 215
Mathieu Martine..... 57; 62; 78
Maunick Edouard..... 191
Mbazoo-Kassa Chantal Magalie 261
Mbengue Mamadou Seyni 123
Mboukou Makouta..... 388
Mercier Roger 83
Michel Andrée..... 338
Milner G..... 297
Milolo Kembe 112
Molard Julien 75
Molino Jean..... 269; 282
Mongo-Mboussa Boniface..... 409
Monneyron Frédéric..... 386
Mosse George L. 341
Moura Jean-Marc 213; 311
Mouralis Bernard 94; 355; 416; 419
Mudimbé Valentin..... 14
Müller Max 388; 389
Mukala Kadima Nzuzi 250
Murcia C. 259
N'diaye Sow Fatou 120
N'Da Paul 300
N'da Pierre 117; 144; 196
Ndao Cheick Aliou..... 123; 130
N'diaye Christiane..... 174; 212
Ndiaye Daouda 120
Ndongo Jacques Fame 297; 301
N'gal Georges..... 14; 175; 211
N'guessan Béatrice Larroux 225
Niane Djibril Tamsir 395; 396; 397; 398
Niang Lamine 118; 307; 308
Niangoran Porquet Dieudonné..... 119; 122
Nkashama Ngandu Pius 104; 364; 388; 420; 421
Nojgaard Morten..... 240; 241
Nokan Charles..... 108; 115; 116; 123; 124; 127
Noureini Serpos 14
Ntonfo André 250
Ouédraogo Bassolé Bassolé 128
Ouologuem Yambo 28; 84; 102; 104; 106; 180
Oupoh Gnaoulé 115; 118; 120; 121; 122
Oyono Ferdinand 82
Panier Louis 16
Paravy Florence 391; 438
Pasqua Corinne 75
Paulme Denise 208; 287; 288; 311; 433
Péguy Charles 20; 26; 59; 61; 63; 64; 65; 66; 67; 69; 70; 74; 147
Péret Benjamin..... 308; 309; 349; 373; 429
Perrin Joseph-Marie 75
Pfaff Françoise 280; 285
Picard Michel..... 241; 311
Pichois Claude……..430
Pinto Diana……437
Platon 50; 279
Plazanet..... 228
Pougeoise Michel..... 17
Poulet Georges 17; 153; 239; 241
Quoniam Théodore 67
Raymond Marcel..... 45
Renaudeau Régine 11; 117

Rézeau Pierre 166
Ricœur Paul 240; 253; 257
Roland Patrice..... 74
Roumain Jacques 124
Rousseau A.M.……430
Sadji Abdoulaye..... 126
Saint Augustin..... 240
Salado R..... 259
Sall Amadou Lamine 119
Sall Ibrahima..... 124
Sanvee Mathieu René 256
Sartre Jean-Paul 103; 340
Schatzberg Michael 268
Scheel Charles W. 234
Secrétain Roger..... 67; 69; 70
Sembène Ousmane.... 82; 108; 111; 112; 114; 190; 335; 364
Semujanga Josias 411
Senghor Léopold Sédar.....7; 42; 77; 78; 79; 80; 91; 96; 97; 107; 110; 117; 118; 119; 120; 121; 122; 123; 126; 129; 143; 155; 169; 176; 187; 270; 304; 305; 423; 428; 436
Sernin Saint..... 76
Sevry Jean..... 243
Sidiki Dembélé 114
Siganos André..... 316; 429
Simo..... 179
Soubias Pierre 225; 226; 233
Sourang Ibrahim 119
Sow Fatou 345
Stalloni Yves 279
Steichen Bernard..... 181
Sublet Jacqueline 263
Tabet Emmanuel 73
Tadjo Veronique..... 120
Talcott Parsons..... 314
Tamine Joëlle Gardes..... 224; 427
Tanella Boni 118; 120; 127; 130
Télémaque Sow Hamet 111
Teyssier Arnaud 67; 70
Thiers-Thiam Valérie 178
Thiesse Anne –Marie 30; 37
Thorel-Cailleteau Sylvie 46
Titinga Pacere 183
Todorov Tzvetan 279
Tsekos Nicolas 201
Ugochuku Françoise 165
Vadja Sarah 68
Vaillant Alain 43
Valéry Paul 259
Valette Bernard 153; 215
Van Genep Arnold.....25; 36; 37; 355; 359
Van Tieghem Philippe 46
Viala Alain 19
Vianello Mino 346
Warren Austin 26; 27; 40; 427
Weber Max..... 317
Weil Simone20; 26; 36; 59; 61; 70; 73; 74; 75; 76; 148; 363
Wellek René 427
Werner Michael..... 43
Westphal Bertrand..... 231
Williane Oumar..... 119
Wittmann Jean-Michel 64; 65
Wondji Charles..... 252
Woolf Virginia..... 269
Yaou Régina..... 130
Yourcenar Marguerite 102
Zadi Zaourou Bottey Bernard .. 118; 120; 122; 123; 124
Zerraffa Michel 279
Zima Pierre 314; 315; 320; 427
Zirignon Grobli 118
Zoberman Pierre..... 225

Université de Strasbourg

RICHMOND ALAIN KONAN

Ecriture et enracinement dans le roman négro-africain Francophone

École doctorale Humanités | ED 520 Université de Strasbourg

Résumé

Les littératures nationales africaines prolongent la question de l'enracinement de façon peu ou prou dynamique. Elles traduisent une conception objective ou subjective de la nation. Contrairement aux littératures nationales européennes du XIXᵉ siècle fondées sur les principes d'unité de langue, de territoire, de peuple, l'idée de nation et de littératures nationales africaines apparaissent problématiques. En dépit des frontières arbitraires ou nationalités juridiques, héritées de la colonisation occidentale, des spécificités culturelles et littéraires s'observent à l'échelle des états africains. A cette fin, le concept de la littérature nationale semble opératoire lorsqu'il épouse les aires culturelles au détriment des frontières africaines, poreuses, voire historiquement contestables.

Toutefois la dynamique culturelle étant évolutionniste, l'enfermement incontrôlé dans les particularismes n'est-il pas source de danger et d'appauvrissement culturel ? En somme, si l'identité et l'appartenance nationales sont spécifiques, doivent-elles être exclusives ? Une réponse sans nuance serait hasardeuse tant l'œuvre littéraire découle d'une « infinité de variations », de transferts, de fusion des imaginaires, de l'intégration des mécanismes d'aller et retour, du don de soi et de l'accueil de l'Autre dans les faits littéraires nationaux. A ce titre, la littérature et l'identité s'objectivent comme des données dynamiques qui explosent les frontières, dialoguent, ridiculisent les constructions idéologiques et arbitraires telles que le nationalisme, le régionalisme et le communautarisme.

Dans le champ littéraire africain, il urge de s'affranchir du schème de l'africanité et des apories des identités nationales figées. Au total, si le monde contemporain s'effondre sous l'orage d'aventures ambigües, la littérature reste le lieu de fraternisation, de fusion des imaginaires et du partage des valeurs culturelles et humaines.

Mots-clés : identité, enracinement, nation, littérature nationale, altérité, tradition, oralité, interculturalité, l'entre-deux, Centre et périphérie.

Résumé en anglais

The African National Literature extent the question of being more or less dynamic implemented. They establish an objective or subjective conception of the nation. Contrary to the XIX th century European National Literatures based on the principle of unity, of language, territory, people, the idea of nation and the African National Literatures seem problematic. In spite of the arbitrary borders and the legal nationalities, inherited from western colonization, the cultural and literatures specificities are observed on the level of African states. For this end, the concept of national literature seems operational when they adhere the cultural areas to the detriment of the African borders (which are) porous and even historically questionable.

However the cultural dynamic being evolutionist, isn't the uncontrolled confinement in the sense of identity source of danger and cultural impoverishment. As a matter of fact, it the identity and the national belongings (memberships) are specific, must them be exclusive? An answer without nuance would be risky in so much as the literary work comes from "an infinite number of variation" of transfers, of imaginaries mergers of the other one in the national literary facts. As such literature and identity objectify themselves as dynamic data which explode the borders, dialogue, ridicule the ideological and arbitrary constructions such as nationalism, regionalism and communitarians.

In the African Literary field, it is urgent to free oneself from the scheme of africanity and the fixed national identities. All in all, if the contemporary world falls apart under the thunderstorm of the ambiguous adventures, literature remains the place of brother hood, imaginary mergers and the sharing of cultural and human values.

Key-word: Identity, enroot, nation, national literature, otherness, tradition, orality, intercultural, in between, center and periphery.