

UNIVERSITE DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR
Ecole Doctorale Sciences Sociales et Humanités
(ED 481)
Centre de Recherche Poétique et Histoire Littéraire et Linguistique
(CRPHLL)

THESE

Présentée et soutenue le 10 novembre 2016 à 14h00
Salle du Conseil - UFR LLSHS

Par

Fabrice EKO MBA

Pour obtenir le grade de docteur de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour
Spécialité : Littérature générale et comparée

LA REPRESENTATION DE L'INTELLECTUEL AFRICAIN
DANS LE ROMAN AFRICAIN FRANCOPHONE
DE 1950 A NOS JOURS :
Du prométhéisme au repli narcissique

Sous la direction de
Isabelle CHOL et Abel KOUVOUAMA

MEMBRES DU JURY

RAPPORTEURS

Catherine MAZAURIC, Professeur, Université d'Aix-Marseille, rapporteur

Jean-Dominique Penel, Professeur, Université de Gambie, rapporteur

EXAMINATEURS

Xavier GARNIER, Professeur, Université Paris Sorbonne Nouvelle

DIRECTEURS

Isabelle CHOL, Professeur, Université de Pau et des Pays de l'Adour, directeur de la thèse

Abel KOUVOUAMA, Professeur, Université de Pau et des Pays de l'Adour, co-directeur de la thèse.



C'est à tort que l'on se fait de l'intellectuel apatride l'image de quelqu'un qui abdique, se retire et s'efface, résigné à ses misères, à sa condition de déchet de l'histoire. A l'observer de près, on découvre en lui un ambitieux, un déçu agressif, un aigri doublé d'un conquérant. Plus un homme est dépossédé, plus s'accroît sa volonté de s'affirmer. J'incline même à faire quelque relation entre le malheur et la mégalomanie. L'intellectuel qui a tout perdu, conserve, comme dernier recours, l'espoir de la gloire, ou du scandale littéraire. Il consent à tout abandonner, sauf son nom.

E. M. Cioran

À

Tatá, Nelly et Aurélien...

*Vous retrouverez dans ces pages la
célébration de votre vie.*

Gratitudes

Ce travail n'aurait pas vu le jour sans le suivi fidèle et efficace de Madame Isabelle CHOL, responsable du Centre de Recherche Poétique et Histoire Littéraire et Linguistique (CRPHLL). Elle aura été pour moi un directeur de thèse attentif et disponible, malgré ses nombreuses occupations. Qu'elle trouve ici l'expression de ma profonde gratitude.

Mes remerciements vont ensuite à l'endroit de Monsieur Abel KOUVOUAMA, directeur de l'UFR LLSHS et co-directeur de cette thèse, qui, au-delà de la relation scientifique qui nous liait, était devenu au fil des années une figure paternelle. Ses encouragements mais aussi ses blâmes auront été de véritables forces motrices dans l'accomplissement du présent travail de recherche.

Lorsque j'ai entamé cette thèse de doctorat en novembre 2009, je ne m'imaginais pas pouvoir la terminer un jour. Beaucoup de contraintes et un certain nombre de problèmes personnels me paraissaient, à cette époque, insurmontables. Avec une pointe de nostalgie, j'aurai une pensée toute particulière pour Madame Christiane Albert, mon ancienne directrice de thèse, avec qui j'ai énormément travaillé avant son départ à la retraite. Je lui dis merci car ses suggestions et ses encouragements m'ont permis de préciser et d'approfondir certains points de vue.

Les sept années passées à préparer cette thèse de doctorat m'ont appris qu'un travail de recherche est tout sauf un travail isolé et solitaire. Je voudrais remercier le Clous de Pau de m'avoir offert des petits contrats de travail qui, dans les premières années de cette thèse, m'ont permis de traverser sereinement le quotidien et d'avancer dans mes hypothèses de recherche.

Je dois beaucoup aussi à la bibliothèque droit-lettres de l'UPPA. J'y ai travaillé deux années durant en tant que moniteur. Ces années de monitorat auront été capitales dans l'achèvement de cette thèse. Un grand merci donc à l'ensemble du personnel pour sa gentillesse et son esprit de convivialité. Je pense, entre autres, à Agnès Lavoinne, Christelle Barbisan, Marie-Ange Brivezac et Marina Lloancy...

INTRODUCTION GENERALE

I- Présentation et intérêt du sujet

La Représentation de l'intellectuel africain dans le roman africain francophone, de 1950 à nos jours : du prométhéisme au repli narcissique. Tel est l'intitulé de la présente étude dont le champ de recherche concerne les littératures francophones d'Afrique au sud du Sahara.

Notre but consiste à analyser, dans les romans africains francophones publiés entre 1950 et 2010, la mise en scène de la trajectoire de l'intellectuel africain. Il s'agit d'étudier ici la manière dont les productions romanesques africaines de ces soixante dernières années représentent la situation de l'intellectuel africain dans la société africaine, à travers ses évolutions et ses perspectives. En d'autres termes, quel rôle le roman africain de langue française a par le passé consacré au personnage de l'intellectuel africain et quels sont ses nouveaux modes d'actions et de productions d'idées contribuant aujourd'hui à renforcer ce rôle ? Au moment où, sur le continent, l'opinion publique parle de plus en plus de la faillite ou de « la mort de l'intellectuel africain », nous avons jugé nécessaire de revisiter cette thématique de l'intellectuel africain dans le paysage romanesque, pour observer comment la fiction littéraire africaine a longtemps représenté l'intellectuel africain et comment cette représentation a évolué au cours des dernières décennies. Plutôt que de parler de la faillite ou de la « mort de l'intellectuel africain », l'enjeu de la présente étude consiste à s'interroger sur ce qui est advenu du personnage de l'intellectuel africain et sur le positionnement qu'il adopte dans le contexte actuel des sociétés africaines tournées vers la mondialisation.

Les définitions de l'intellectuel sont aussi polémiques et confuses que le contexte de l'Affaire Dreyfus¹ qui l'a vu naître. *Le Petit Larousse illustré* (édition

¹Le substantif « intellectuel » n'apparaît en France qu'après 1850 et ne s'impose véritablement que pendant l'affaire Dreyfus. Cependant, ce mot n'est pas le premier à se rapporter aux activités de l'esprit, par opposition au travail manuel. D'autres notions, dans d'autres contextes historiques, ont désigné l'activité sociale de l'intellect, entre autres, érudit, docte, philosophe et surtout clerc, encore en concurrence avec intellectuel au XXe siècle (Cf. Julien Benda, *La Trahison des Clercs*, 1927). L'intellectuel, en tant que substantif, ne commence à se diffuser véritablement que vers 1898. Maurice Barrès écrit, sous le titre *La Protestation des intellectuels*, un article hostile au texte titré *Une protestation*, publié le 14 janvier 1898 pour soutenir le *J'accuse* de Zola, lui-même paru le 13. Les

2016) le définit comme une personne « qui se consacre à des activités d'ordre intellectuel »². *Le Petit Robert* (édition 2013) le définit comme un individu ayant « un gout prononcé ou excessif pour les choses de l'intelligence, de l'esprit »³. *Le Lexis : dictionnaire érudit de la langue française* rappelle l'origine du mot : il vient du bas latin *intellectualis*, dérivé du verbe *intelligere*, désignant « qui appartient à la faculté de raisonner, de comprendre... »⁴. Les variations d'une définition à l'autre soulignent les différentes valeurs que peut prendre le mot, selon les contextes socio-culturels.

Louis Bodin, dans son ouvrage *Les Intellectuels*⁵, faisait observer que l'intellectuel ne peut se définir que dans le lien étroit entre la culture (le savoir) dont il est détenteur, la société dans laquelle il vit et les activités professionnelles qu'il occupe. La culture permet d'esquisser l'analyse des fonctions de l'intellectuel ainsi que sa production. La culture n'étant pas une simple donnée abstraite et l'intellectuel, un être désincarné, les études sur l'intellectuel doivent aussi s'intéresser à la place que ce dernier occupe dans la société. C'est-à-dire, prendre en compte le sens de son influence et le niveau de son intégration dans la société. Car l'influence et l'autorité d'un intellectuel diffèrent d'une nation ou d'une communauté à l'autre. Et cette situation tient à des causes matérielles ainsi qu'à la diversité des fonctions professionnelles que le statut d'intellectuel implique. S'inscrivant dans cette perspective, les activités professionnelles occupées par les intellectuels offrent à ces derniers des situations culturelles et sociales qui garantissent des moyens matériels et existentiels plus ou moins confortables. L'activité professionnelle peut assurer une sorte de médiation entre culture et société ; c'est elle aussi qui détermine les différentes positions que peut avoir l'intellectuel en face du pouvoir politique et des institutions.

signataires, dont l'objectif était de lutter pour une exigence de vérité et de justice, en faveur du Capitaine Dreyfus, comprenaient des écrivains (Marcel Proust, Emile Zola, Anatole France, Fernand Gregh, Félix Fénéon etc.) et des universitaires. Ce qui émerge dans l'usage du mot intellectuel, c'est la prise de conscience que des hommes chargés de transmettre des connaissances, des écrivains connus, ou des maîtres à penser, pouvaient constituer une force collective agissant sur l'opinion. Ces « intellectuels », en particulier les professeurs du collège de France, s'attribuaient une fonction libératrice face à l'arbitraire et l'oppression.

²*Le Petit Larousse illustré*, Paris, 2016, p.625.

³*Le Petit Robert*, Paris, 2013, p.1349.

⁴*Le Lexis : dictionnaire érudit de la langue française*, Paris, Larousse, 2009, p.969.

⁵Bodin, Louis, *Les Intellectuels*, Paris, Presses universitaires de France, Coll. "Que sais-je ?", 1964.

L'ouvrage de Louis Bodin, très sociologique, se voulait très réaliste de la situation des intellectuels dans la société. L'universitaire français voulait rompre avec la surdétermination idéologique souvent enregistrée dans les travaux sur l'intellectuel ; une surdétermination idéologique qui, parfois, faussait le sens réel de la notion. Pour Bodin, il n'y a pas de définition apodictique de l'intellectuel; la définition de l'intellectuel n'est pas rectiligne. Il faut toujours analyser et définir l'intellectuel en fonction des situations. Car le mot « intellectuel » suppose, de la part de l'individu à qui il s'applique, une conscience de sa situation et de son rôle. L'histoire ne consacre les intellectuels que dans cette mesure. Très souvent, sont dits « intellectuels », les créateurs et les propagateurs de la culture. Parmi les créateurs de la culture, on retrouve les écrivains, les chercheurs, les philosophes et les artistes. Tandis que du côté des propagateurs de la culture, il y a les enseignants, les journalistes, les ingénieurs, les avocats et les médecins. Le rôle de toutes ces personnes est de veiller à l'éducation et à la formation des citoyens, au bon fonctionnement de la société ainsi qu'au développement des connaissances pouvant conduire au progrès technique et technologique.

L'intellectuel se définit toujours dans le cadre d'une appartenance à un domaine spécifique du savoir qui lui donne des outils théoriques visant à questionner la société ; son rôle est de définir les bases de cette société, ou simplement de les maintenir, ou encore de les contester, contribuant ainsi à la vie culturelle et politique de son temps. Les années 1950, avec le succès de Jean-Paul Sartre dans la société française de cette époque, ont mis en avant l'archétype de l'intellectuel engagé, au sens où l'entendait l'idéologie de gauche, c'est-à-dire celui pour qui le rôle est de veiller aux intérêts des minorités et des opprimés, oubliant que l'intellectuel est toujours engagé et qu'il n'y a pas d'intellectuel désengagé ou « dégagé ». La notion d'intellectuel désengagé est un leurre. Il n'existe pas de figure intellectuelle qui n'ait pas de position implicite ou explicite, par rapport à la société dans laquelle elle évolue. Et c'est pour cette raison que pour notre étude, l'ouvrage de Louis Bodin aura été d'un grand apport car cet ouvrage refuse des considérations générales sur l'intellectuel et invite plutôt à étudier cette notion en fonction des situations sociales, des contextes et des spécificités historiques ou géographiques.

Dans le cadre de ce travail, il s'agit de s'intéresser au cas spécifique de l'homme de culture africain représenté dans le roman africain francophone, de 1950 aux années 2010. Ce dernier s'inscrivant dans un champ différent de celui des intellectuels des sociétés industrialisées, il s'agit de mettre en lumière, à partir de l'évolution des sociétés africaines, la place de l'intelligentsia sur le continent noir et le sens de sa participation à la vie publique, tels qu'ils sont représentés dans la littérature. En Afrique, l'intégration sociale des intellectuels a toujours été au cœur des discussions. Le nombre important des études consacrées à l'intellectuel africain est d'ailleurs significatif de son rapport parfois conflictuel à la société africaine. S'il cherche malgré lui à s'insérer dans la société, il est, la plupart du temps, animé d'intentions pédagogiques ou morales qui le classent du côté de l'élite, c'est-à-dire en dehors des réalités concrètes des milieux populaires. Enfants nés de l'intrusion coloniale en Afrique⁶, les intellectuels africains sont nés de la polémique et resteront certainement à vie des personnalités à polémique. C'est du moins ce que tend à démontrer la représentation romanesque africaine, entre 1950 et nos jours.

Par représentation, nous entendons la mise en scène de l'intellectuel africain dans la diégèse du roman. Il s'agit donc d'observer quelle fonction il occupe dans l'intrigue et le développement des actions, à travers ses déplacements et ses prises de paroles. Bien plus qu'une simple exposition du personnage dans l'univers du texte, la représentation procède par images, symboles ou allégories qui permettent d'interroger la part des contradictions et des non-dits qui accompagnent le personnage dans sa quête. L'intellectuel africain, dans notre corpus, est une figure habitée par une éthique de conviction et de responsabilité. Son objectif de premier ordre est de faire valoir ses idées et de défendre une certaine vision de la société. Maurice Barrès voyait en l'intellectuel un individu

⁶L'intellectuel africain naît avec la colonisation. C'est elle qui entraîne sur l'Afrique un vent de modernité. Avec elle, les écoles se sont construites et les institutions nouvelles ont vu le jour. Sans doute, l'Afrique traditionnelle a eu ses générations de philosophes, ses spécialistes en communication, ses rhéteurs et ses littérateurs, mais il ne s'agissait là, en fait, que d'individus appartenant à des castes, dont les seules intentions étaient de consolider l'esprit de hiérarchisation de la société, et de veiller au mieux à la sauvegarde du patrimoine culturel et religieux acquis depuis bien des générations. L'avènement de la colonisation a mis l'Afrique en question en mettant en place « la mission civilisatrice » qui voit les premières institutions modernes (écoles, églises catholiques, hôpitaux, tribunaux...) émerger, et, en liaisons avec elles, la formation des premiers cadres africains.

qui se persuade que la société doit se fonder sur sa logique, et qui méconnaît qu'elle repose en fait sur des nécessités antérieures et peut-être étrangères à la raison individuelle⁷.

Une analyse attentive de la représentation de l'intellectuel africain dans le roman africain permettra donc de rendre compte des contraintes antérieures et étrangères à la conscience individuelle qui freinent l'action de ce personnage. Il s'agira précisément de répondre à la question suivante : quelles sont les réalités concrètes qui se dressent sur le chemin de l'intellectuel africain et comment s'emploie-t-il à s'adapter à ses réalités concrètes dans la poursuite de son œuvre ?

L'intellectuel africain est un champ d'études très prisé par les chercheurs d'Afrique subsaharienne. Plusieurs thèses de doctorat ont été consacrées à l'intellectuel africain. Parmi ces thèses de doctorat, il y a, entre autres, *La représentation de l'intellectuel dans le roman africain francophone subsaharien*⁸ d'Affoua Mia Elise Adjoumani, et *Intellectuels et idéologies dans la société et le roman négro-africains francophones*⁹ d'Abdoulaye Berte. A ces deux thèses de doctorat, peut s'ajouter l'ouvrage du Sénégalais Mamadou Bâ, *Rôle et image de l'intellectuel à travers le roman africain anglophone : Exemples de Frangments et Osiris Rising d'Ayi Kwei Armah, No longer at Ease et Anthills of Savannah de Chinua Achebe*¹⁰. Cependant, en dépit du bien-fondé et de la pertinence de leurs analyses, toutes ces études et publications se sont heurtées à une impasse, celle d'avoir trop enfermé l'intellectuel africain dans des théories d'analyses s'articulant exclusivement autour du malaise et de l'échec.

L'intellectuel africain, dans son histoire, connaît des échecs, certes, mais le roman africain montre aussi que ce qui fait la spécificité de ce personnage, c'est sa capacité à se relever et à apprendre de ses échecs. Les études sur l'intellectuel africain nous ont un peu trop habitués à des conclusions stéréotypées sur le manque d'influence de ce dernier dans la société africaine. Cette situation peut s'expliquer par l'abondante production littéraire du continent qui, tout au long de ces soixante

⁷Barrès, Maurice, *Scènes et doctrines du nationalisme*, Paris, F-Juven, 1902, p.45.

⁸Adjoumani, Affoua Mia Elise, *La représentation de l'intellectuel dans le roman africain francophone subsaharien*, sous la direction de Papa Samba Diop et de Gérard Dago Lezou, Université Est en cotutelle avec l'Université de Cocody-Abidjan, 2008.

⁹Berte, Abdoulaye, *Intellectuels et idéologies dans la société et le roman négro-africains francophones*, sous la direction de Robert Jouanny, Université Paris 4, 1993.

¹⁰Bâ Mamadou, *Rôle et image de l'intellectuel à travers le roman africain anglophone: Exemples de Frangments et Osiris Rising d'Ayi Kwei Armah, No longer at Ease et Anthills of Savannah de Chinua Achebe*, Sarrebruck, Omniscryptum, Coll. "PRESSES ACADEMI", 2012.

dernières années, n'a cessé de pointer du doigt la gaucherie de l'intellectuel africain ainsi que son manque d'autorité dans l'univers social africain. Le présent travail reviendra sur les problématiques du malaise et de l'échec de l'intellectuel africain, pour mieux les dépasser ensuite, en montrant précisément que ce n'est pas parce qu'un intellectuel paraît amorphe ou indolent que sa critique ne saurait être efficace contre les institutions du pouvoir. Notre hypothèse s'inspirera du sociologue britannique d'origine polonaise Zygmunt Bauman qui, dans son œuvre *La décadence des intellectuels. Des Législateurs aux interprètes*¹¹, montre qu'en dépit du contexte actuel de la fin des idéologies, les intellectuels sont loin d'avoir rompu avec leur mission première de porteur des valeurs universelles de justice, liberté et égalité. Les intellectuels n'ont jamais cessé d'exercer leur influence ; ils ont simplement procédé à la transfiguration de leurs modes d'engagement et de productions d'idées.

Le sous-titre proposé « du prométhéisme au repli narcissique » donne un sens imagé du parcours de l'intellectuel africain dans le roman africain francophone, de 1950 et nos jours. Il suppose que ce personnage est parti d'un mode d'engagement politique, au service de l'épanouissement, de l'émancipation et du bien-être collectif de la condition africaine, à un mode d'engagement individualiste où, désintéressé par le jeu social et vivant replié sur lui-même, il juge inutile de continuer à encombrer l'espace public des discours révolutionnaires et progressistes qui, au final, ne mènent le monde nulle part. Le personnage de l'intellectuel africain du roman africain contemporain célèbre l'« Afrique des individus »¹² et entend mener sa vie comme bon lui semble en faisant valoir le respect des libertés et des droits individuels annonciateurs d'un monde sans frontières. Dans les années 1950, l'homme de culture africain était interpellé par un destin collectif, celui du peuple africain tout entier, et se disait prêt à améliorer ce destin. Il avait un rôle prophétique face à sa communauté et s'élevait contre la colonisation et l'ordre aliénant des traditions africaines. Il se revendiquait de la lignée de Prométhée et son engagement se manifestait dans sa capacité à lire et à concevoir l'historicité future. Passeur de

¹¹Bauman, Zygmunt, *La décadence des intellectuels. Des Législateurs aux interprètes*, Paris, Jacqueline Chambon, Coll. "EDITIONS JACQUE", 2007.

¹²Marie, Alain (sous la direction de), *L'Afrique des individus: Itinéraires citadins dans l'Afrique contemporaine (Abidjan, Bamako, Dakar, Niamey)*, Paris Karthala, Coll. "Hommes et Sociétés", 1997.

modernité, il était *la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche*¹³. Mais de nos jours, suite à une série d'impasses, il semble s'être résolu à se retirer de l'espace public pour mener une existence narcissique et égotique dans laquelle il ne veut rendre de compte à personne. Il s'agira toutefois ici d'observer comment ce repli narcissique est porteur, dans l'imaginaire des textes, d'un nouveau projet politique.

Ce travail comporte un double intérêt :

- du point de vue heuristique, il permettra d'éclairer le regard que les romanciers africains, ceux d'hier et d'aujourd'hui, portent sur le personnage de l'intellectuel africain. Comment le recréent-ils et le représentent-ils ? Quels sont les liens qui lient ce personnage à l'univers social dans lequel il évolue ? « *La représentation de l'intellectuel africain dans le roman africain francophone, de 1950 à nos jours* » se présente comme une histoire des idées, c'est-à-dire une tentative d'expliquer l'évolution du rôle des intellectuels africains dans le roman africain en langue française et d'inscrire cette évolution dans le cadre des transformations sociopolitiques et culturelles de l'Afrique contemporaine.
- du point de vue universitaire, pour les étudiants et toute personne désireuse de connaître la littérature africaine francophone, cette étude constitue aussi une sorte de bilan de plus d'un demi-siècle d'histoire du roman africain. Elle permet, en fonction des contextes, à la fois historique et d'écriture, de passer en revue les grandes étapes thématiques ainsi que les grandes problématiques abordées par les romanciers africains au cours de ces soixante années.

II- Présentation et choix du corpus

Le présent travail s'étend sur une période d'environ soixante ans : 1950-2010. Si l'on se réfère à la chronologie thématique de l'histoire littéraire africaine de la deuxième édition du livre de Jacques Chevrier *La littérature nègre*¹⁴, cette période d'une soixantaine d'années équivaut à trois générations d'intellectuels africains réparties comme suit : 1950-1960, 1980 et 2000-2010. A chacune de ces trois générations, correspond un discours culturel et politique spécifique sur l'Afrique que la représentation romanesque se propose, en fonction des époques, de réinterroger.

¹³Cf. Aimé Césaire dans *Cahier d'un retour au pays natal*.

¹⁴Chevrier, Jacques, *La littérature nègre*. IIe Edition, Paris, Armand Colin, Coll. "U Lettres", 2003.

Dans cette perspective, nous avons déterminé un corpus de neuf romans de neuf auteurs différents. Trois romans pour la période des années 1950-1960 ; trois romans pour les années 1980 ; trois romans également pour les années 2000-2010. La densité ainsi que la répartition de ce corpus témoignent ici de l'ampleur de la thématique de l'intellectuel africain dans le paysage littéraire africain.

1°) Les romans de la période des années 1950-1960 :

A) Présentation des romans

- *L'aventure ambiguë*¹⁵ de Cheikh Hamidou Kane
- *Kocoumbo : l'étudiant noir*¹⁶ d'Aké Loba
- *Mirages de Paris*¹⁷ d'Ousmane Socé Diop

B) Aperçu général

L'intrigue de ces trois productions romanesques tourne autour de trois étudiants africains, Samba Diallo, Kocoumbo et Fara, quittant leurs villages respectifs pour un long séjour d'études dans les universités et grandes écoles européennes. Ce chemin d'Europe¹⁸, représentatif de la trajectoire diégétique des trois personnages, traduit ici le climat général de cette Afrique des années 1950 marquée par d'importants bouleversements politiques et culturels qui ébranlent les traditions ainsi que les systèmes de représentations sociales mis en place depuis bien des générations. Samba Diallo, Kocoumbo et Fara apparaissent, dans la trame narrative de *Mirages de Paris*, *L'aventure ambiguë* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, comme le symbole d'une jeunesse africaine déchirée et tourmentée devant la disparition progressive des valeurs ancestrales auxquelles elle peut difficilement encore continuer à croire. Confrontés à une modernité dont il faut à tout prix

¹⁵Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, Coll. "10/18", 1961.

¹⁶Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, Paris, J'ai Lu, Coll. "Littérature Générale" (rééd.), 2001.

¹⁷Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, Paris, Nouvelles Editions Latines (rééd.), 1964.

La particularité de *Mirages de Paris*, c'est d'avoir été publié dans les années 1930 ; son édition originale date de 1937. Mais pour des raisons thématiques, ce roman a été revu et réédité par les Nouvelles Editions Latines en 1964. Cette réédition était davantage une réactualisation car Ousmane Socé, dans *Mirages de Paris*, développe, avec beaucoup de subtilité, l'épineux problème du déchirement d'une jeunesse africaine instruite confrontée à un double choix de vie : l'éducation traditionnelle africaine et les valeurs civilisationnelles occidentales, une thématique très en vogue dans le paysage littéraire africain des années 1950-1960.

¹⁸Oyono, Ferdinand, *Chemin d'Europe*, Paris, Julliard, Coll. "10/18", 1960.

emprunter le chemin, et à un héritage ancestral qu'il faut également sauvegarder, la situation des trois jeunes gens, dans leurs romans respectifs, ressemble à un labyrinthe qui n'offre aucune porte de sortie.

2°) Les romans de la période des années 1980

A) Présentation des romans¹⁹

- *L'Ecart*²⁰ de V.Y Mudimbé
- *L'Errance*²¹ de Georges Ngal
- *Les Crapauds-Brousse*²² de Tierno Monenembo

B) Aperçu général

L'intrigue de *L'Ecart*, *L'Errance* et *Les Crapauds-Brousse* tourne autour d'Ahmed Nara, Giambatista Viko et Diouldé. Ahmed Nara est historien ; Giambatista Viko est un universitaire dont les recherches portent sur la philosophie et la philologie. Diouldé, pour sa part, est ingénieur-électricien. Les trois personnages sont conformes à l'idée que l'on se faisait de l'intellectuel dans l'Afrique des indépendances, à savoir un détenteur du savoir pratique soucieux de mettre son expertise au service du développement de son pays. Dans ces trois romans, l'échec manifeste des indépendances remet au goût du jour le débat sur l'urgence d'une renaissance africaine. Ahmed Nara, Diouldé et Giambatista Viko, à peine rentrés de leur séjour d'études en Europe, s'activent, chacun dans son domaine du savoir respectif, pour sortir l'Afrique de l'incurie sociopolitique et culturelle dans laquelle elle est embourbée depuis son accession à l'indépendance. Malheureusement, leurs rêves et leur engagement au service du « pays natal » sont pris dans l'engrenage de la post-colonie africaine qui broie les intellectuels en faisant d'eux des fils maudits de la nation.

¹⁹L'année 1979, année de publication des trois romans consacrés au corpus des années 1980, se présente, dans l'histoire littéraire africaine, comme une ouverture aux années 1980, avec un regard rétrospectif sur la décennie 1970 qui préparait déjà la littérature africaine au virage qu'elle allait prendre dans les années 1980

²⁰Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, Paris, Présence Africaine, 1979.

²¹Ngal, Georges, *L'Errance*, Paris, Présence Africaine, 1999 (édition originale : Yaoundé, CLE, 1979).

²²Monenembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, Paris, Seuil, Coll. "Points", 2010 (édition originale : Seuil, 1979).

3°) Les romans de la période des années 2000-2010

A) Présentation des romans

- *La Préférence Nationale*²³ de Fatou Diome
- *Verre Cassé*²⁴ d'Alain Mabanckou
- *Passage des larmes*²⁵ d'Abdourahman Waberi

B) Aperçu général

La Préférence Nationale, *Verre Cassé* et *Passage des larmes* retracent l'itinéraire de trois intellectuels au profil disparate et hétérogène. Cunégonde est une étudiante originaire du Sénégal inscrite en DEA de Lettres Modernes à l'université Marc Bloch de Strasbourg. Agé de soixante-quatre ans, Verre cassé a fait une longue carrière dans l'enseignement avant de se voir radié des fichiers de l'éducation nationale. Djibril, quant à lui, est à la fois physicien et mathématicien. Originaire de Djibouti et domicilié à Montréal, il est envoyé en mission d'enquête géostratégique dans son pays natal par une agence Nord-américaine. L'hétérogénéité du profil intellectuel des trois personnages montre, en effet, que dans les années 2000, l'intellectuel africain n'est plus le symbole d'une certaine citoyenneté prise pour modèle. Que l'on se situe dans *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes*, le décor diégétique s'articule autour de la notion de crise : crise des valeurs et des institutions, crise de la narration, crise du personnage et ses réseaux d'appartenance. Cette situation conduit Cunégonde, Verre cassé et Djibril à se définir comme des personnages de l'exil et de l'extra-territorialité dont l'identité est en fluctuation constante. Désenchantés, ils ont renoncé à tout engagement idéologique, estimant que rien dans le présent ne permet de s'engager pour demain. L'idéal de vie défendu par les trois intellectuels, c'est de voir tout un chacun se doter

²³Diome, Fatou, *La Préférence Nationale*, Paris, Présence Africaine, 2001.

Au-delà du fait qu'elle met en scène un personnage-intellectuel, la présence de *La Préférence Nationale* dans ce corpus de base peut surprendre tant cette œuvre se situe à mi-chemin entre la nouvelle et le roman. Certains critiques la présentent même comme une nouvelle. Nous avons décidé de l'introduire dans notre corpus car sa forme correspond parfaitement au contexte particulier des années 2000, où le fait littéraire transcende les genres, les espaces et les imaginaires, pour dire le monde à partir d'une intertextualité effervescente.

²⁴Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, Paris, Seuil, Coll. "Points", 2006 (édition originale: Paris, Seuil, 2005).

²⁵Waberi, Abdourahman, *Passage des larmes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2009.

d'une identité à sa convenance, sans avoir la peur de découvrir qu'une fois cette identité individuelle acquise, tout retour en arrière devient impossible.

L'intellectuel constitue en Afrique un thème majeur d'inspiration et de réflexion qui passionne aussi bien les romanciers que les critiques. Depuis environ plus de soixante ans aujourd'hui, cette thématique engendre un nombre incalculable de publications. Et si, parmi l'abondante production romanesque qu'on enregistre sur l'intellectuel africain, notre choix s'est porté sur ces neuf romans, c'est parce qu'ils permettent de couvrir une large période en éclairant au maximum le regard porté par la littérature africaine sur les grands enjeux intellectuels des époques respectives dont il est question dans la présente étude. Au moyen des représentations qu'ils élaborent, les romans de notre corpus offrent des outils efficaces d'analyse et d'interprétation des situations précises et conjoncturelles des intellectuels africains entre 1950 et nos jours. Que l'on se situe en 1950, 1980 ou en 2010, ces romans nous montrent que l'Afrique n'a vraiment jamais connu un âge d'or des intellectuels car ces derniers ont toujours été impuissants face aux institutions et à l'ordre social établi. Ce qui fait qu'aujourd'hui, désarmé et exténué, l'intellectuel africain s'est résolu à se montrer plus réaliste devant le cours de l'histoire.

III- Problématique et hypothèse de recherche

Le présent travail ne repose pas tant sur l'intellectuel, mais sur la question de sa représentation dans le paysage romanesque africain entre 1950 et nos jours.

Dans les années 1950-1960, le discours idéologique sur l'Afrique reposait sur le métissage culturel. L'intellectuel africain, né dans le milieu traditionnel africain et formé à l'école européenne, se devait de construire l'identité africaine moderne dans le brassage culturel Afrique/Occident. Au plan politique, l'intellectuel africain devait assumer le rôle historique de responsable de son peuple en vue, non seulement d'éveiller sa conscience, mais aussi de bâtir un véritable projet de civilisation susceptible de le conduire dignement vers une société d'hommes libres et émancipés. La représentation romanesque suivant rarement le discours idéologique en cours dans la société de son temps, il est intéressant de voir comment *L'Aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir* sont en

contradiction avec les enjeux intellectuels qui dominent leur époque. Ces romans relatent l'histoire de trois étudiants africains, Samba Diallo, Fara et Kocoumbo, quittant leurs villages pour entreprendre un long séjour d'études en Europe. Confrontés à la misère et au déchirement, leur aventure se solde par un échec. Cet échec, représentatif de celui de la Négritude dans son ensemble, montre qu'en 1950-1960, le métissage paraît impossible pour deux raisons :

- premièrement, les années 1950-1960 restent encore dominées par des lignes de partage entre les races et les cultures que la colonisation a contribué à construire et à maintenir.
- deuxièmement, l'organisation interne des sociétés africaines traditionnelles, centrées sur la notion de groupe et très favorable à l'érection des frontières infranchissables entre les cultures, n'est pas encore prête, à cette époque, à se soumettre aux exigences de la figure de l'intellectuel, perçue comme une notion idéologique axée sur l'individualisme.

L'échec du mouvement de la Négritude et le désenchantement qu'engendrent les indépendances africaines poussent la classe intellectuelle, à partir des années 1970-1980, à construire un nouveau discours sur le continent africain dont les enjeux idéologiques seront nettement différents de ceux véhiculés par le discours intellectuel de la génération des années 1950-1960. Dans ces années 1980, ce qui est dans l'air du temps, c'est la construction d'une modernité spécifiquement africaine. À ce titre, il est demandé à l'intellectuel africain d'entreprendre le processus de réenracinement culturel et d'aider son peuple à retrouver l'authenticité de ses traditions. Au plan politique, l'homme de culture africain se donne pour mission première d'opérer le « sacrifice symbolique » en faisant don de sa personne pour le bien-être de ses concitoyens. C'est dire que le rôle dévolu à l'intellectuel africain est de lutter contre toutes les formes d'oppression, au prix parfois de sa propre vie. En 1980, la tendance générale est à la construction d'une Afrique moderne et industrialisée. À ce titre, il est demandé à l'intellectuel de travailler en collaboration étroite avec les classes dirigeantes au pouvoir, en vue d'améliorer et remodeler leur mode de gouvernance.

La représentation romanesque africaine de cette période se réapproprie ce discours idéologique pour en montrer le bien fondé et surtout les limites. *Les*

Crapauds-Brousse de Thierno Monénembo, *L'Errance* de Georges Ngal et *L'Ecart* de Mudimbé retracent les tribulations de toute une génération d'intellectuels africains qui, de retour au pays natal, après un long séjour d'études universitaires en Occident, éprouvent de grandes difficultés à se réinsérer dans la société africaine. Et contrairement au roman africain des années 1950-1960, où le personnage de l'intellectuel était un étudiant à l'avenir prometteur, le roman africain des années 1980 met en scène des hauts cadres, des experts-scientifiques et des chercheurs. A travers cette représentation, les romanciers de cette période entendent montrer que le problème qui se pose à la figure de l'intellectuel africain dans les années 1980, est celui de l'acculturation. Parti très jeune de son village natal, l'intellectuel a atteint à l'école occidentale un niveau d'instruction avancée qui l'a totalement déconnecté de son milieu culturel originel. Ce personnage a été formé, voire éduqué, sur les bases-arrières d'une autre culture : la culture occidentale. Ce qui fait que, de retour en Afrique, après un long séjour en Europe, il présente, d'entrée de jeu, des stigmates d'un homme étranger à sa terre que les autres Africain regardent comme un intrus.

Outre cet aspect culturel et identitaire, c'est surtout vis-à-vis du pouvoir politique que le positionnement de l'intellectuel africain est problématique. La période 1980 assiste en Afrique à l'émergence des dictatures politiques qui instaurent sur le continent un climat de terreur. Par son caractère totalitaire, l'Etat est omniprésent et l'intellectuel voit sa sphère d'influence ainsi que son autorité se réduire de manière exponentielle. Le roman *Les Crapauds-Brousse* entraîne le lecteur au cœur de la tragédie des intellectuels guinéens pris dans les mailles répressives du Président Sâ Matrack. Mettant en scène le contexte de la chasse aux intellectuels, le récit s'achève sur l'exécution de Diouldé, soupçonné d'être mêlé à un unième complot contre le Président-tyran.

En effet, entre 1950 et 1980, ce que souligne le roman africain, c'est que la figure de l'intellectuel est un personnage battu, battu par les vicissitudes de la vie, battu par son destin. « Opprimé de l'histoire », l'intellectuel africain s'apparente à ce qu'Albert Memmi appelle « l'homme dominé »²⁶. Toutes ses actions pour le progrès et le bien-être de ses concitoyens ont un seul et même résultat : l'échec.

²⁶Memmi, Albert, *L'homme dominé*, Paris, Gallimard, 1968.

Les années 2000-2010 ouvrent une nouvelle ère, l'ère postidéologique²⁷. Le chaos engendré par les crises sociopolitiques et culturelles dont l'Afrique est le théâtre depuis la colonisation, laisse l'intellectuel dans un profond désarroi. Ses échecs successifs lui ont appris à ne plus lutter pour des « causes perdues ». Désormais, il se montre indifférent et apathique vis-à-vis des grands combats politiques et idéologiques. Au plan identitaire, il s'offre surtout comme un individu sans nationalité, déchu de tous ses réseaux d'appartenance. Les écrivains et artistes africains se mobilisent pour présenter l'archétype de l'intellectuel africain du troisième millénaire, décrit comme un personnage librement flottant, sans attaches et sans ancrage. Idrissa Ouédraogo, cinéaste originaire du Burkina-Faso, fut le premier à allumer la flamme en déclarant dans les années 1990 qu'il n'était pas « un cinéaste africain »²⁸ mais « un cinéaste tout court »²⁹. Il ouvrit ainsi la voie à de nombreux écrivains africains qui à leur tour allèrent rejeter toute caractérisation liée à l'Afrique. Kossi Efoui et Sami Tchak, deux écrivains africains contemporains des plus en vue, aiment à répéter qu'ils ne sont pas des « auteurs africains », mais des « auteurs tout court ».

Refusant de se laisser enfermer dans un discours d'affirmation identitaire passéiste, les écrivains africains des années 2000 récusent tout nationalisme ; ils rêvent d'un monde sans frontières en appelant de leurs vœux un positionnement identitaire supranational. Cet appel sans faille à un monde où les identités culturelles et individuelles se sauraient fluides et ouvertes débouche, dans l'imaginaire des romans, sur l'actualisation de personnages d'intellectuels repliés sur eux-mêmes vivant en retrait de la vie sociale et communautaire. Effacés de la vie publique, ces personnages refusent de pendre parti et de juger ; ils veulent surtout rester neutres et sourds au grand vacarme des discours idéologiques. Impuissants et vivant en arrière plan de la société, ces intellectuels deviennent simplement des individus qui se créent sans cesse des conditions existentielles facilitant la possibilité pour eux de ne s'occuper que de leur destinée individuelle.

²⁷ L'ère postidéologique est une époque de déconstruction généralisée. Elle annonce l'effondrement radical des utopies révolutionnaires et progressistes, comme le marxisme, le communisme, le tiers-mondisme, le féminisme etc. C'est l'époque où l'on célèbre la fin des grands mythes, la fin des grands récits, dont parle Jean François Lyotard dans *La Condition postmoderne* (Paris, Minuit, 1979).

²⁸ Ouédraogo, Idrissa, cité par Boubacar Boris Diop dans *L'Afrique au-delà du miroir*, Paris, Philippe Rey, Coll. "Document", 2007, p.45.

²⁹ *Ibid.*

La Préférence Nationale, *Verre Cassé* et *Passage des Larmes* retracent l'itinéraire peu envieux de trois personnages-intellectuels, Cunégonde, Verre cassé et Djibril, qui, en manque de repères, refusent de continuer à adhérer aux valeurs de référence d'une Afrique contemporaine sans perspective d'avenir. Le sens et l'écriture même de ces romans restent inédits. Le temps et l'espace se perdent ; le tissu narratif transcende les imaginaires et les genres. Sans identités fixes, le renoncement à l'identité africaine pousse les personnages de Cunégonde, Verre cassé et Djibril à se revendiquer de la « génération orpheline », sans droits ni devoirs vis-à-vis de leur société respective. Djibril dans *Passage des Larmes*, par exemple, ne s'en cache pas et affirme clairement qu'il fait « partie de cette nouvelle élite sans attaches, partout chez elle et partout étrangère »³⁰. Il poursuit en affirmant que son but n'est pas de « changer le monde »³¹, il n'a pas « les épaules assez larges pour ça »³². Ce personnage montre, dans *Passages des larmes* de Waberi, à quel point il est aux antipodes de l'engagement qui a caractérisé les personnages-intellectuels des romans africains des années 1950 et 1980.

Cependant, une analyse lucide de la représentation romanesque de ces intellectuels africains montre, en fait, que cette « dépossession » identitaire ainsi que cette désaffection politique et idéologique dissimulent de nouvelles formes d'engagement.

Le fait même pour Djibril, Cunégonde et Verre cassé de renier leur appartenance à l'identité africaine, constitue aussi, pour ces trois personnages, une manière très voilée de prendre position par rapport à cette Africanité. S'inscrivant dans cette perspective, Alain Mabanckou, Fatou Diome et Abdourahman Waberi entendent montrer combien en 2000, comme en 1950, la quête d'affirmation identitaire reste encore présente dans l'esprit des intellectuels africains. Car refuser de se laisser cataloguer et enfermer dans les valeurs de l'Africanité n'est pour Cunégonde, Verre cassé et Djibril qu'une manière implicite de récuser une identité qui avait été caricaturée par le discours colonial. L'identité africaine est longtemps restée un fantasme de la conscience occidentale renvoyant à un certain nombre de stéréotypes qu'ils entendent décentrer, à partir des postures identitaires moins

³⁰Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.30.

³¹*Ibid.*, p.86.

³²*Ibid.*

prévisibles. En règle générale, l'intellectuel du roman africain des années 2000 s'inscrit dans une conception de l'identité définie par l'écrivain suisse Max Frish³³ et son célèbre roman *Stiller*³⁴ comme le refus de ce que les autres attendent de vous.

Au plan politique, *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des Larmes* montrent que le désinvestissement de l'intellectuel africain est un désinvestissement plutôt positif car il intègre deux logiques : la performativité et l'expressivité, le renforcement de l'engagement intellectuel et l'affirmation de son discours. Cette désaffection politique et idéologique est en quelque sorte le grand laboratoire de la démocratie postcoloniale³⁵ que l'expression littéraire africaine des années 2000 appelle de ses vœux. Dans *Passage des larmes*, *Verre Cassé* et *La Préférence Nationale*, l'intellectuel africain cherche à ne plus attirer l'attention vers lui. Il veut se doter de positionnements moins prévisibles pour trouver des solutions nouvelles aux problèmes sociopolitiques laissés en suspens par ses aînés de 1950-1960 et 1980.

L'étude de toute société humaine passe nécessairement par l'analyse des idées et des discours qui régissent celle-ci à un moment donné de son histoire. La représentation des intellectuels dans le roman africain vise à explorer les enjeux sociopolitiques et culturels ainsi que les paradoxes que renferment leurs discours entre les années 1950 et les années 2010. Dans cette perspective, notre problématique peut se poser comme suit : après une longue phase d'engagement stérile, voire contre-productif, quel rôle le roman africain d'expression française

³³Ecrivain suisse d'origine autrichienne, né en 1921 et mort en 1990, Max Frish, dans son roman *Stiller*, invite à comprendre que la construction d'une identité commence d'abord par sa propre négation. *Stiller* s'ouvre par la négation du héros-narrateur de sa propre identité : « je suis une négation de Stiller », pour se refuser toute caricature et vivre pleinement. Anatol Stiller est un Américain venant du Mexique et appréhendé à la frontière suisse. Repéré et capturé par les services en charge de l'immigration, il ne cessera de répéter tout au long de sa détention "Je ne suis pas Stiller". Il prétend ne pas être celui que reconnaissent sa femme, ses amis, sa maîtresse. Dans ce roman, Max Frisch analyse le désir de tout être humain de s'échapper à soi-même et de déjouer l'identité à laquelle les autres lui ont habituée. Ironique, subtil, voire rusé, Anatol Stiller souligne notre incompetence, nos échappatoires, toutes ces choses dont nous nous servons pour lutter contre un monde hostile qui nous renvoie une image peu flatteuse de nous-mêmes.

³⁴Frisch, Max, *Stiller*, traduit par Éliane Kaufholz-Messmer, Paris, Grasset (rééd.), 1991.

³⁵Le personnage de l'intellectuel du roman africain des années 2000 a rompu avec l'idée de « contrat social » qui tendait vers une forme d'homogénéisation de la société. Or l'effondrement radical de toutes les clôtures, à l'œuvre dans le monde postcolonial, remet au goût du jour l'hétérogénéité des sociétés humaines. La démocratie postcoloniale est donc cette nouvelle donne chargée de rendre vivable cette hétérogénéité de nos sociétés contemporaines. Le « contrat social » d'hier faisait l'éloge d'un individu à l'identité citoyenne figée, inscrit dans un cadre de vie politique et institutionnelle univoque. La démocratie postcoloniale, en revanche, fait l'éloge d'un individu pluriel et nomade vivant comme bon lui semble dans une existence de rencontre et de découverte.

consacre aujourd'hui à l'intellectuel africain ? Qu'est-ce qui détermine l'intellectuel africain contemporain ? Et qu'est-ce qui fait sa spécificité ? Quels sont les modes d'actions ainsi que les modes de productions d'idées à travers lesquels il s'affirme dans le contexte actuel des sociétés africaines résolument tournées vers la mondialisation ?

La problématique qui vient d'être définie touche à la question du rapport que la littérature entretient avec le réel, dans la mesure où la représentation est étroitement liée à *la mimésis*³⁶. Celle-ci tendant, non seulement à dépeindre le monde, mais également à le comprendre pour y décoder le sens caché. La mission de l'écrivain, en effet, ne consiste pas à reproduire servilement le monde, mais à représenter, à partir du modèle qu'il a sous les yeux, un univers fictif et imaginaire qui est aussi porteur de vérité. De fait, notre interrogation sera la suivante : quelle représentation des intellectuels dévoile le roman africain francophone entre 1950 et nos jours ? En d'autres termes, quelle est la part de vérité de ces personnages ainsi mis en scène dans le paysage romanesque africain tout au long de ces soixante dernières années ?

Avant de répondre à ces interrogations, disons que dès le début des années d'après-guerre, portée par le mouvement de la Négritude, l'élite culturelle et intellectuelle africaine se percevait comme l'éclaireur de son peuple, son avant-garde. A cette époque, les hommes de lettres africains se sentaient concernés, interpellés par le destin tout entier des peuples africains et s'efforçaient de contribuer à améliorer ce destin. Aujourd'hui, au prix des déconvenues et des défaites, ce sentiment d'être investi d'une mission collective est tombé en déshérence. Les romans africains de notre corpus nous montrent comment les crises politiques dont le continent africain est souvent le théâtre ont complètement poussé la figure de l'intellectuel africain au désinvestissement social.

Tout au long de son histoire, l'intellectuel africain aura tout essayé pour faire face à toutes ses responsabilités : répondre à ses défis et à ses attentes. Désormais en dehors du champ idéologico-culturel, il s'est résolu à se réinventer et à redéfinir ses modes d'action ainsi que ses modes de production d'idées. Notre hypothèse de

³⁶ Zurowska, Joanna, *La mimésis dans la littérature, l'art et la culture: actes du colloque franco-polonais: Varsovie, 9-12 novembre 1987*, Varsovie, Centre de civilisation française, Université de Varsovie, 1993.

recherche tend à défendre l'idée que le positionnement de l'intellectuel africain vis-à-vis de sa société est parti de l'engagement collectif pour évoluer vers une forme de repli narcissique, entendu ici comme une existence sans idéal et sans but transcendant, axée sur la recherche de son mieux-être individuel. Toutefois, et comme nous le démontre la représentation de l'intellectuel dans les romans africains des années 2000, ce repli narcissique, loin de signifier la situation d'un individu déconnecté du social et replié dans son intimité solipsiste, invite plutôt à questionner et à repenser le sens de l'engagement de l'intellectuel africain dans le contexte postcolonial d'aujourd'hui.

IV- Cadre méthodologique

Ce travail de recherche adopte pour cadre méthodologique la sociologie de la littérature, à la lumière des postulats développées par Lucien Goldmann dans *Pour une sociologie du roman* et *Le Dieu Caché*. Comme son nom l'indique, la sociologie de la littérature étudie la littérature comme fait social. Elle s'intéresse aux rapports dialectiques entre la littérature et le réel. Notre choix s'est porté sur Lucien Goldmann pour deux raisons essentiellement. La première en est que la sociologie de la littérature a trouvé son expression la plus complète chez ce théoricien français dont les travaux s'inspirent des problématiques de Georges Lukacs. La deuxième raison est que ces deux ouvrages *Pour une sociologie du roman*³⁷ et *Le Dieu caché*³⁸ offrent des outils théoriques propices à une meilleure interprétation des situations politiques et culturelles concrètes des intellectuels africains actualisés dans les romans de notre corpus. Autrement dit, *Pour une sociologie du roman* et *Le Dieu caché* apportent au présent travail des outils d'analyse permettant de mieux cerner la figure de l'intellectuel africain, dans la complexité de ses rapports avec la société de son temps.

Même si la création littéraire semble de prime à bord être un acte isolé et solitaire, la structure d'une œuvre ne peut être l'émanation d'une conscience individuelle autonome et autosuffisante ; elle s'inscrit toujours dans la structure

³⁷Goldmann, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, Coll. "Bibliothèque des idées", 1964.

³⁸Goldmann, Lucien, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, Coll. "Tel", 1976.

globale du groupe social. Lucien Goldmann fonde la sociologie de la littérature sur le structuralisme génétique ; c'est-à-dire sur un ensemble de mécanismes englobant de manière inconsciente la structure de l'œuvre dans une structure encore plus étendue qu'est la société de l'auteur. Le rapport très étroit entre ces deux structures, Lucien Goldmann le nomme « homologie structurale ». Et cette « homologie structurale », dans la ligne méthodologique de la sociologie de la littérature, s'effectue en deux volets : la compréhension et l'explication.

La compréhension s'identifie comme l'étude des structures significatives inscrites dans l'imaginaire du texte car l'approche goldmannienne de la sociologie de la littérature implique de commencer d'abord par cerner l'intra-texte ; c'est-à-dire l'habillage, le temps, l'espace, le système des personnages ainsi que les thématiques regroupés par le texte. Et une fois ce premier travail effectué, il faudra ensuite voir si l'ensemble des éléments de l'œuvre offre des formes d'homologie avec le hors-texte. Ces homologies peuvent être ici d'ordre sociologique, politique, historique et culturel.

L'explication est la deuxième phase d'analyse de l'approche goldmannienne de la sociologie de la littérature. Elle implique de sortir du texte pour aller puiser son sens dans la société de référence. C'est une phase importante dans la compréhension de l'œuvre. En effet, l'explication vise à déterminer la vision du monde de l'auteur et celle de sa société. Pour autant, cette attention délicate accordée à l'explication ne confine pas la structure interne du texte au second plan. L'explication n'est ici qu'un processus dont le but est de comprendre le texte, rien que le texte, en cherchant à l'intérieur de celui-ci une structure significative globale.

S'inscrivant dans cette perspective, le structuralisme génétique de Goldmann, dans le cadre du présent travail, est important pour tenter de comprendre et d'expliquer l'échec qui supprime la trajectoire narrative de l'intellectuel du roman africain des années 1950-1960 et 1980. En effet, jusqu'en 1980, l'intellectuel africain revendique le droit et la responsabilité de transformer le monde à son image d'homme civilisé et à la lumière de ses convictions. Mais confronté aux réalités concrètes de la société de son temps, qui se dressent contre la réalisation de tous ses projets, il sombre dans la dépression et la désespérance. L'intellectuel africain, dans les romans africains des années 1950-1960 et 1980, se vit comme un personnage

voué à la tragédie. Et cette dimension tragique résulte du fait qu'il méconnaît l'inadéquation de la pensée et de l'action. Autrement dit, si ses actions viennent à ne pas coïncider avec ses discours, il sombre alors dans la folie ou la mort. C'est le cas, entre autres, des personnages de Samba Diallo, dans *L'aventure ambiguë*, et d'Ahmed Nara, dans *L'Ecart*. L'idéal du personnage, qui est le mobile de la création littéraire, exprime la conscience individuelle, laquelle vient souvent buter contre la vision collective en cours dans la société de son temps. Goldmann explique cette situation par le fait que la littérature tend toujours à être le miroir du groupe qui l'a vue naître, en reflétant, de manière inconsciente, l'état de ses mœurs, le type de ses comportements et le sens de ses institutions. Toutefois, étant miroir de l'univers social qui l'a vue émerger, la création littéraire se donne également certaines formes de libertés en cherchant à se situer dans la « conscience possible »³⁹, pour montrer comment les mœurs, les mentalités ainsi que le sens des institutions de la société de son temps, qui expliquent dans l'œuvre l'échec des personnages, peuvent évoluer à un moment donné. Une analyse de la situation des faits et des événements montre comment cette « conscience possible » s'opère à travers la dérégulation des mœurs et des institutions, à l'œuvre dans le roman africain des années 2000, qui réhabilite l'intellectuel en l'insérant dans un monde où il se sent ni totalement intégré, ni totalement étranger.

Définie comme une discipline systémique, ouverte à toutes les approches critiques, la sociologie de la littérature de Lucien Goldmann, dans le cadre de cette étude, se verra associée à la sémiologie textuelle, à l'approche interculturelle et au postcolonialisme. L'intellectuel africain étant, comme tout personnage, un actant, c'est-à-dire une force agissant dans le faisceau d'actions en cours dans le texte, il s'agira de déterminer, au moyen de l'approche textuelle et sémiologique, ses traits de caractère, son tempérament et le degré de son engagement (ou pas) dans l'univers socio-diégétique dans lequel il évolue.

³⁹ Lucien Goldmann emprunte ce terme à György Lukács qui, dans *Histoire et conscience de classe*, le présente comme une "possibilité objective" d'une conscience de classe dont la réalisation peut intervenir au cours de l'histoire. Il exprime les possibilités de variations et de transformations auxquelles pourrait parvenir le groupe à un moment donné de son histoire. Autrement dit, la conscience possible exprime les aspirations et les désirs du groupe social à l'œuvre dans l'univers du roman. Lucien Goldmann estime que la valeur d'une œuvre réside dans sa cohérence interne qui consiste à exprimer, non pas la conscience réelle d'un groupe social, (on tomberait dans la littérature militante), mais sa "conscience maximale possible" en construisant un univers autonome dont la réalité réside dans la logique interne et qui fait de l'œuvre une représentation des aspirations de ce groupe et sa conception du monde.

L'approche interculturelle nous permettra d'étudier le positionnement identitaire de l'intellectuel africain. En s'appuyant sur *Le croisement des cultures* de Tzvetan Todorov, il s'agira d'observer le rapport de ce personnage à l'identité africaine et de voir comment cette africanité se construit et se reconstruit dans un jeu de déclinaison *rhizomique* et *aléthéïque*⁴⁰ puisant son sens dans l'intersection des cultures et des imaginaires.

Le postcolonialisme, pour sa part, nous permettra d'analyser le rapport au politique de l'intellectuel. Il s'agira précisément d'interroger, au moyen d'une approche critique postcoloniale, le sens de l'engagement politique de l'intellectuel africain dans le roman africain, à travers ses convictions, ses crises et ses mutations. Le postcolonialisme nous éclairera sur le fait que la crise de l'engagement politique à l'œuvre dans le paysage romanesque africain, depuis la fin des années 1980, n'est pas tant le signe de l'extinction de l'engagement intellectuel, mais plutôt la mutation des vieilles modalités d'engagement idéologique débouchant sur des processus d'individuation et de libération du sujet africain des conventions sociales et institutionnelles.

V- Structure de la recherche

La structure de ce travail s'étend sur trois parties de trois chapitres, chacune. Cette structure obéit aux trois différentes générations d'intellectuels africains ainsi qu'aux trois grandes phases du roman africain mises en lumière dans cette étude.

Dans la première partie, qui s'intitule « Typologies textuelles et caractérisations spécifiques de l'intellectuel africain, selon les époques », il s'agira de cerner l'archétype et la configuration du personnage de l'intellectuel africain de chacun des trois âges du roman africain étudiés dans le présent travail. Il sera intéressant ici d'analyser comment le roman africain, en l'espace d'une soixantaine d'années, est parti de l'exaltation du personnage de l'intellectuel à la dépréciation progressive de ce dernier. En 1950-1960, le personnage de l'intellectuel actualisé dans les productions romanesques brillait par un certain héroïsme. Les écrivains

⁴⁰ Adjectif utilisé par Heidegger dans *Être et temps*, «aléthéïque» se rapporte à une vérité qui se décline et s'énonce dans le voilement et le dévoilement ; c'est-à-dire dans l'affirmation et l'effacement, l'apparition et la disparition.

africains de cette époque le dépeignaient comme un individu aux qualités exceptionnelles. A la fois beau, fort et grand, doté d'une certaine élégance, il était un modèle social et culturel. Son principal souci était de conduire sans cesse la société africaine vers un idéal de progrès. A partir des années 1970-1980, l'intellectuel africain est mis en procès. Le roman africain de cette période le représente comme un personnage amorphe et disgracieux, incapable d'avoir une réelle autorité sur sa société. Autrement dit, le personnage de l'intellectuel du roman africain des années 1980 est un individu banal dont le sens de la trajectoire narrative se résume à cette banalité. Les productions romanesques africaines des années 2000 s'inscrivent, quant à elles, dans la destruction et la désindividualisation du personnage de l'intellectuel africain. Ce dernier, dans l'univers romanesque de cette époque, se vit comme le lieu de cristallisation du sentiment de faillite accumulé par l'intelligentsia africaine depuis bien des générations. Sans qualité physique ou morale, ce personnage échappe à toutes les vertus humaines et s'offre surtout comme un individu au comportement manquant de bienséance et de savoir-vivre. En effet, l'analyse transversale de ces procédés de caractérisation de l'intellectuel africain reposera sur l'approche textuelle et sémiologique de Philippe Hamon qui, dans son article « Pour un statut sémiologique du personnage », pose le personnage romanesque comme un actant représenté dans l'univers du texte par un ensemble d'indices de signification (portrait, rôle social, identité etc.) contribuant ainsi à son épaisseur.

L'objectif, dans la deuxième partie intitulée « Postures identitaires des intellectuels africains et enjeux de la représentation romanesque », est d'analyser la manière dont les romans interrogent les rapports entre les postures identitaires des intellectuels africains et les modes de constructions identitaires en cours dans la société africaine. Il s'agira de voir comment les romans de notre corpus, selon les époques, s'approprient les grands discours idéologiques des intellectuels africains, au sujet de l'identité africaine, et comment ils s'en éloignent en faisant la lumière sur les contradictions qui les émaillent. L'approche critique retenue ici est l'interculturalité car en littérature africaine, le rapprochement et le dialogue entre les cultures ont toujours été au cœur des enjeux des textes. Réévaluant sans cesse les transformations subies par l'univers collectif africain depuis sa rencontre avec

l'Occident, la jeune littérature africaine, dès sa naissance dans les années 1930, s'est d'entrée de jeu présentée comme une théorie de l'interculturel. L'interculturalité se nourrit de plusieurs disciplines. Nous avons privilégié la perspective littéraire en appréhendant le fait littéraire comme un univers esthétique où peuvent cohabiter des identités culturelles spécifiques. L'interculturalité suppose l'entremêlement des cultures que l'intellectuel africain incarne au plus haut point : né dans le milieu traditionnel africain et formé à l'école occidentale. Entre autres aspects non négligeables, s'appuyer sur l'interculturalité, dans cette deuxième partie, revient à analyser comment, à travers la représentation de l'intellectuel africain, la littérature africaine interroge les échanges, les influences mutuelles ainsi que les tensions qui marquent l'histoire des rapports entre l'Afrique et l'Occident.

La troisième partie, intitulée « Du prométhéisme... au repli narcissique : positionnements politiques de l'intellectuel et enjeux romanesques », sera l'occasion, dans ce travail, d'étudier le rapport de l'intellectuel africain au politique. Elle consistera à étudier le sens de son engagement ainsi que celui de ses modes d'actions et de productions d'idées. Cette deuxième partie permettra de noter qu'entre 1950 et nos jours, le positionnement politique de l'intellectuel africain est parti du prométhéisme au repli narcissique, en passant par la phase dite développementiste des années 1980. Ces postures idéologiques sont reprises, en fonction des époques, par les romanciers africains, en vue de les réinterroger et les mettre en scène dans leurs œuvres. Notre objectif, ici, consistera à analyser, à travers les textes de notre corpus, et au moyen d'une approche méthodologique postcoloniale, les enjeux littéraires tournant autour de ces postures idéologico-politiques mises en représentation dans le paysage romanesque africain entre les années 1950 et les années 2010. Le postcolonialisme cherche à déconstruire les faits coloniaux. Il se présente et se pose comme une critique de l'eurocentrisme. Son discours déconstructionniste va à l'encontre de l'universalisme hérité des *Lumières* et des théories de la représentation de l'Autre inscrites dans les littératures et les sciences occidentales. Le postcolonialisme vise à démanteler toute posture de vérité ou d'autorité. Il nous servira de guide dans l'analyse des raisons de l'échec politique de l'intellectuel africain et du rôle idéologique que ce dernier continue à jouer dans le contexte actuel des sociétés africaines tournées vers la mondialisation.

PREMIERE PARTIE :
TYPOLOGIES TEXTUELLES ET CARACTERISATIONS SPECIFIQUES
DE L'INTELLECTUEL AFRICAIN SELON LES EPOQUES

Introduction à la première partie

Entre 1950 et les années 2000, trois générations d'intellectuels africains se sont succédées qui correspondent parfaitement aussi aux trois principaux âges que le roman africain enregistre à ce jour, à savoir 1950-1960, 1980 et 2000. À chaque âge du roman africain correspond un modèle spécifique d'intellectuel africain. Comme l'indique le titre : « Typologies textuelles et caractérisations spécifiques de l'intellectuel africain selon les époques », il sera question dans cette première partie de notre étude de cerner l'archétype de l'intellectuel africain défendu par chacun de ces trois grands âges du roman africain. Il sera surtout intéressant de voir comment l'univers romanesque africain en soixante ans est parti de l'exaltation de la figure de l'intellectuel africain à la dégradation progressive de cette dernière. Pour mener à bien cette tâche, l'analyse sémiologique de Philippe Hamon sera d'un appui méthodologique indéniable. Car il est impossible d'étudier un personnage sans d'abord le situer à l'intérieur du tissu complexe qu'est le texte. Dans son article intitulé « Pour un statut sémiologique du personnage »⁴¹, Philippe Hamon a regroupé divers outils visant à mieux apprécier le statut d'une instance de fiction aussi complexe que le personnage littéraire. Selon la classification de Philippe Hamon, l'intellectuel africain dans notre corpus intègre la catégorie des personnages-référentiels. C'est-à-dire qu'il confère au texte une couleur de la réalité. À travers ses déplacements, ses agitations, l'intellectuel africain invite le lecteur à découvrir les différentes facettes de sa société ainsi que les émotions qu'il nourrit à l'égard de celle-ci.

Dans *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris*, trois romans des années 1950-1960, Samba Diallo, Kocoumbo et Fara sont représentés sous les signes de l'exemplarité du héros, tant au niveau physique qu'au niveau de l'état d'esprit. Ils se distinguent dans le texte par leur force de caractère,

⁴¹Hamon, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Barthes, Roland et al., *Poétique du récit*, Paris, Ed. Seuil, Coll. "Points essais", 1977.

leur grandeur d'âme, ainsi que par l'élégance et leur port vestimentaire toujours d'une propreté immaculée. A ces traits distinctifs, s'ajoute aussi la « mystique du messie » car par le statut particulier dont ils bénéficient au sein de leurs communautés respectives, ils sont appelés à renouveler les fondements culturels africains, à inaugurer une phase nouvelle dans la conception même de l'identité africaine. Le narrateur inscrit ces trois personnages dans la perspective de la « magnification » du héros romanesque qui veut que celui-ci soit détenteur de toutes les qualités exceptionnelles rares chez des personnages ordinaires. Kocoumbo, Samba Diallo et Fara sont tous les trois des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil de l'intellectuel. Leur engagement dans le texte est surtout le signe de la force de conviction qui fait d'eux des jeunes gens entièrement dévoués à leurs peuples.

Avec *Les Crapauds-Brousse*, *L'Ecart* et *L'Errance*, trois productions romanesques africaines des années 1980, naît un nouveau type d'intellectuel africain mou et sans réelle conviction. La solitude découlant de sa difficulté à vivre dans la post-colonie africaine constitue la caractéristique essentielle du personnage de l'intellectuel africain des années 1980, à l'image d'Ahmed Nara, dans *L'Ecart*, qui, esseulé, souffre de l'incapacité de ses concitoyens à saisir le sens profond de ses réflexions sur l'Afrique et son devenir. 1980 est la décennie où l'intellectuel africain, sous sa forme romanesque, offre tous les symptômes du parfait antihéros. Dans l'imaginaire fictionnel de *L'Ecart*, *L'Errance* et *Les Crapauds-Brousse*, aucun fait héroïque n'est à mettre à l'actif de Diouldé, Pipi Milandole et Ahmed Nara. Ces trois personnages sont aux antipodes de l'engagement qui a caractérisé les intellectuels africains des années 1950-1960. Autrement dit, de ces trois intellectuels, le narrateur note simplement des comportements abjects liés à leur incapacité à prendre en main le destin collectif de leurs sociétés respectives.

Le personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 2000 s'inscrit presque dans la lignée de celui du roman africain des années 1980. Il revêt de plus en plus les caractères d'un inadapté social, incapable de se trouver des points d'ancrage dans la société dans laquelle il vit. Dans *Verre Cassé*, *La Préférence Nationale* et *Passages de larmes*, les personnages de Verre Cassé, Cunégonde et Djibril se révèlent très ambigus, étrangers à eux-mêmes et à l'existence dans son

ensemble. Cette étrangeté les conduit au refus du monde et des valeurs fondamentales auxquelles la nature humaine reste attachée. Verre Cassé dit par exemple : « Je dois partir, je n'ai plus rien à foutre ici, je dois me débarrasser de »⁴² cette « vie de merde »⁴³. Ce cri d'alarme du personnage principal du roman d'Alain Mabanckou traduit un univers social africain contemporain où tout est ébranlé et où l'intellectuel africain est à la recherche d'un nouvel être-au-monde.

⁴²Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.246.

⁴³*Ibid.*, p.214.

Chapitre premier :
Le personnage de l'intellectuel africain dans le roman africain des années
1950-1960

La mise en scène de l'intellectuel africain dans le roman africain des années 1950-1960 intervient dans un contexte d'écriture marqué par le mouvement de la Négritude qui, à travers son discours sur le métissage culturel, entendait apporter un souffle nouveau aux fondements culturels africains. Les œuvres romanesques qui servent de corpus de base au présent chapitre, à savoir *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, possèdent chacune la particularité d'actualiser de jeunes étudiants africains quittant leur village natal pour entreprendre en Europe un voyage initiatique plein de complexité. Nés dans le milieu traditionnel africain et formés à l'école occidentale, Kocoumbo, Samba Diallo et Fara se situent au cœur des grands enjeux du projet de renouveau civilisationnel de la société africaine. Ils sont considérés dans la diégèse de leurs romans respectifs comme ceux par qui l'univers socioculturel africain entend reproblématiser ses valeurs de référence, à mi-parcours entre tradition et modernité, dans un monde en pleine évolution. En d'autres termes, la trajectoire narrative de ces trois jeunes intellectuels africains est à appréhender comme étant la volonté du sujet africain de se donner de nouveaux repères de base sûrs partant d'une nouvelle perception de soi issue de sa rencontre avec l'Occident. Au-delà de ses analyses thématiques liées aux différentes problématiques soulevées par *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris*, l'objectif, tout au long du présent chapitre, consistera à analyser, dans ces trois productions romanesques, le personnage de l'intellectuel africain en tant que catégorie textuelle ; c'est-à-dire étudier son épaisseur psychologique ainsi que ses traits et qualités physiques spécifiques. Sans oublier le rôle social que lui assigne le narrateur. Cette étude permettra de voir combien de fois Samba Diallo, Kocoumbo et Fara, par leurs aptitudes physiques et morales, dominant véritablement la diégèse du texte. A travers eux, le discours romanesque africain célèbre les valeurs de courage et de vaillance d'une jeunesse africaine consciente de sa force et du rôle d'éclaireur qu'elle se doit de jouer au sein de la société africaine. Samba Diallo, Fara et Kocoumbo, trois élus des sages africains au physique longiligne,

dotés d'une classe et d'une grande force de conviction. L'art de la parole est leur atout majeur. Ils pêchent aussi parfois par un trop plein d'idéalisme qui les emporte loin des réalités immédiates d'une société africaine arriérée rêvant d'émancipation sans l'avoir réellement préparée.

I- Les traits de caractère physique

Dans *Mirages de Paris*, *Kocoumbo l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë*, trois ouvrages représentatifs du corpus consacré au roman africain des années 1950-1960, la caractérisation physique du personnage de l'intellectuel africain est apprêtée avec soin. Sa lisibilité se laisse appréhender comme une catégorie textuelle unique en son genre. Au cœur de tous les enjeux diégétiques, symboles de « l'homme raffiné », au physique imposant et fort, animés par le souci de plaire, l'illusion référentielle fait de Kocoumbo, Samba Diallo et Fara des personnages de grande classe suivie d'une réputation d'extrême sobriété. C'est dire que pour les productions romanesques africaines des années 1950-1960, le statut d'homme de culture renvoie à une profession de foi dont la représentation se doit de faire corps avec une prestance et une élégance physiques indéniables.

I.1 La jeunesse

Généralement définie comme la période allant de l'enfance à l'âge mûr, la jeunesse constitue un des principaux traits de caractère physique de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara. Tout au long du déroulement du récit et de l'évolution de la diégèse, il ne se passe pas un seul instant sans que le narrateur ne fasse référence à l'âge peu avancé de ses trois personnages. L'imaginaire littéraire de *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris* concentre des signes qui tentent de répartir cette jeunesse selon deux principaux axes, à savoir : les caractéristiques physiologiques qui se basent seulement sur les différents aspects corporels de la jeunesse ; et la dimension sociologique, qui interroge les agissements et la place centrale de la jeunesse dans la société.

L'aventure ambiguë de Cheikh Hamidou Kane fait une description parcimonieuse de Samba Diallo en orientant la jeunesse qui caractérise sa personne

vers une perspective fonctionnaliste⁴⁴ où l'aspect corporel obéit fortement à un statut social bien spécifique. La première page de ce roman commence par deux phrases pleines de signification : « Ce jour là, Thierno l'avait encore battu. Cependant, Samba Diallo savait son verset ». ⁴⁵ Au-delà de son caractère choquant, cette page, d'une façon générale, laisse sous-entendre que Samba Diallo est un enfant en bas âge qui subit chaque jour les brimades et la rugosité de son maître d'école. Cette idée d'enfant en bas âge se retrouve d'ailleurs renchérie un peu plus loin dans le texte à travers l'injure « misérable moisissure » ⁴⁶ proférée par Thierno à l'encontre de son disciple. L'injure peut paraître à juste titre difficile à admettre, mais tout de même, elle traduit l'aspect et les différentes phases du corps squelettique du prince héritier des Diallobé. En effet, en tant que petit garçon, Samba Diallo présente encore un corps tout frêle, dénué de vigueur physique, en cours de transformation, ayant nettement besoin de l'apport du temps pour s'affirmer et s'aguerrir. Il ne faut donc pas voir dans cette insulte une simple méchanceté. Elle renvoie plutôt au fait que l'enfance se veut d'abord l'âge de croissance, tout au long duquel l'être humain, de par sa petite taille, se définit comme un homme en devenir.

Et sur ce point très précis, *Mirages de Paris* suit quasiment le même cheminement que *L'aventure ambiguë*, dans sa manière d'aborder la description et la représentation de son personnage central Fara. Les deux textes se rejoignent par le souci premier de mettre en lumière le schéma corporel de leurs deux personnages respectifs. Mais contrairement à *L'aventure ambiguë*, le roman d'Ousmane Socé, en dépeignant la jeunesse de Fara, donne beaucoup plus de détails sur les malformations que regroupe le corps du jeune garçon. Au départ pour évoquer la présence de Fara dans le texte, le narrateur emploie le qualificatif « petit noir » ⁴⁷, placé ici en situation métaphorique, afin de donner un sens imagé à la taille et surtout à la couleur de la peau du « gamin » originaire du village de « Niane ». À travers la métaphore « petit noir », l'intension du narrateur est de montrer en filigrane les origines africaines de son personnage central.

⁴⁴Dans *L'aventure ambiguë*, la jeunesse s'aperçoit comme un moment de grandes transformations corporelles, situé entre l'enfance et l'âge adulte, en vue d'entreprendre un processus de socialisation.

⁴⁵Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.13.

⁴⁶*Ibid.*, p.14.

⁴⁷Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit, p.9.

S'inscrivant dans cette perspective, la description poursuit son cours et passe en revue le reste des caractéristiques physiologiques de Fara : « une grosse tête ronde et fière, le buste bien développé sur des jambes hautes et grêles. Ses cheveux étaient aussi emmêlés que les fourrés des broussailles »⁴⁸. Le travail de description, en effet, est dynamique car il use des procédés stylistiques qui énoncent fidèlement le physique peu envieux de Fara. Ainsi qu'on a pu également le remarquer dans *L'aventure ambiguë*, cet attachement aux défauts corporels du jeune garçon est le signe que, dans l'esprit du narrateur, l'enfance est la période de développement et de croissance, où l'individu passe d'une situation de véritable loque humaine à une situation de grande élégance ; comme le démontre Fara, plus loin dans le récit, à Paris, où on le retrouve totalement transformé, devenu un jeune beau, grand et élégant.

Ce qui est intéressant dans ce corpus consacré aux intellectuels africains des années 1950-1960, c'est que la jeunesse ne se limite pas à la simple dimension physiologique ; elle s'attaque aussi à certains comportements et à certains procédés de socialisation. Fara, Kocoumbo et Samba Diallo sont représentés dans le texte comme étant des écoliers. Ils fréquentent, dans un premier temps, l'école coranique, dans un deuxième temps, ils sont contraints d'aller effectuer leurs humanités à « l'école étrangère ». Ce n'est que plus tard qu'ils s'inscrivent dans quelques-unes des grandes universités françaises. C'est dire que les études portent en ces trois personnages les germes de la jeunesse. En effet, le fait même pour eux d'aller à l'école, et par la suite à l'université, traduit déjà toute la jeunesse de leur âge car dans leurs communautés respectives, les études constituent encore un luxe et un privilège strictement réservés aux jeunes enfants pleins d'avenir.

Bien d'autres traits caractéristiques de la jeunesse sont à souligner dans le texte. Par exemple dans *Kocoumbo : l'étudiant noir*, le jeune adolescent Kocoumbo brille par sa très grande insouciance. La jeunesse qui constitue son âge fait de lui un personnage impulsif, voire fougueux ; comme en témoigne sa lutte avec le sanglier, survenue la nuit, en plein cœur de la forêt vierge, au cours d'une partie de chasse où il était simplement accompagné des chiens de son père⁴⁹, ces « chiens squelettiques,

⁴⁸Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit, p.9.

⁴⁹Cette scène, qui se déroule de la page 13 à la page 19, identifie ici Kocoumbo à Hercule, dans sa lutte sans merci contre le lion de Némée (Cf. *Les douze travaux d'Hercule*).

hauts sur pattes, au ventre creux, aux oreilles déchiquetées, à la peau galeuse »⁵⁰. Au-delà de l'insouciance de la jeunesse, ce fait traduit surtout une certaine liberté d'esprit que l'on reconnaît souvent aux jeunes des broussailles africaines. Et si finalement Kocoumbo est venu à bout de cet animal aux défenses bien aiguisées, c'est parce que son corps d'adolescent lui donne la souplesse et l'agilité nécessaires ; deux qualités qui ont fait de lui aussi un danseur reconnu dans toute sa contrée. Dans le village de Kocoumbo, la danse est une pratique ainsi qu'une activité culturelle à laquelle les jeunes s'adonnent à cœur joie le soir au clair de lune.

Mais dans le texte, la danse ne constitue pas pour Kocoumbo une simple activité socioculturelle, elle se veut également pour le jeune homme une précieuse arme de séduction lui permettant de vaincre sa timidité et de faire tranquillement la cour à Alouma, sa partenaire sur scène et jeune adolescente issue du même village que lui. Il faut dire que le jeune Kocoumbo éprouve une profonde admiration pour cette fille malheureusement très surveillée par ses parents, notamment sa mère. En effet, le narrateur actualise la relation Kocoumbo/Alouma pour évoquer le « coup de foudre » qui est souvent au fondement de toutes les histoires d'amour entre jeunes gens s'estimant déjà en âge de se marier et de pouvoir fonder un foyer. Comme on peut le remarquer, dans *Kocoumbo : l'étudiant noir*, la conception de la jeunesse se réfère davantage aux types de comportement de l'individu qu'à son aspect morphologique.

Que ce soit dans *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* ou *Kocoumbo : l'étudiant noir*, le décor narratif est habillé de tout un réseau de signes dont la préoccupation majeure est d'explorer, dans la mesure du possible, la jeunesse qui caractérise les personnages centraux de ces romans. En s'appuyant sur Fara et Samba Diallo, la présente étude a pu mesurer le caractère difforme du corps de l'intellectuel africain durant la petite enfance. Mais plus il grandit, plus il aborde l'âge de l'adolescence, plus ce même corps acquiert une certaine corpulence, se métamorphose, en prenant l'allure d'une belle jeunesse ; comme cela se donne à lire à travers la puissance physique de Kocoumbo. Cette transformation progressive, cette métamorphose physiologique, traduit l'idée d'émancipation future qui constitue l'horizon temporel de l'intellectuel africain des années 1950-1960.

⁵⁰Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.13.

I.2 Fort et grand

Comme cela a été clairement souligné dans les analyses précédentes, la figure de l'intellectuel africain, à partir de l'âge de l'adolescence, se présente comme un individu de grande taille dont le corps dégage une force physique exceptionnelle. En effet, à travers une lecture structurale de *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, le but recherché dans le présent sous-titre est de voir comment l'imaginaire littéraire se charge d'habiller Samba Diallo, Kocoumbo et Fara des signes visant à rendre compte et témoigner de ces procédés de caractérisation. L'ambition ici est de questionner le texte en cherchant à démontrer comment au fil de la narration ces trois personnages prennent de la corpulence et de l'envergure.

Kocoumbo apparaît comme le personnage dont l'apparence physique incarne le mieux la force associée à la grande taille. Symboles d'un certain dynamisme, la personnalité et le nom de ce jeune intellectuel africain restent fortement attachés à cette force. Dès même les premières apparitions de Kocoumbo dans l'espace diégétique, le narrateur ne se fait pas prier pour donner des informations précises et effectives sur son aspect physiologique, en l'occurrence sa taille. Et ces informations indiquent clairement que le fils originaire du village de Kouamo⁵¹ est un « grand jeune homme mince »⁵². Les épithètes « grand » et « mince » qui se rapportent ici à Kocoumbo montrent en effet que ce dernier se veut un personnage à la taille au dessus de la moyenne, et dont l'aspect physiologique révèle une corpulence à la fois élancée et longiligne.

Outre cet aspect élancé et longiligne sur lequel s'attarde le narrateur, il y a aussi qu'en ce personnage de Kocoumbo, l'on note une force physique sans pareil. Dans ses différentes activités, qu'elles soient champêtres ou intellectuelles, le jeune homme se veut avant tout un travailleur infatigable. Au petit village de Kouamo, Kocoumbo est reconnu pour son sens de l'effort et de la combativité ; des vertus essentielles qui ont fait de lui un chasseur redoutable, très apprécié. Tout son entourage admire la témérité avec laquelle il terrasse les animaux dans la forêt. Sa

⁵¹Kouamo, petit coin perdu dans la forêt vierge, est le village dont Kocoumbo est originaire. Véritable espace de vie ancestral, c'est là que Kocoumbo, le jeune intellectuel africain, a passé toute son enfance.

⁵²Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.10.

force de caractère touche la sensibilité de tout un chacun. Les paysans en sont séduits ; Kocoumbo jouit d'une très grande admiration auprès des siens. Le soir, à la tombée de la nuit, le jeune homme alimente tous les sujets de conversation, et partout un seul refrain se fait entendre : « Kocoumbo est un homme. Kocoumbo est un brave. Kocoumbo ressemble à ses aïeux »⁵³. Les qualités que le narrateur attribue à Kocoumbo sont des qualités guerrières synonymes de force : bravoure, ténacité, et héroïsme. Il faut ajouter à cela, une endurance à toute épreuve. Car Kocoumbo possède aussi cette faculté de résister à la souffrance. A Paris, en dépit des conditions d'existence particulièrement difficiles et pénibles, le jeune « broussard africain », n'a jamais perdu de vue les objectifs pour lesquels il a entrepris le voyage en Europe. Chefs d'établissements et camarades de classes ont, tout au long de son séjour en France, été remarquablement émus par la véhémence qu'il entretenait vis-à-vis de ses études. C'est en s'activant comme un forcené, au terme d'un parcours extrêmement tortueux, que Kocoumbo est parvenu à obtenir tous ses diplômes, et d'être ainsi recruté en tant que juge de paix par les très hautes instances de l'administration coloniale.

À l'instar de Kocoumbo, Samba Diallo laisse lui aussi transparaître une forme physique rarement vue qui d'ailleurs fait de lui « le mieux né » et le plus fort de tous les jeunes gens du royaume des Diallobé. A son égard, le maître Thierno faisait montre d'une extrême rugosité. Cette attitude faisait suite au fait que le vieil homme le considérait comme « le plus fort de tous les disciples »⁵⁴. L'image que Samba Diallo a véhiculée au cours de son passage dans les Foyers-Ardents du maître Thierno, est celle d'un disciple plein de vie, débordant d'énergie. De l'appel à la prière de l'aube, jusqu'à des heures tardives de la soirée, Samba Diallo travaillait sans relâche, accomplissant, grâce à sa force physique, des tâches énormes qui à chaque fois attiraient la satisfaction de son maître. Le peuple des Diallobé tout entier l'interpellait en le félicitant de ses bons et loyaux services à l'école coranique. A juste titre, ce jeune homme constituait le précieux miroir à travers lequel le fondamentaliste religieux Thierno pouvait apprécier son sacerdoce.

Aussi, à l'école occidentale, au sujet de Samba Diallo, tout le monde évoque un élève travailleur, animé par le goût de l'effort et prêt à se démenier en toute

⁵³Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.15.

⁵⁴Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.26.

circonstance pour atteindre les résultats désirés. A Paris, ce comportement lui vaudra de l'admiration auprès de Lucienne, une étudiante communiste rencontrée par le prince des Diallobé à la Sorbonne. Lors d'un travail d'exposé sur l'histoire de la philosophie occidentale fait à l'université, Lucienne a été marquée par la détermination de Samba Diallo ; elle a été très impressionnée de le voir ainsi s'exécuter avec tant d'énergie et de vigueur sur l'étude de quelque chose qui se situe aux antipodes des cultures africaines.

Fara non plus n'est pas en reste. Après avoir été décrit dans les premières pages de *Mirages de Paris* comme un petit garçon à la fois difforme et décharné, le personnage, au fil de la narration, a pris de la corpulence et de l'envergure, jusqu'à devenir un jeune homme « très grand, large d'épaules, râblé ; du type des hommes qui ont fourni beaucoup d'efforts physiques et se sont faits des muscles durs »⁵⁵. Fara est le parfait symbole d'un corps équilibré en bonne santé physique, dans ce qu'il comporte d'athlétique. Sa masse musculaire explique son sérieux, son dynamisme, sa dévotion au travail. Le narrateur décrit ce jeune homme comme un affairiste averti. Ainsi, en marge de ses préoccupations intellectuelles, sur le sol parisien, il a été à l'origine de la création d'un petit commerce avec quelques uns de ses camarades africains, où il était question de vendre des produits de première nécessité importés d'Afrique. Le travail n'était pas une sinécure, mais Fara s'y trouvait indépendant et à son aise. Sur les marchés des différents quartiers de Paris, il installait sa table à côté de celles d'autres noirs d'Afrique de l'Ouest. Ils vendaient : noix de Kola, fétiches, et objets d'art nègre. Avec ce petit commerce, Fara et ses camarades formaient une société de travailleurs qui s'entraidaient et se soutenaient mutuellement avec dévouement. Malgré les avancées plus qu'encourageantes de l'affaire, la besogne était plus que rude, notamment en hiver. Il a donc fallu du courage et de la force pour affronter les difficultés de cette petite entreprise. De façon générale, l'intellectuel africain des années 1950-1960 est un personnage de caractère avec un gabarit imposant ; il est l'incarnation de « l'état de complet bien-être physique ». Ses privilèges d'homme de culture ainsi que l'admiration qu'il suscite au sein de sa société sont autant d'enjeux qui incitent à travailler son image, et avoir une belle silhouette.

⁵⁵Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p.111.

I.3 Elégance et amour-propre

L'amour-propre, ainsi que semble bien l'indiquer la composition du mot, renvoie, le plus souvent, à l'amour éprouvé par un individu vis-à-vis de sa personne. Doté d'une grande estime de soi, ce sentiment prend chez l'intellectuel africain des années 1950-1960 une acceptation plus restreinte, et désigne, non pas tout instinct égoïste, mais cet instinct plus délicat qui nous fait rechercher la considération et les éloges de nos semblables. Cette quête d'admiration auprès des autres a poussé Samba Diallo, Kocoumbo et Fara à cultiver l'art du raffinement, afin de se couvrir d'une bonne apparence.

Ce raffinement s'inscrit dans un premier temps au plan vestimentaire. Tout lecteur de *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris* sera sans nul doute impressionné par la subtilité avec laquelle Fara, Samba Diallo et Kocoumbo assimilent les règles de l'habillement et celles de l'élégance.

Le premier à s'illustrer dans ce registre reste Samba Diallo, le prince héritier des Diallobé. Il est vrai que ce jeune homme brille et impressionne son entourage par toute sa classe. D'aucuns seront même tentés de dire que ce garçon transforme tout ce qu'il touche en or. Déjà au Foyers-Ardents du maître Thierno,

Il ne se passait pas de jour que quelqu'un ne fit de remarque sur la noblesse de son port ou sur l'élégance racée de son maintien, en dépit des haillons sordides dont il se couvrait⁵⁶.

Les habitudes vestimentaires de Samba Diallo sont recouvertes de grâce et de préciosité. Du temps de son enfance, au royaume des Diallobé, ce dernier ne passait jamais inaperçu. Tous, hommes et femmes, jeunes et vieux, l'adulaient pour son élégance ingénieuse. Bien sûr à travers son style, le petit garçon entendait faire état de la noblesse de ses origines princières. Mais outre le fait de vouloir mettre en évidence ses origines aristocratiques, Samba Diallo aspirait à quelque chose de bien plus majestueux ; en tant que négro-africain évoluant dans un monde contemporain en pleine ébullition, le jeune prince était aussi habité par l'ambition première de se démarquer des habitudes champêtres de l'Afrique ancestrale, pour faire valoir son

⁵⁶Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.27.

statut de jeune intellectuel africain, souvent reconnu sur le continent noir par l'élégance et la rigueur de son style vestimentaire.

Dans *Mirages de Paris*, le narrateur place surtout en avant les qualités de Don Juan de Fara. Comme tout bon séducteur, pour mieux attirer les jeunes filles, Fara, dans son style d'habillement, développe l'art du goût, du détail et de la mesure. Lors de sa toute première rencontre avec Jacqueline, sa compagne, à la foire des expositions de Paris, la jeune française n'a pas manqué de souligner le charme du jeune intellectuel africain. Cette qualité première de Fara était consécutive au niveau important de « soins qu'il apportait à sa personne »⁵⁷. Fortement attaché à son image et au sentiment de sa propre valeur, aux yeux de Jacqueline, l'ancien pensionnaire de l'école coranique du village de Niane « avait du chic »⁵⁸. En effet, ce jour d'exposition coloniale en plein cœur de la capitale française, où l'Afrique occidentale française (A.O.F) était en l'honneur, la tenue de Fara mêlait avec harmonie classe, aisance et raffinement ;

Sa cravate à carreaux gris foncé et gris clair, ses ongles propres, de même que ses souliers fins de danseur mondain, dénotaient un sens précis de l'harmonie des formes et des couleurs⁵⁹.

Avec sa conscience prononcée des vêtements et de la coquetterie, Fara apparaît comme un sympathisant du dandysme⁶⁰. A la recherche de la préciosité dont l'élégance est l'une de ses incarnations, il prédomine chez lui l'idée d'un homme à l'apparence toujours soignée. De plus, au regard de son accoutrement aux couleurs bien assorties, Fara se revendique un esthète avéré.

Dans le même ordre d'idées, en dépit de l'image de broussard qui se prête à lui tout au long de la narration, il y a également chez Kocoumbo une réelle volonté de porter une attention particulière à son apparence. La matinée de son voyage pour la France, le jeune homme s'est vu offrir, de la part de son père, Oudjo, un costume de laine. La souffrance qu'il endurait dans ses souliers blancs mal confectionnés, était représentative de son souci majeur de paraître présentable aux yeux du reste de

⁵⁷Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p.39.

⁵⁸*Ibid.*

⁵⁹*Ibid.*

⁶⁰Le dandysme est méconnu. On le confond, le plus souvent, avec la simple élégance ; c'est un mode d'être, un état d'esprit, un style de vie, une esthétique. Le dandysme est surtout un grand courant intellectuel et artistique dont l'influence, prépondérante au XIX^e et au XX^e siècle, est loin de s'estomper aujourd'hui. Car l'esprit dandy touche toutes les formes d'art, des plus classiques aux plus contemporaines : aussi bien la littérature, la poésie et le théâtre que la peinture, la musique, la danse, la photographie et le cinéma...

la communauté africaine. En tant qu'intellectuel, il sait très bien que l'apparence physique prime avant tout autre chose. A Kouamo, son village natal, il a entendu dire que l'homme de culture est toujours « tiré à quatre épingles » et ne porte que des vêtements de prestige. Quitte à souffrir, ou même paraître totalement ridicule, il fallait donc respecter ses vieilles habitudes que l'instruction impose à l'homme. Ainsi, avant de prendre le bateau vers d'autres cieux, les habitants de Kouamo, venus de partout, regardaient Kocoumbo

immobile devant ses parents. Son grand corps mince, aux épaules solides, flottait dans son vilain costume mal coupé ; les jambes trop larges de son pantalon fléchissaient sur les bouts jaunes de ses souliers blancs.⁶¹

Cette image de Kocoumbo sur le quai, au bord de la mer, est pleine de symboles. En effet, pour tout intellectuel digne de ce nom, ne pas s'habiller et se vêtir selon le registre voulu par la grande tradition des intellectuels peut être ressenti comme une énorme dette morale. C'est donc pour se décharger de cette pression supplémentaire, en plus du fait qu'il quitte les siens, que Kocoumbo se voit bien obligé de s'inscrire dans la lignée de ses illustres pairs.

La mise en lumière des manières de s'habiller chez Samba Diallo, Kocoumbo et Fara, a le mérite de démontrer comment dans le texte le style vestimentaire de l'homme de culture africain des années 1950-1960 reste encore marqué et réglementé par une seule volonté : être physiquement irréprochable. Autrement dit, l'élégance et le raffinement constituent la clé de voûte de la mode chez l'intellectuel africain de cette période-là. Cette élégance et ce raffinement s'expriment, non seulement au plan vestimentaire, mais aussi dans la vie de tous les jours. Sans tomber dans la hantise de la simple jouissance physique, l'intellectuel africain est un personnage distingué doté d'une très grande sensualité ; une qualité qui lui vaut une certaine aisance dans la conversation, et grâce à laquelle aussi Fara avait réussi à rentrer en contact avec Jacqueline et ses camarades, le jour de l'exposition coloniale à Paris. Car à l'affût de ce dernier, « les jeunes filles gagnées par son éloquence émue, n'opposaient aucune résistance »⁶². En prenant soin de sa personne en priorité, le personnage de l'intellectuel africain base sa raison d'être sur la sensation de pureté que procure l'élégance. La grande interrogation qui se pose,

⁶¹Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.38.

⁶²Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p.39.

cependant, consiste à connaître les motivations réelles de cette forte aspiration à l'élégance. Pourquoi tant de raffinement et d'ingéniosité chez l'intellectuel africain ? En fait, pour l'intellectuel africain des années cinquante, l'élégance et le raffinement incarnent les valeurs de la civilisation. Grand amateur de la sobriété et de la classe dans son comportement de tous les instants, l'intellectuel africain désigne l'individu au fait de la civilisation, par opposition au paysan et à l'indigène.

II- Le portrait moral

Considéré comme le point focal des études sur le personnage, le portrait moral s'attache, dans son ensemble, à la personnalité du personnage. Il répond surtout au désir du texte de donner plus d'épaisseur et de vraisemblance à ses personnages. Ainsi que le fait remarquer Vincent Jouve, « *c'est à travers le portrait psychologique du personnage que se joue l'effet de réel* »⁶³. En d'autres termes, c'est en insistant sur les traits de caractère psychologique de ses personnages que le narrateur accentue et maintient l'illusion du réel dans son texte. Dresser le portrait moral de l'intellectuel africain des années 1950-1960, revient, à recenser, dans l'imaginaire fictionnel de *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, des indices témoignant de la vision d'ensemble des règles de conduite et des manières de penser de Samba Diallo, Fara et Kocoumbo.

II.1 Humilité, timidité et flegme

L'humilité, la timidité et le flegme constituent trois des attributs essentiels du comportement de l'intellectuel africain des années 1950-1960. Il y a chez ce personnage une aspiration à mener une existence paisible et tranquille. Son éducation reçue dans les milieux traditionnels africains l'a rendu circonspect et particulièrement réservé dans tous ses agissements. Sa sagesse a pour précepte le tact, la mesure.

Dans l'espace fictionnel de *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, Samba Diallo est présenté comme un personnage introverti qui ne s'exprime que

⁶³Jouve, Vincent, *La poétique du roman*, Saint-juste-la-Pendue, SEDE, Coll. "Campus-Lettres", 1997, p.59.

lorsqu'il a une idée à défendre. A l'école étrangère de la petite ville de L., le jeune Jean La Croix se plaignait de voir le prince héritier des Diallobé toujours aussi silencieux. Cette attitude laconique de Samba Diallo, ancien disciple du maître Thierno, irritait considérablement le petit écolier français, qui ne parvenait pas à comprendre tout le mystère entretenu par son camarade de classe. Mais un jour, lors du cours de M. N'diaye (p.68), le petit Jean Lacroix fût agréablement impressionné de voir Samba Diallo prendre la parole pour la première fois, et éblouir toute la classe par son éloquence sans pareil. Vu son niveau d'émerveillement, le jeune occidental n'a pas manqué de noter l'aisance avec laquelle le fils héritier des Diallobé parlait de géographie et d'histoire de France. Dès cet instant précis, Jean Lacroix compris enfin que son ami Samba Diallo gardait le silence juste par simple humilité. Son appartenance à une sorte de chevalerie le distinguait du commun des condisciples ; ce qui le rendait singulièrement modeste.

Au-delà même de ses origines princières, Samba Diallo tient surtout sa modestie de son passage aux Foyers-Ardents, lieu culte à l'intérieur duquel il est rappelé à tout enfant l'humilité devant Dieu ; comme ne cessait de le marteler le maître Thierno, « le temps est venu d'apprendre à nos fils à vivre »⁶⁴ en étroite collaboration avec Dieu. Le maître des Diallobé pensait que la personne humaine n'avait aucunement raison de s'exalter, sauf précisément dans l'adoration de Dieu. La noblesse est « l'exaltation de l'homme, la foi est avant tout humilité, sinon humiliation »⁶⁵, avait-il coutume de dire. Autrement dit, pour Thierno, l'humilité constitue un mode de relation à l'égard de Dieu, mais aussi à l'égard des autres hommes ; des préceptes de base qui régissent fortement la vie de Samba Diallo, même longtemps après sa séparation avec le maître Thierno. Car en classe, aux côtés de Jean Lacroix, à travers son attitude silencieuse, le prince héritier des Diallobé entendait surtout montrer que, est humble, celui qui agit avec réserve dans ses relations avec autrui.

La personnalité de Kocoumbo est quasiment identique à celle de Samba Diallo ; à la seule différence que, contrairement au personnage de *L'aventure ambiguë*, chez qui on retrouve une forme d'assurance, Kocoumbo brille dans le texte par un manque extrême de confiance en soi. Conscient de ses faiblesses, il manifeste

⁶⁴Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.38.

⁶⁵*Ibid.*, p.33.

en lui une attitude réservée et effacée. Madame Brigaud, qui a accueilli Kocoumbo dès son arrivée en France, s'amusait à chaque fois des hésitations du jeune homme quand la famille se réunissait à table pour partager un repas. Sa peine à manger ensemble avec la famille Brigaud, et pouvoir prendre part aux différents sujets de conversation, était telle que les heures de déjeuner et de dîner étaient un véritable enfer pour lui. Bien qu'on cherchait souvent à le mettre à l'aise, tandis que tout le monde parlait, dans le délice et la saveur du menu au programme, Kocoumbo, quant à lui, préférait se confiner dans un mutisme qui visiblement ne semblait pas gêner sa famille d'accueil. La timidité habitait Kocoumbo de tout son être, de toutes ses forces. Cette timidité du jeune homme ne constitue pas forcément en soi un défaut. Ceci dit, la timidité, le manque de hardiesse, résulte souvent d'une attitude typiquement africaine, et est parfois synonyme de bon sens, de décence, de respect de l'autre.

De plus, en tant que jeune intellectuel africain, fermement attaché à ses traditions, Kocoumbo a été nourri aux mamelles des mythologies premières de la négritude⁶⁶ qui pour la plupart professent la pudeur. Et cette notion de pudeur constitue une des vertus fortes situées au fondement des règles de conduite et de valeurs en vigueur dans la société africaine. Autant dire que tout acte qui pourrait nuire à la morale publique a été prohibé par les traditions africaines. S'inscrivant dans cette perspective, conscient de l'importance de la pudeur, Kocoumbo restait résolument muet à table pour éviter de tenir un langage grossier et vulgaire susceptible de choquer la famille Brigaud. Le vieux sage Oudjo, père de Kocoumbo, disait déjà à ce propos que « la pudeur n'amène que le bien ». On voit bien ici que le comportement du fils était en adéquation parfaite avec les paroles du père.

Fara pour sa part ne fait pas preuve d'effacement dans ses rapports avec les autres. Bien qu'on retrouve aussi chez lui une certaine retenue, son tempérament s'apparente beaucoup plus au calme et à la sérénité. Au-delà de la discrétion, il dégage en lui une personnalité flegmatique, mais non introvertie, que rien ne semble pouvoir perturber. Sa manière d'être, de penser et d'agir, inspire un profond respect. Si l'on pouvait résumer en quelques mots le caractère de Fara, ce serait la maîtrise de soi. La grande particularité de ce personnage réside dans sa capacité à contenir et

⁶⁶Cette notion est à appréhender ici au sens de cosmogonie, c'est-à-dire l'ensemble des observances, des contes, des rites et croyances qui constituent tout l'univers de pensée des peuples africains.

à dominer ses émotions. Dans *Mirages de Paris*, Fara traverse un bon nombre de vicissitudes douloureuses ; il y a, entre autres, la mort de sa femme Jacqueline pendant l'accouchement, le refus de la garde de son fils par les autorités compétentes ; ajouter à cela, l'hostilité de ses frères africains de le voir se marier avec une femme blanche, et ainsi mettre au monde un enfant métis. Malgré cette série d'évènements malheureux, Fara s'était toujours employé à garder son calme, sans se plaindre de son sort. La plainte est « féminine, pensait-il ; la seule réaction digne d'un vrai homme est l'action ou le silence »⁶⁷. « Fara n'aimait pas se lamenter »⁶⁸. Cette retenue, ou plus exactement cette grande impassibilité face à la douleur, lui a valu du respect et de la considération auprès des parents de Jacqueline qui pourtant étaient très hostiles à l'idée de voir leur fille se marier à un noir. Cependant, il ne faut pas voir dans ce calme résolu de Fara une forme de fatalisme ou de résignation. Fara inscrit son tempérament dans la lignée de celui de ses ancêtres morts depuis bien longtemps. Il garde en mémoire que ses aïeuls enduraient de tout sans soupirer. Dans cette Afrique profonde, le sage ne connaissait point de résignation, il coopérait simplement avec le destin. Son sens de la vie consistait à être en étroite conformité avec les forces de la nature, et faire, de ce fait, bonne réception à ce qui advient indépendamment de la volonté humaine. A l'instar de Fara dans *Mirages de Paris*, la tranquillité de l'esprit que l'on retrouve chez les détenteurs des savoirs sur le continent noir s'explique par cette situation. En définitive, il est à noter que l'intellectuel africain des années 1950-1960 rêve d'avoir un train de vie honorable et une ligne de conduite exemplaire. A travers des notions telles que l'humilité, la timidité et le flegme, l'idée centrale ici, pour l'homme de culture africain, est de se donner une image fondée sur la droiture et le sens de l'honneur.

II.2 Une référence éthique

Samba Diallo, Fara et Kocoumbo offrent l'image de trois jeunes gens parfaitement éduqués. Par leur statut d'homme de culture, ils savent se comporter en société, et font preuve de nombreuses qualités qui témoignent de leur goût de

⁶⁷Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p.184.

⁶⁸*Ibid.*

l'échange humain et des bonnes mœurs. *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir* font du personnage de l'intellectuel africain le cadre de référence des valeurs, des principes ainsi que des comportements sur lesquels peut se fonder une morale ou une éthique. Ces trois productions romanesques présentent l'homme de culture africain comme le type humain que les peuples africains prennent pour modèle. Comme le précise ici le maître Thierno, au sujet de Samba Diallo : « Cet enfant, ainsi que l'homme qu'il deviendra pourra prétendre (...) au niveaux les plus élevés de la grandeur humaine »⁶⁹. Le vieux fondamentaliste religieux fait, dans ce passage du texte, allusion à la sagesse de Samba Diallo qui, aux Foyers-Ardents, se comportait de manière tout à fait irréprochable. L'image que le prince héritier des Diallobé a laissée à l'école coranique de son village, est celle d'un petit garçon sage dont la manière d'être exprimait une certaine droiture. Au milieu de tous les autres disciples, il était le premier à se réveiller le matin, et le dernier à se coucher le soir. Ses prières exécutées avec habilité, dévotion et précision, lui ont valu de l'estime, mais surtout de l'affection auprès du maître Thierno qui trouvait en la personne du jeune garçon toutes les vertus de base propices à l'apprentissage du coran.

Pour le maître Thierno, Samba Diallo était, sans nul doute, le disciple idéal ; par son exemplarité, il était l'incarnation rêvée de toutes les qualités exigées à quiconque veut s'initier au livre sacré de l'Islam. Parmi ces qualités, il y avait, entre autres, le respect. Cette vertu constituait un attribut essentiel de la personnalité du prince des Diallobé, et ce, malgré les humiliations subies aux Foyers-Ardents. La vie dans ce temple de la pensée coranique n'était pas facile, à bien des égards. Les enseignements se donnant dans la douleur ; et parfois même dans une ambiance d'extrême violence. Au quotidien, il fallait faire face au caractère particulièrement agressif du maître Thierno. Sur ses jeunes initiés, Thierno usait de toute sa rugosité pour faire assimiler la portée symbolique de la parole d'*Allah*. Mais, en dépit de ce climat de guerre et de tension qui régnait à l'école coranique, jamais, un seul instant, l'on a relevé, de la part de Samba Diallo, une attitude déplacée. Chaque jour, dans la souffrance, « Samba Diallo tremblait de tout son corps et s'ingéniait à répéter

⁶⁹Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.15.

correctement son verset, à refréner les râles que la douleur lui arrachait »⁷⁰. L'enfant des Diallobé endurait tout pour ne pas manquer de respect à son maître. En aucun cas, il ne voulait heurter l'autorité de son mentor Thierno.

En effet, ce vieil homme représentait la mémoire de son peuple, ce que les Diallobé comptaient de plus authentique dans leurs traditions orales ; lui manquer de respect, faire vaciller son autorité, aurait été, en quelque sorte, désacraliser tout l'univers de pensées que le royaume des Diallobé avait hérité de ses aïeuls. Dans le même ordre d'idées, derrière ce culte, ce profond respect voué à Thierno, se décline aussi l'autre grand trait de caractère du jeune Samba Diallo, à savoir : son sens des responsabilités. Contrairement aux autres disciples, il apparaissait comme un garçon loyal qui honorait toujours ses engagements. Doté d'un grand sens de l'honneur, il ressemblait à ses hommes pleins de dignité qui savent assumer leurs actes ainsi que leurs conséquences. Le séjour de Samba Diallo dans les Foyers-Ardents s'inscrivait dans le projet d'avenir du peuple des Diallobé déterminé à sauvegarder son patrimoine culturel, face à l'invasion occidentale. En s'engageant dans cette aventure spirituelle, le jeune homme savait à quoi s'attendre ; il avait été prévenu de la rudesse des pratiques initiatiques de son pays. Ainsi donc, cette impassibilité devant la souffrance et la douleur dont il faisait montre à l'école coranique, c'était peut-être aussi une manière pour lui d'assumer les conséquences de la voie périlleuse dans laquelle il s'était lui-même lancé.

A l'instar de Samba Diallo, la personnalité de Kocoumbo est aussi synonyme d'un savoir-vivre sans commune mesure. Le narrateur apprécie chez le jeune homme ce souci constant de ne pas contrarier son vis-à-vis. Très respectueux de son statut d'étudiant noir à Paris, Kocoumbo fait particulièrement attention à son image ; ses gestes, sa façon d'être et ses mouvements s'accompagnent d'un certain tact. Dans le texte, ce personnage dégage en lui du sérieux, pas seulement dans les études, mais également dans la vie de tous les jours. L'air toujours sage, exprimant de la circonspection dans ses rapports avec les autres, le fils de Kouamo ne manifeste aucun écart de conduite. L'éducation rigoureuse reçue dans son village natal lui a valu une bonne connaissance des règles de politesse et de bon sens. Pour lui « dans

⁷⁰Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.14.

la vie, tout devait être juste, droit, sans détour »⁷¹. Au lycée d'Anonon-les-Bains où Kocoumbo a eu le privilège de faire ses premières classes en France, auprès de ses camarades, comme auprès des responsables de l'établissement, l'étudiant noir était réputé pour ses vertus morales : « il était franc, sincère, honnête, (...) son cœur ne recelait nulle hypocrisie »⁷². Sa piété appréciée de tous a fait de lui un jeune homme digne de confiance. Et malgré son âge nettement avancé, par rapport au reste de l'effectif de l'établissement, nombreux de ses jeunes camarades se fiaient à lui ; vu les difficultés auxquelles il faisait face, difficultés notamment dues à son retard, et à celui de son pays, certains parmi eux se proposaient même de lui venir en aide, comme Jacques Bourre dont Kocoumbo admirait tout particulièrement la patience et la pondération à son égard. Jacques Bourre était l'élève le plus brillant du lycée. Tard, le soir, il guidait Kocoumbo dans ses révisions, tout en lui glissant quelques conseils concernant les superstitions qui freinent encore la mentalité des africains. Le jeune lycéen français était fasciné par la pureté morale de Kocoumbo qui, en dépit de ses vingt-six ans révolus, ne demandait qu'à mener une vie bienheureuse. La vie à l'internat était certes l'élément fédérateur de la sympathie qu'il vouait à son ami africain originaire de Kouamo ; mais au-delà même de la vie à l'internat, l'entente entre les deux lycéens était surtout la parfaite illustration de l'esprit bienveillant de l'intellectuel africain des années 1950-1960.

A l'image de Fara dans *Mirages de Paris*, le personnage de l'intellectuel africain dans les productions romanesques africaines des années 1950-1960 est toujours soucieux d'entretenir des rapports justes et conciliants avec les autres. Fara apparaît comme un être doté d'un sens inné des règles de bienséance⁷³. Où qu'il aille, il propage la gentillesse et influence ceux qui entrent en contact avec lui. Lors de son premier jour de classe à l'école occidentale du village de Niane, son institutrice, une européenne belle et jeune, fût particulièrement impressionnée par le caractère dévoué et judicieux qu'il dégagait. Fara, durant le cours d'orthographe, se plaisait à réciter vertigineusement l'alphabet français, ce qui est d'autant plus

⁷¹Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.215.

⁷²*Ibid.* p.205.

⁷³Dans son sens général, la bienséance résulte d'une conduite qui respecte les usages, les conventions morales. Historiquement, cette notion, empruntée à l'*Art poétique* d'Horace dans les années 1630, a contribué, avec le concept de vraisemblance et la règle de trois unités, à fonder l'esthétique du théâtre classique.

étonnant qu'il n'en connaissait nullement la signification. L'institutrice était très contente de lui. À la fin de cette première journée d'école, elle s'empressa de donner à « Fara deux mandarines et une tape amicale sur la joue »⁷⁴. Cet acte résolument tendre de la jeune institutrice, constituait une manière, pour elle, de saluer, non seulement le sérieux, mais aussi la rectitude morale de Fara.

Le bon comportement de Fara, sa conduite irréprochable, la tape sur la joue de son institutrice, toutes ces marques de sympathie qui ont couronné ce premier jour de rentrée scolaire, étaient un heureux présage du parcours scolaire du jeune intellectuel africain. Car la suite de la vie intellectuelle de Fara n'a été qu'une série d'aventures faites de succès. Le jeune homme continuait à bien travailler ; chaque année, il franchissait une classe de plus. Il était monté en grade dans l'ordre scolaire. Son père, sur les conseils des instituteurs de la contrée, l'avait mis dans une école supérieure. Et si les instituteurs gardaient souvent un œil, et avaient toujours un mot à dire sur l'évolution de la scolarité du jeune étudiant, c'est simplement parce que Fara était digne, et se montrait aimable en toute circonstance avec eux ; des vertus éthiques qui, lors de l'exposition coloniale de Paris, n'ont pas échappé à Jacqueline, et grâce auxquelles la jeune fille est tombée amoureuse de son soupirant venu d'Afrique. Au-delà de son charme, le jour de leur première rencontre, la jeune française fût profondément marquée par la délicatesse de la conduite de Fara. Aux yeux de sa bien-aimée Jacqueline, le jeune africain

ne faisait pas l'impression d'être un mauvais garnement ; il était habillé avec correction ; il parlait, poliment, une parole émaillée d'une attirante élégance. Il était doux, esthète d'un goût certain.⁷⁵

Fara est un jeune homme bien élevé, noble et distingué. La description que le narrateur fait de lui, dans l'extrait de texte ci-dessus, est la preuve qu'on peut être Honnête-homme, et rester malgré tout un homme honnête⁷⁶, c'est-à-dire un modèle social et culturel. Toute la texture narrative de *Mirages de Paris* invite donc ici à mesurer la distance qui sépare l'homme ordinaire de l'intellectuel africain. Ce

⁷⁴Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op.cit., p.13.

⁷⁵*Ibid.*, p.47-48.

⁷⁶*Mirages de Paris* fait un rapprochement entre le personnage de Fara et celui de l'honnête homme; Ousmane Socé réactualise cette longue méditation sur l'idéal de l'honnête homme qui a occupé de nombreuses œuvres littéraires du XVII^e siècle, où il était question de savoir si l'honnête homme est-il aussi un homme honnête.

dernier se présente comme le signe d'une morale collective, une référence éthique habitée d'un idéal pour le devenir de sa société.

II.3 Idéaliste

Dans *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris*, le personnage de l'intellectuel africain se reconnaît dans le modèle de « l'honnête homme »⁷⁷ qui cherche à plaire, mais avec modestie. Cultivé sans pédanterie, il maîtrise l'art de la conversation et sait s'adapter à son interlocuteur grâce à sa politesse et à son goût de la distinction. Mais derrière ces grandes qualités, se cache aussi un idéaliste mû par l'amour de l'Afrique et par le désir de voir ce continent emprunter les cheminements d'un progrès infini. Cet idéalisme, ou plus exactement, cette faculté de l'esprit à toujours s'orienter vers l'avenir, s'accompagne, chez Samba Diallo, Kocoumbo et Fara, de bien d'autres procédés de caractérisation qui, dans le texte, étoffent et donnent de l'envergure à leur personnalité. Parmi ces procédés de caractérisation, on peut citer, entre autres, le volontarisme exacerbé de Kocoumbo qui pense fermement pouvoir développer le continent africain par sa seule volonté. Ce personnage principal de *Kocoumbo : l'étudiant noir* brille par son désir ardent de réussite. Son goût de l'effort, sa persévérance dans les études, témoigne de son envie de s'épanouir et d'acquérir le maximum de connaissances possibles, non pour son orgueil personnel, mais pour le bien-être des peuples africains dans leur ensemble. Ne pas réussir ferait « du tort à mon pays »⁷⁸, avait-il coutume de dire, lors de son séjour à Paris. Ayant passé son enfance et son adolescence à Kouamo, la terre de ses ancêtres, Kocoumbo a été durement éprouvé par les crises culturelles sans précédent qui s'abattent sur les sociétés africaines ; crises notamment dues à l'obscurantisme auquel l'Afrique est confrontée au quotidien. Conscient du rôle d'éclaireur qu'il se doit de jouer auprès des siens,

⁷⁷La figure de l'honnête homme prend son expression définitive dans les œuvres classiques de la seconde moitié du XVII^e siècle. Elle représente l'idéal d'une société éprise d'ordre et d'équilibre, influencée par le cartésianisme, à l'époque de l'absolutisme monarchique et du classicisme. Doué d'intelligence, mais aussi de courage et de générosité, l'honnête homme se doit de rester maître de lui-même, ne pas faire vaniteusement étalage de son savoir. En toute circonstance, il doit être digne conformément aux règles de bienséances.

⁷⁸Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.163.

Kocoumbo garde la ferme conviction que seul l'intellectuel est capable de sortir les sociétés africaines traditionnelles de ce chaos.

Le départ de Kocoumbo pour la France avait été décidé par son père, l'honorable Oudjo. Et partout au village de Kouamo, ce voyage en Occident a longtemps été ressenti comme un sacrifice symbolique effectué par le vieux sage, afin de sauver son village de la détérioration et l'usure culturelles. Ainsi défini, bien plus qu'une simple volonté, réussir pour son pays apparaît comme une mission, voire une obligation, pour Kocoumbo. Par sa clairvoyance, le vieil Oudjo avait compris très vite qu'en tant qu'homme de culture formé chez les Occidentaux, c'est à son fils qu'il reviendra la lourde tâche « d'ouvrir la porte à l'avenir »⁷⁹ pour la construction d'une Afrique moderne et prospère ; une responsabilité historique que Kocoumbo ne semble pas redouter dans le texte, mais qui, au contraire, conforte son idéalisme, comme le souligne ici Madame Brigaud : « -vous êtes idéaliste, monsieur Kocoumbo »⁸⁰. Dans ses discussions perdues avec cette quadragénaire, dont l'Afrique était le seul centre d'intérêt, Kocoumbo soutenait l'idée que l'homme de culture « porte en lui son pays entier, sa race entière »⁸¹. Avec parfois une pointe de nostalgie, il ne cessait d'évoquer les efforts que doit fournir l'Africain civilisé pour améliorer le sort et la condition de ses frères. En France, parmi ces camarades noirs, l'ancien « broussard de Kouamo » recherchait en vain un modèle idéal pour pouvoir y calquer sa conduite. Durant son séjour à Paris, il avait été exaspéré par le comportement de ces jeunes Africains chez qui la distraction et le divertissement occupaient la majeure partie du temps, sans vraiment s'adonner à des actions raisonnables. Aux yeux de Kocoumbo, tout étudiant africain qui perdait son temps dans de vaines agitations était méprisable ; il estimait que l'étudiant noir avait mieux à faire : il devait travailler sans relâche, en réfléchissant, au sujet de l'Afrique, à une bonne politique de développement. Cet idéalisme excessif l'avait tourné vers les idéologies marxisantes qui supplantent l'individu pour le bien de la communauté.

Dans la continuité du volontarisme de Kocoumbo, la foi au progrès de Fara relève également d'un autre trait de caractère constitutif de l'idéalisme de l'intellectuel africain des années 1950-1960. Calme et particulièrement simple, Fara,

⁷⁹Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op.cit., p.163.

⁸⁰*Ibid.*, p.165.

⁸¹*Ibid.*, p.194-195.

dans *Mirages de Paris*, est figuré comme un personnage illuminé, doté d'une forte intuition de l'avenir. A l'image de beaucoup d'autres intellectuels africains de son époque, il rêve d'une Afrique prospère. Sa pensée intellectuelle mise sur l'efficacité technique qui permettrait aux Africains d'asseoir eux-mêmes les fondements de leur propre évolution. Fara cherche toujours à agir sur la société africaine, à lui imposer des réformes, c'est-à-dire de nouveaux paradigmes aptes à affronter tous les défis de la modernité. En bon intellectuel, le projet du jeune homme pour l'Afrique requiert deux visées principales : il s'agit premièrement de l'amélioration continuelle des conditions d'existence des populations, à partir d'une nouvelle forme de socialité d'où découlerait la disparition des expressions primitives de la religiosité ; dans un deuxième temps, ce projet entrevoit l'édification d'une bonne politique de formation de la jeunesse, pour en faire des citoyens dévoués et sociables pouvant conduire l'Afrique vers la voie du progrès. En effet, Fara reste convaincu que l'émancipation de la société africaine ne se fera demain que dans l'effort continu de la jeunesse.

Et il faudrait qu'elle s'y mette aujourd'hui « en songeant aux Sénégalais de demain par devoir de solidarité entre générations »⁸², « le bonheur de tous ne pourra dépendre que de l'effort courageux, obscur et persévérant de chacun »⁸³ des diplômés du continent noir. Derrière cette exhortation de la jeunesse africaine à plus de dynamisme, Fara pose aussi la question fondamentale de la cohésion sociale qui s'affirme comme une voie essentielle visant à asseoir l'idée d'une Afrique moderne ouverte au monde. L'obsession de Fara ici repose sur la mise sur pied d'une société africaine qui apporterait, non le bien-être, mais les conditions indispensables pouvant permettre à l'homme de vivre pleinement. Le jeune intellectuel africain reproche aux traditions africaines leur protectionnisme culturel, et rêve d'un monde aux multiples couleurs où l'Autre est source d'enrichissement toujours renouvelable. Alors qu'on pouvait croire que ce libéralisme culturel n'était qu'une vue de l'esprit, Fara, dans le texte, tente aussi de le mettre en pratique à travers son mariage avec Jacqueline, une jeune française d'origine espagnole. Outre l'éloge du couple mixte, cette union avec la jeune française traduit surtout la détermination d'un idéaliste qui cherche à concilier sa vie avec ses idées.

⁸²Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op.cit., p.180.

⁸³*Ibid.*

Chez Samba Diallo, l'idéalisme se substitue à un esprit encyclopédiste tendant à faire de lui un individu au savoir étendu et universel. Personnage principal de *L'aventure ambiguë*, le prince héritier des Diallobé est titulaire d'une licence en philosophie, science que le narrateur présente comme champ de concentration de la totalité du savoir. Vu son abnégation et son immense érudition, d'aucuns se diront sans doute qu'il avait largement les capacités de poursuivre ses études. Seulement, le narrateur a tenu à ce que l'aventure intellectuelle de Samba Diallo se solde par l'obtention de ce diplôme, afin de sauvegarder l'esprit généraliste et encyclopédiste qui le caractérise. En allant au-delà de la licence, le risque aurait été de voir Samba Diallo se spécialiser, et d'être ainsi détenteur d'un savoir très spécifique. Ce qui allait le rendre différent des autres intellectuels de son époque.

Dans ses discussions, dans ses prises de parole avec les autres, il y a toujours chez lui ce souci constant de ne pas lier son savoir à une seule discipline. Ses arguments, à chaque fois, se révèlent comme des échafaudages de disciplines généralisées, allant de la littérature à l'histoire, en passant par le droit et la philosophie. Cet encyclopédisme traduit surtout le fait que l'intellectuel est celui vers qui tout savoir doit être orienté, afin qu'il soit à même de définir, de manière infaillible, les bases du développement auquel ses concitoyens aspirent. Dans cette perspective, l'encyclopédisme témoigne d'un inventaire dynamique et d'une organisation agencée du savoir, synonyme de progrès. Il s'agit ici de rendre accessible l'ensemble des connaissances, mais aussi de célébrer l'entendement humain libéré de tout dogme et de toute forme de superstition. C'est un point important du roman *L'aventure ambiguë*. Tout l'engagement de son personnage central (Samba Diallo) travaille à partir de l'idée du progrès de l'homme africain et de la société africaine, dans un lien étroit avec le savoir. Et cela se matérialise dans le texte « par la passion et le talent avec lesquels »⁸⁴ Samba Diallo mène ses études de philosophie. Le prince héritier des Diallobé travaille sans cesse, lit énormément ; curieux, ses yeux sont constamment fixés dans les livres. Cette attitude trouve ses explications par le fait que Samba Diallo, en tant qu'intellectuel africain des années 1950-1960, a la prétention d'accumuler tous les savoirs possibles et imaginables pour pouvoir se doter des outils théoriques et conceptuels, en vue de faire accéder

⁸⁴Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op.cit, p.124.

les siens à une civilisation d'hommes épanouis. Car l'encyclopédisme, comme somme organisée de toutes les connaissances possibles, ne se propose rien d'autre que d'apprendre aux hommes à être émancipés. Et tout le discours intellectuel de Samba Diallo dans le texte demeure toujours dans cette conviction que le savoir et le progrès sont intimement liés. Il n'a de cesse de clamer qu'il s'était lancé dans les études de philosophie pour « apprendre à pénétrer dans le cœur du monde »⁸⁵, et « à construire des demeures, à soigner les corps à l'intérieur de ces demeures, comme savaient le faire les étrangers »⁸⁶. De ce point de vue, il devient alors clair que l'encyclopédisme de l'enfant des Diallobé constitue un positionnement pédagogique à visée éducative vis-à-vis de ses concitoyens ; c'est une première manière de tisser le lien étroit entre lui et le continent africain dans son ensemble. Ce qui est intéressant à souligner, à travers l'idéalisme de Samba Diallo, que le narrateur décline sous la forme de l'encyclopédisme, c'est que *L'aventure ambiguë* tente de réinventer une sorte d'intellectuel collectif, à l'image de ce que furent les philosophes du siècle des *Lumières*⁸⁷

III- Responsabilité et engagement

Dans l'imaginaire diégétique de *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris*, la responsabilité et l'engagement sont deux notions intimement liées à la fonction ainsi qu'au statut de l'intellectuel africain. Le rôle que ces trois productions romanesques attribuent à leurs personnages centraux, à savoir : Samba Diallo, Kocoumbo et Fara, est celui de serviteur et éclairer du peuple africain. En tant que trois jeunes intellectuels africains formés à l'école occidentale, Samba Diallo, Kocoumbo et Fara sont tenus de dessiller les yeux de ceux des leurs encore aveuglés par l'ignorance et par l'obscurantisme. L'intérêt de l'intellectuel africain, dans la diégèse de ces textes, réside en ceci qu'il ne communique nullement

⁸⁵Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op.cit, p.173.

⁸⁶*Ibid.*, p.97.

⁸⁷Les philosophes des Lumières, au XVIII^e siècle, étaient porteurs des idées nouvelles. Ils s'engageaient dans une lutte contre les ténèbres de l'ignorance afin de permettre aux hommes de vivre dans un monde meilleur. Les croyances traditionnelles sont, entre autres, remises en cause. Le siècle des Lumières est aussi celui des dictionnaires. Le plus célèbre d'entre eux, *l'Encyclopédie*, dirigée par d'Alembert et Diderot, est une œuvre collective : plusieurs auteurs y collaborent. D'Alembert et Diderot ont pour ambition de rendre le savoir accessible à tous et de donner leur dignité à toutes les activités humaines.

un savoir, mais quelque chose qui peut se révéler bien plus précieux pour la cause et le devenir de ses concitoyens. Tour à tour, l'intellectuel africain se dit représentatif des valeurs culturelles de sa société, mais aussi celui qui doit sans cesse chercher à en insuffler l'esprit nouveau. C'est ce qui explique pourquoi Kocoumbo, Fara et Samba Diallo, chacun au début de son itinéraire intellectuel respectif, s'initient aux valeurs traditionnelles de leurs communautés, pour à la fois en saisir le bien fondé ainsi que les contradictions.

III.1 Le gardien des valeurs de la tradition

Dans *Mirages de Paris, Kocoumbo : l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë*, Samba Diallo, Fara et Kocoumbo endossent le costume d'élus des ancêtres dont le rôle majeur est de s'assurer de la sauvegarde et de la perpétuation des traditions africaines de génération en génération. Très respectueux des croyances, des us et des coutumes de leurs peuples, ces trois intellectuels apparaissent aux yeux du lecteur comme des dépositaires légitimes des savoirs authentiques.

Dès les premiers paragraphes de *L'aventure ambiguë*, Samba Diallo revêt l'habit de jeune uléma⁸⁸ qui entreprend une initiation auprès de son maître spirituel, Thierno, afin de mieux s'imprégner des préceptes de base du coran. Au regard des méthodes drastiques employés par le vieux maître, le lecteur se doute bien que cette initiation du jeune Samba Diallo va bien au-delà de sa dimension théologique. En effet, au royaume des Diallobé, l'Islam est à la fois une religion et un mode d'organisation socioculturelle. Au pays de Samba Diallo, les hommes définissent leur existence ainsi que les règles de vie en société en fonction de ce que *Allah* avait révélé dans le livre sacré, le coran. L'initiation de Samba Diallo aux Foyers Ardents du maître Thierno poursuit donc ici un double enjeu :

- premièrement, apprendre et comprendre le sens profond de la parole de Dieu. Car « c'est Dieu qui nous a créés, nous et ce que nous faisons »⁸⁹.
- deuxièmement, ouvrir très largement le cœur et la pensée du jeune homme sur tous les aspects de la vie spirituelle authentique du peuple des Diallobé.

⁸⁸L'uléma, ou l'ouléma, est un interprète du coran. Les oulémas sont apparus au sein des sociétés islamiques, alors que celles-ci étaient majoritairement analphabètes et qu'il était, par ailleurs, nécessaire que les musulmans soient instruits des principes et des rites religieux.

⁸⁹Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.115.

A travers ce double enjeu, l'objectif recherché est de préparer Samba Diallo à être apte, dans un futur plus ou moins lointain, à jouer le rôle essentiel de sage, de garant privilégié des vertus culturelles africaines avec toutes leurs symboliques. Pour le narrateur, l'école coranique du maître Thierno constitue le lieu par excellence d'apprentissage de l'histoire culturelle du peuple des Diallobé ; elle offre à Samba Diallo les bases de l'enracinement à soi, de confirmation de soi et de son être, comme le précise Thierno dans ce passage : « je suis la main qui fait »⁹⁰. Le Grand maître incarne la conscience des Diallobé, le miroir de l'identité de son peuple ; celle qui retrace sa mythologie, celle qui dit la crainte des dieux ou des ancêtres, le respect des dogmes et des interdits. Se distinguant à la fois comme le disciple le plus sage et le plus lucide, le vieil homme voit en la personne de Samba Diallo « l'homme capable »⁹¹ de porter haut l'étendard de cette identité, et de s'assurer de sa continuité aussi bien dans l'espace que dans le temps. C'est pourquoi aux Foyers Ardents, la formation de Samba Diallo garde toujours une mention spéciale, par rapport à celle des autres disciples. Le maître Thierno se sent beaucoup plus proche de Samba Diallo, plus concerné par son avenir que par celui de n'importe quel autre disciple. En un mot, auprès du vieux monsieur, le prince héritier des Diallobé jouit d'un caractère unique et exceptionnel.

Ce caractère unique et exceptionnel de Samba Diallo se voit également dans l'esprit du narrateur, notamment dans sa manière d'agencer le texte. Hormis quelques rares fois Demba, le fils des Diallobé est l'unique disciple du maître Thierno sur lequel le narrateur s'attarde. Loin d'être un fait hasardeux de la narration, le caractère unique et exceptionnel dont le jeune homme bénéficie peut s'expliquer par le fait que, représenté dans le texte comme un intellectuel africain, Samba Diallo, seul, se doit d'être gardien et défenseur des valeurs de la tradition. La mission essentielle qui lui est dévolue est de sauver les cultures africaines de l'oubli. Son combat de tous les instants est de servir « la parole sacrée » héritée des ancêtres. Et à Paris, le prince héritier des Diallobé n'hésite pas à le rappeler à chacune de ses prises de parole, comme ici après une violente altercation verbale avec Lucienne :

⁹⁰Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.96.

⁹¹Ricœur, Paul, *De l'homme faillible à l'homme capable*, Paris, PUF, Coll. "Débats philosophiques", 2008.

« *Moi, je ne combats pas pour la liberté, mais pour Dieu* »⁹². Ce qui est une manière très voilée de faire comprendre à la jeune communiste française que sa vie et son histoire personnelle sont l'itinéraire d'un jeune intellectuel africain qui se veut le prophète de son peuple. Autrement dit, en tant que « technicien du savoir », il a été mandaté par Dieu et par les ancêtres pour prêcher avec ardeur le retour aux sources négro-africaines. Cette foi religieuse exacerbée de Samba Diallo traduit le caractère général de l'intellectuel africain dans le roman africain des années 1950-1960. En effet, fortement marqué par le sentiment religieux, et par le souci d'affirmation de sa propre culture, le personnage de l'intellectuel africain dans ces productions romanesques offre les indices de l'intellectuel traditionaliste qui s'insurge contre toute idée de rupture vis-à-vis des traditions, comme le démontre Aké Loba dans son roman *Kocoumbo : l'étudiant noir*.

Fils de planteur de café, Kocoumbo fait partie de la lignée des castes qui, dans les milieux socioculturels africains, sont dépositaires des valeurs de la tradition. Calme et très sage, ce garçon apparaît dans l'espace fictionnel de *Kocoumbo : l'étudiant noir* comme un personnage nourri à la source de l'héritage ancestral. A la manière de son père Oudjo, il ambitionne de devenir plus tard patriarche de son village, afin de pouvoir jouer au sein de sa communauté le rôle de tribun, gardien infaillible des us et des coutumes. En bon apôtre des ancêtres, le positionnement intellectuel de Kocoumbo est une mise en lumière répétée des rites et des observances du patrimoine culturel africain, comme cela se donne à lire à la page 15 du roman, où le lecteur l'aperçoit, au cours d'une partie de chasse, en train de sacrifier un œuf frais en l'honneur des dieux de la forêt. En actualisant ce fait, l'objectif du narrateur est de montrer que Kocoumbo respecte bien les lois cosmogoniques de l'Afrique profonde auxquelles tout africain doit humblement se soumettre. Autrement dit, à la manière des vieux sages, le narrateur cherche à montrer que Kocoumbo sait lui aussi entrer en contact direct avec le monde de l'au-delà pour implorer la bénédiction des forces célestes, dans la réalisation de tout ce qu'il entreprend comme activité.

Le sacrifice de l'œuf frais entend également mettre en évidence le mysticisme sur lequel reposent toutes les croyances religieuses des peuples africains.

⁹²Kane, Cheik Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.125.

Au village natal de Kocoumbo, les paysans, très pieux, mènent une existence soigneuse, en parfaite union avec les dieux et les ancêtres ; union qui, de la part de ces gens simples et modestes, exige régulièrement des sacrifices animaux, en vue de la purification de leur âme. C'est dans cette perspective que, sous l'impulsion de son père, Kocoumbo, quelques jours avant son voyage pour Paris, « immola un chat noir aux mânes des ancêtres »⁹³. En commanditant l'immolation de ce « chat noir », les intentions du vieil Oudjo, père de Kocoumbo, étaient claires : il s'agissait pour le vieil homme d'épargner son fils des risques de déracinement culturel sur le territoire français. En Europe, le sacrifice rituel du « chat noir » devait donc servir à renforcer, dans le cœur de Kocoumbo, le sentiment d'identité et d'authenticité. Au regard de l'attitude générale affichée par le jeune homme dans la capitale française, l'on peut affirmer que cet objectif a été atteint. Car durant son séjour en Europe, Kocoumbo va développer l'image d'un individu fortement imbibé de sa culture, et dont le quotidien est toujours rythmé par le culte des ancêtres. A ses jeunes camarades du lycée d'Anonon-les-Bains qui lui posaient souvent la question de savoir pourquoi célébrer autant la mémoire des gens morts depuis des années, Kocoumbo répondait que

Chez lui, connaître la vie des ancêtres (...) est d'une très grande importance. Car ces morts continuent de vivre parmi les vivants, de leur insuffler leur courage et leur puissance.⁹⁴

Kocoumbo accordait à ses ancêtres un respect sacré. Ce qui n'a rien de surprenant, dans la mesure où « la coutume d'Afrique commande à ses fils de ne rien ménager lorsqu'il s'agit de venger la réputation d'un ancêtre »⁹⁵. Soucieux de surélever les valeurs traditionnelles africaines, l'obsession du jeune Kocoumbo est de suivre les traces de ces illustres aïeux. Cependant, l'erreur serait de voir en lui un personnage passéiste. Bien que se définissant lui-même comme un intellectuel traditionaliste, à l'instar de Samba Diallo, qui expose la tradition comme seule source de vérité, il faut garder à l'esprit qu'un intellectuel, aussi traditionaliste soit-il, peut également être un progressiste dont le rêve est de voir sa société emprunter les sentiers du développement. Producteur des idéologies de l'émancipation, le fait capital de tout intellectuel reste sa conscience critique.

⁹³Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op.cit., p.34.

⁹⁴*Ibid.*, p.145.

⁹⁵*Ibid.*, p.141.

III.2 Samba Diallo, Fara et Kocoumbo : conscience critique de la société africaine

La figure de l'intellectuel africain, dans *Mirages de Paris*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë*, est représentée sous les traits d'un jeune homme instruit qui s'oppose à sa société, et à certaines de ses valeurs au nom d'un argument de vérité ou de morale. Cette représentation plonge le lecteur au cœur de l'essence même de l'intellectuel, à savoir sa conscience critique. Né du souci de l'intellectuel de toujours poser un regard lucide et clairvoyant sur le monde, la conscience critique, dans la présente étude, désigne l'esprit éveillé de Samba Diallo, Fara et Kocoumbo ; c'est-à-dire leur capacité à déceler et analyser les problèmes concrets auxquels sont confrontées leurs sociétés respectives. Dans le texte, l'engagement de ces trois jeunes intellectuels africains émane de leur souci de voir le bon sens triompher. En effet, au menu de leur itinéraire diégétique, figure en bonne place, la lutte contre les superstitions, les préjugés, et les idées reçues qui constituent le fondement même des traditions africaines. En analysant bien la trajectoire intellectuelle de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara, il est aisé de constater que plusieurs facteurs sont moteurs dans le déclenchement de la conscience critique chez l'intellectuel africain.

Dans *L'aventure ambiguë*, il y a d'abord le fait pour Samba Diallo de quitter les Foyers Ardents du maître Thierno, pour faire son entrée à « l'école étrangère » de la petite ville noire de L. Cette entrée du fils des Dialobé à l'école occidentale, va entraîner en lui une rupture avec son état d'esprit antérieur. C'est à l'école occidentale, notamment après sa lecture des philosophes français, Pascal et Descartes, que Samba Diallo commence petit à petit à émettre des réserves sur les enseignements du maître Thierno à l'école coranique. Confronté à l'histoire de la pensée occidentale, où l'on enseigne la responsabilité de l'être humain pour son propre bonheur, et au vu du fondamentalisme religieux enseigné par le maître Thierno aux Foyers Ardents, Samba Diallo commence progressivement à se dire que « la possession de Dieu ne devrait coûter aucune de ses chances à l'homme »⁹⁶. Il va se conforter dans cette idée en lisant *Les Méditations métaphysiques* de Descartes, livre dans lequel le philosophe français fait clairement savoir que « le rapport entre

⁹⁶Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op.cit, p. 129.

Dieu et l'homme est un rapport de volonté à volonté »⁹⁷. Autrement dit, bien qu'étant une créature de Dieu, l'homme est un être doué de rationalité qui se doit de mettre sa destinée et son bonheur au centre de ses propres préoccupations.

La philosophie occidentale apprise à l'école étrangère de la petite ville noire de L. a fait découvrir à Samba Diallo les différentes facettes de la mentalité européenne. Le jeune africain, à « l'école des Blancs », a pu mesurer combien de fois la mentalité européenne est nettement aux antipodes de l'état d'esprit des habitants du royaume des Diallobé. A « l'école étrangère », il fait face à une civilisation qui se fonde sur la raison humaine ; qui se préoccupe du bien-être et de l'épanouissement de l'homme. Les Diallobé, au contraire, font de la volonté divine la mesure de toute chose : l'homme n'a pas à chercher à prendre en main son destin, il doit plutôt laisser la providence s'en charger. Comme le lui faisait croire le maître des Diallobé à l'école coranique, la valeur d'un homme se reconnaît à son degré de religiosité ; son bien-être dépend de sa relation étroite entretenue avec Dieu. Rien ne doit s'interférer entre l'homme et Dieu. Même le travail, pourtant utile au bonheur et à la prospérité de l'homme, est considéré comme un vice car il lui vole le temps qui, en réalité, devrait être consacré à la prière. En tout état de cause, le départ à l'école étrangère avait permis à Samba Diallo de déceler les limites de l'organisation socioculturelle de sa communauté. Il finit par comprendre que cette foi aveugle que les gens des Diallobé ont vis-à-vis de Dieu est la cause de la précarité matérielle et du pourrissement culturel de son royaume d'enfance. Les opinions toutes faites au sujet de Dieu et les idées communément reçues sur la foi constituent ce qui freine le royaume des Diallobé dans son évolution.

Symboliquement, l'école occidentale dans l'univers du roman *L'aventure ambiguë*, s'appréhende comme le lieu de l'usage de la raison. Et cet usage de la raison se veut un des éléments clés qui procurent à l'intellectuel africain la conscience critique. En effet, la raison développe l'observation critique, elle affranchit l'intellectuel africain des préjugés et des superstitions. Liée à la foi dans le progrès, et dans la perfectibilité intellectuelle de l'humanité, le rationalisme s'investit à améliorer le sort de l'homme et sa place privilégiée dans l'univers.

⁹⁷Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.116.

Dans le même ordre d'idées, le voyage à l'étranger joue également un rôle majeur dans l'éveil de la conscience critique chez le personnage de l'intellectuel africain. Après une enfance heureuse passée aux côtés de son père et sa mère, Fara, dans *Mirages de Paris*, quitte son pays, le Sénégal, pour participer à l'exposition coloniale organisée à Paris par les autorités politiques de l'empire colonial français. Selon la représentation que le narrateur en fait, l'organisation de cette exposition coloniale avait été décidée dans un élan de fraternité entre la métropole et les territoires d'outre-mer. Il s'agissait précisément de célébrer la grandeur de l'empire colonial français, à partir des apports des colonies à la France, ainsi que ceux de la France aux colonies. Cet événement socioculturel entendait donner au public français la sensation d'une France qui ne se limiterait plus aux seules frontières de la métropole. Venus assister nombreux, les habitants de Paris pouvaient ainsi découvrir chacune des colonies françaises d'outre-mer, au travers des pavillons fortement inspirés des formes architecturales indigènes. Le pavillon de l'A.O.F, Afrique occidentale française, dont Fara était le porte-drapeau, était inspiré de l'architecture de la mosquée de Djenné du Mali. Dans chaque section, les habitants des colonies dansaient, donnaient vie aux villages reconstitués. Des artisans travaillaient sous les yeux du public, d'autres, à l'image de Fara, tenaient des stands recouverts d'imagerie mettant en lumière la beauté des paysages exotiques. Par ses qualités d'orateur, le travail de Fara, pendant l'exposition, consistait à présenter au public français l'A.O.F dans ce qu'elle comporte de spécifique, à savoir : son relief, ses traditions, son hydrographie, son climat, sa faune, sa flore etc. Parfois, pendant les festivités, il arrivait au jeune sénégalais d'être soudain couvert de honte devant l'exiguïté méprisable que représentaient les traditions et les valeurs culturelles africaines, comparée aux valeurs civilisationnelles incarnées par l'Europe. En Occident,

une longue suite de générations, par un effort tenace, avait accumulé un patrimoine de travail et de savoir gigantesque ; et combien le patrimoine de sa pauvre Afrique lui parut faible ! Il comprit pourquoi le blanc, héritier et dépositaire de cette richesse, le regardait hautain.⁹⁸

Durant toute la manifestation, Fara avait honte de l'Afrique telle qu'elle apparaissait aux yeux du public occidental. Ce sentiment de honte était surtout le résultat d'une

⁹⁸Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p.40-41.

certaine prise de conscience des limites culturelles du continent africain, où la reproduction du système de vie ancestrale et l'authenticité sont les seules règles de base du fonctionnement identitaire. En effet, il a fallu attendre l'organisation de l'exposition coloniale à Paris pour que Fara se rende véritablement compte du retard culturel et civilisationnel de l'Afrique. La tenue de l'exposition coloniale sur la terre de France a permis au jeune intellectuel africain de mesurer combien l'Afrique vivait encore à l'âge mythique avec ses rassurantes évidences. De ce séjour parisien, Fara aura surtout retenu que, contrairement à ce qui est de mise dans les milieux socio-traditionnels africains, aucune culture ne peut vivre repliée sur elle-même ; incertaine de soi, toute culture est appelée à s'ouvrir à des possibilités nouvelles et illimitées de l'existence. Et si pour certains peuples, le repli sur soi, dans un attachement excessif aux valeurs du passé, relève du cauchemar, en revanche, pour les Africains, il s'apparente plutôt à un idéal de vie. De façon générale, ce qui est à retenir ici, à travers la mise en scène par le narrateur de la présence de Fara à l'exposition coloniale de Paris, c'est que le séjour à l'étranger apprend à mieux s'adapter à d'autres us et coutumes, et par la même occasion, à mieux s'appréhender soi-même. Le voyage à l'étranger apporte une vision extérieure de sa culture qui permet de cerner les défaillances ainsi que les limites de sa propre société.

Dans *Kocoumbo : l'étudiant noir*, le narrateur procède différemment. Pour l'éveil de la conscience critique chez le personnage de l'intellectuel africain, ce dernier privilégie surtout le dialogue et la discussion comme source d'éclairage rationnel. Kocoumbo affectionne beaucoup la discussion intellectuelle ; il intervient dans différents débats intellectuels au travers desquels l'inertie et la léthargie culturelles de l'Afrique sont principalement inscrites à l'ordre du jour. Ces débats aspirent surtout à libérer la pensée africaine de ses entraves socioculturelles. Kocoumbo est un garçon sage qui, depuis sa tendre enfance, a toujours rêvé de vivre, à la manière de ses ancêtres, dans le strict respect des traditions. C'est malgré lui qu'il a accepté d'entreprendre le voyage en Europe. Son père, ne voulant plus le garder avec lui au village, avait décidé de l'envoyer en Occident, afin qu'il devienne, comme la plupart des jeunes gens de sa génération, « un pape de la science »⁹⁹. L'urgence avec laquelle son père avait pris cette décision traduisait bien

⁹⁹Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op.cit., p.59.

qu'au village de Kouamo, il y avait de la peine et de la désolation. En effet, ce village, dans son ensemble, traversait depuis quelques années une énorme crise existentielle. Tout y laissait transparaître l'image du chaos : les récoltes étaient insuffisantes ; les terres, en manque de fertilité. De plus, partout dans le village, on avait un profond sentiment de pourrissement de l'héritage ancestral. Ce sont toutes ces raisons qui ont poussé le vieil Oudjo, père de Kocoumbo, à envoyer son fils en France. Dans l'esprit du vieux patriarche, il fallait faire un sacrifice pour reconstruire son village, et le rendre plus compatible avec le monde contemporain. Seulement, Kocoumbo ne percevait que très vaguement tous ces enjeux. En bon garçon sage et respectueux, il se disait que son père avait décidé de l'envoyer en Europe simplement dans l'optique de le récompenser de ses bonnes actions vis-à-vis des traditions. C'est une fois arrivé sur le sol français, dans le train, entre Marseille et Paris, que Kocoumbo, de la part d'un voyageur français, entend, pour la première fois, qu'il y aurait un « problème africain ». Le voyageur français, visiblement très préoccupé par ce « problème africain », voulait avoir l'avis de la jeunesse africaine. Il questionnait Kocoumbo et ses camarades, descendus, la veille, d'un vieux paquebot, en provenance des côtes africaines. Prenant la parole, devant le silence déraisonnable de Nadan et Durandau, Kocoumbo, très remonté, fit sèchement savoir au monsieur que le « problème africain, (...) personne ne lui en avait jamais parlé »¹⁰⁰. Tout ceci n'était que des mensonges proférés par les « Blancs ». Et d'ailleurs « c'était la première fois qu'un Européen donnait tant d'importance à l'Afrique »¹⁰¹. Pourtant, les interrogations du voyageur français étaient d'une actualité brûlante : « Quel chemin prendra l'Afrique ? »¹⁰², « Que sera l'Afrique de demain ? »¹⁰³. Durant tout le voyage, jusqu'à Paris, ces questions résonnaient dans le cœur et la tête de Kocoumbo ; le jeune homme restait néanmoins curieux de savoir ce que ce Blanc européen entendait par « problème africain », à proprement parler. C'est au lycée d'Anonon-les-Bains, lors d'une causerie intellectuelle avec Jacques Bourre, que l'étudiant noir sera situé par rapport à ce « problème africain ». Jacques Bourre reprochait aux Africains leur prédisposition à croire naïvement à l'existence des forces occultes et surnaturelles. Cela dit, Jacques Bourre était un lycéen très

¹⁰⁰Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op.cit., p.87.

¹⁰¹*Ibid.*

¹⁰²*Ibid.*, p.86.

¹⁰³*Ibid.*

brillant ; ses prestations en classe de troisième faisaient de lui l'élève le mieux noté de tout l'établissement. Par ses résultats scolaires, il s'était fait une grande notoriété. Partout au lycée, « la musique » était : « Jacques Bourre, premier par-ci ; Jacques Bourre, premier par-là »¹⁰⁴. Devant un tel succès, Kocoumbo soupçonnait son camarade de détenir en secret des « puissances mystérieuses »¹⁰⁵. Car en Afrique « aussi ceux qui ont le don des puissances mystérieuses gardent le secret. Ils ne le livrent jamais à personne »¹⁰⁶. A la suite des soupçons de son ami à son égard, le jeune lycéen français s'était emporté, rappelant à Kocoumbo qu'il ne croyait pas à la sorcellerie, et que la seule chose qui faisait la fierté et la prospérité des Européens était le travail.

Jacques Bourre, à « force de persuasion, arriva à convaincre Kocoumbo qu'il n'y avait jamais eu de gris-gris pour activer le cerveau des élèves »¹⁰⁷. Cette causerie illumina remarquablement Kocoumbo. Et c'est à partir de cet instant qu'il sut finalement que le « problème africain » dont parlait le voyageur français, dans le train entre Marseille et Paris, était l'analphabétisme et l'obscurantisme. La suite de la trame narrative du roman ne va être qu'une succession de discussions intellectuelles au cours desquelles Kocoumbo dénonce à chaque fois ces deux fléaux qui minent l'Afrique. L'Afrique « d'aujourd'hui ne doit avoir ni espoir, ni bonheur sans un travail acharné, ni repos, ni sérénité, tant qu'il ne sera pas sorti de son ignorance »¹⁰⁸, avait-il coutume de dire. Dans l'univers du roman, ce que sous-entendent ces différents débats et discussions intellectuels auxquels se livre Kocoumbo, c'est que, la tâche première de l'intellectuel africain consiste à questionner l'orientation historico-culturelle de sa société, afin d'y dégager les préjugés et les illusions qui sont un obstacle majeur à son développement. La discussion intellectuelle a vocation, ici, à faire propager les idées et éclairer les esprits, pour le triomphe de la pensée sur le mysticisme africain. Ainsi d'après ce qui précède, il est à noter que la conscience critique est une faculté mentale qui permet au personnage de l'intellectuel africain, dans *Mirages de Paris*, *L'aventure ambiguë* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, de mieux appréhender les limites et les défaillances

¹⁰⁴Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.111.

¹⁰⁵*Ibid.*

¹⁰⁶*Ibid.* ¹⁰⁷*Ibid.*

¹⁰⁸*Ibid.*, p.184.

de sa communauté. Cette faculté mentale s'acquiert au terme d'une certaine prise de distance vis-à-vis de celle-ci. En d'autres termes, pour l'exercice de son esprit critique, il faut, de la part de l'intellectuel africain, s'affranchir de sa culture d'origine, c'est-à-dire poser un regard extérieur sur sa société : ses fondements culturels et ses codes symboliques.

III.3 La métaphore de *l'homme nouveau*

Dans *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, la métaphore de *l'homme nouveau* résume à merveille toutes les aspirations intellectuelles de Kocoumbo, Samba Diallo et Fara. A travers leur itinéraire diégétique, ces trois jeunes intellectuels africains s'investissent à mettre sur pied un ensemble de conditions historico-culturelles visant à penser l'émancipation vis-à-vis des traditions. Face à la situation de crise existentielle grandissante qui constitue le lot quotidien des peuples africains, Samba Diallo, Fara et Kocoumbo sont invités d'urgence à régénérer la société africaine, en injectant de nouvelles valeurs dans son foyer culturel. Cette interpellation rappelle ici celle qui est faite à *l'homme nouveau* dans la Bible.

Pour comprendre le sens exact du rapport étroit entre cette métaphore de *l'homme nouveau* et le personnage de l'intellectuel africain, tel qu'il est représenté dans *Mirages de Paris*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë*, il faut penser aux prophéties utilisées par l'apôtre Paul dans le livre d'Ephésiens, lorsque celui-ci parle de se dépouiller du *vieil homme* pour se revêtir de *l'homme nouveau*. Paul exhortait le peuple de David à s'instruire à la parole de Dieu, seul préalable, eu égard à sa vie passée, pour se débarrasser de ses péchés ainsi que de ses convoitises trompeuses. Le positionnement de l'intellectuel africain dans le roman africain des années 1950-1960 s'inscrit dans le même processus.

Dans *L'aventure ambiguë*, la Grande Royale s'oppose très fermement à l'œuvre sacerdotale du maître Thierno. Et c'est de force, au cours d'une journée ensoleillée, surgie de nulle part, qu'elle a enlevé Samba Diallo de l'école coranique du vieil homme. Cette journée-là, après avoir arraché Samba Diallo des mains de son maître, le premier réflexe de la sœur aînée du grand chef des Diallobé fut de

dépouiller le jeune homme de ses vieux haillons, pour le recouvrir d'ecchymoses et d'habits neufs. Cette scène dans le texte est pleine de symboles car deux éléments y suscitent particulièrement l'attention. Il s'agit premièrement du dépouillement de Samba Diallo de ses vieux haillons, qui signifie ici que les Diallobé revendiquent une forme d'émancipation vis-à-vis de l'ordre ancien fortement attaché à l'autorité traditionnelle. Le deuxième point marquant de cette scène est le fait pour la Grande Royale de recouvrir aussitôt Samba Diallo d'ecchymoses et d'habits neufs, qui conforte bien ici l'idée que, dans le texte, le peuple des Diallobé aspire à un réel renouveau culturel. En effet, ces deux éléments, bien que distincts, se ramènent à un seul dénominateur commun : le désir ardent des Diallobé d'emprunter le train de la modernité culturelle, ainsi que le sous-entend la Grande Royale dans ce passage du texte :

Mais de plus en plus, nous aurons à faire des choses que nous détestons, et qui ne sont pas dans nos coutumes¹⁰⁹.

Au dire de ces paroles de la Grande Royale, les Diallobé, dans leur majorité, avaient fait le choix de voir leurs coutumes se renouveler en permanence par des apports extérieurs car il n'y a pas de vraie culture sans ouverture au monde extérieur. Et tout l'engagement de la Grande Royale dans le texte milite pour que Samba Diallo soit le symbole de cette ouverture des Diallobé au monde extérieur. Le sens du combat culturel de cette femme est d'emmener les Diallobé à accepter de mourir en Samba Diallo pour que les « étrangers » qui les ont défaits prennent en lui la place qu'ils auront « laissée libre ».

Un peu à l'image de l'exhortation faite par l'apôtre Paul au royaume de David dans la Bible, la sœur aînée du grand chef des Diallobé exhorte Samba Diallo à aller apprendre à « l'école étrangère » les arts, la science et la technologie, seul préalable, pour apporter un souffle nouveau dans toute l'organisation socioculturelle du royaume des Diallobé. Cette obstination de la Grande Royale à envoyer Samba Diallo à l'école étrangère montre en effet que le rôle dévolu au personnage de l'intellectuel africain, dans l'espace romanesque de *L'aventure ambiguë*, est celui d'être au cœur du projet d'épanouissement et de réforme de sa communauté. Autrement dit, à travers toute la détermination de la Grande Royale à envoyer son

¹⁰⁹Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.56.

jeune cousin à l'école occidentale, le narrateur entend surtout démontrer que l'intellectuel africain des années 1950-1960 naît davantage d'un besoin de renouvellement des systèmes de croyances et de références éprouvé par la société africaine traditionnelle elle-même. Dans cette perspective, la métaphore de *l'homme nouveau*, qui se rapporte au positionnement de l'intellectuel africain dans le texte, n'est donc pas ici la simple vision d'un avant-gardisme porté à l'utopie, mais une envie générale de vivre autrement émise par la société africaine elle-même, et dont l'intellectuel africain serait représentatif. Cette hypothèse se trouve encore plus accentuée dans *Mirages de Paris*, mais avec des perspectives quelques peu différentes.

Dans ce roman, l'inscription de Fara à l'école occidentale a été faite sur décision de son père qui, pour le premier jour de classe, s'est proposé, lui-même, d'accompagner son fils. Vu le scénario du texte, d'aucuns pourraient se dire que le père de Fara avait pris cette décision de manière spontanée, comme le ferait tout père de famille soucieux de l'avenir de sa progéniture. Il n'en est rien de tout cela. Les motivations de ce vieil homme s'expliquaient simplement par l'état de ruine très avancé du système agricole du village de Niane ; un village qui, jadis, avait fondé sa prospérité sur la culture vivrière de l'arachide. La chute de cet important patrimoine agricole exigeait de la part des habitants de Niane un nouveau mode d'organisation socioculturelle à créer.

Le constat est alarmant dans le texte. Depuis l'installation des Européens dans la contrée, le village de Niane s'est retrouvé confronté à des lois d'urbanisation qui plongent ses populations dans la crise. La paupérisation des plantations d'arachide, occasionnée par cette situation, a renforcé les motifs de désertion chez les jeunes, plus enclins à épouser le mode de vie occidentale car, prétendent-ils, celui-ci répond mieux à leurs aspirations : univers social plus ouvert, plus libre, moins contraignant que le cadre de vie traditionnel africain. Pourtant en faisant fi des valeurs traditionnelles africaines, la modernité apporte un environnement social trop différent qui ne va pas sans sceller la perdition chez les peuples négro-africains ; tels étaient, du moins, les mobiles de réflexion du père de Fara. Le vieil homme était du reste convaincu que la poussée occidentale à travers le monde était irréversible ; rien, ni personne, ne semblait pouvoir se dresser sur son

chemin. Cependant, ce n'est pas parce que les Occidentaux dans leur conquête du monde semblent irrésistibles qu'il faut tout leur abandonner. Le *clonage culturel*¹¹⁰ n'est-il pas la fin de la civilisation ? Face à l'invasion coloniale, le père de Fara préconisait des possibilités de véritables compromis culturels entre l'Europe et l'Afrique, que seul l'envoi de son fils à l'école occidentale peut peut-être rendre effectif : fonder un système culturel au sein duquel l'Occident et l'Afrique se complèteraient mutuellement. C'est-à-dire qu'en partant à l'école des « Blancs », Fara cherche surtout à combler un déficit culturel dans le système de vie traditionnel africain. Le but ultime de cette démarche est la recherche du métissage culturel pour sauver la société africaine de la faillite. Inscrit à l'école occidentale, Fara doit s'évertuer à ce que l'Afrique, pour son progrès, dans son alliance avec les Européens, s'assure de préserver ce qu'elle a de plus spécifique.

En incitant son fils à aller apprendre à l'école des « Blancs » la culture et les technologies européennes, le père de Fara estimait surtout qu'allier tradition et modernité constitue peut-être l'unique chance de préserver les fondements culturels africains de l'oubli. Contrairement à ce qui est communément décrit par la critique littéraire africaine, l'école occidentale, dans le roman africain des années 1950-1960, constitue moins une négation des valeurs traditionnelles africaines que leur dépassement ; c'est un outil précieux qui permet à la société africaine contemporaine de mieux faire face aux défis de la modernité, comme le confirme Kocoumbo ici : « Nous avons à faire face aux problèmes de notre pays ; notre pays attend notre concours »¹¹¹. En bon intellectuel africain formé à l'école française, à travers ses propos, Kocoumbo garde sans doute en mémoire l'état de déflagration très avancé de son petit village Kouamo. A l'instar de Samba Diallo et Fara, son père l'avait, lui aussi, envoyé à Paris afin de sauver son village natal de la crise. Ce voyage de Kocoumbo pour la capitale française n'avait donc rien d'une simple vanité personnelle ; il s'inscrivait dans le souci premier du vieil Oudjo, père de Kocoumbo, de voir son village retrouver sa prospérité d'antan.

En effet, depuis l'installation des Européens dans les zones urbaines environnantes, le petit village de Kouamo, livré à l'abandon, a vu progressivement

¹¹⁰ Cf. Ki-Zerbo, Joseph, *A quand l'Afrique ? : Entretien avec René Holenstein*, Paris, Editions de l'Aube, Coll. "Monde en cours", 2003, p.157.

¹¹¹ Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.286.

ses traditions se vouer au dépérissement. Cette déperdition progressive signifiait qu'il fallait un renouvellement du système de vie qui avait prévalu jusque-là ; un système de vie archaïque où les femmes et les hommes de Kouamo, fermement attachés à l'authenticité de leurs fondements culturels, vivaient repliés sur eux-mêmes, dans la stricte exclusion de l'Autre. Ce village était le symbole d'une Afrique hostile à toute modernité. Le séjour en Europe du digne fils de Kouamo avait pour enjeu essentiel de procéder à un réel changement de mentalité. En envoyant son fils en France, Oudjo rêvait d'inscrire son village dans un processus de liens fraternels avec les autres peuples. Le vieux patriarche africain avait clairement défini ses intentions : il s'agissait, pour Kocoumbo, une fois atterri sur la terre de France, de nouer « dans les villages des Français, des relations directes avec les grands patriarches français à qui les dieux avaient inspiré tant de sagesse »¹¹². *Kocoumbo : l'étudiant noir* est un récit d'une grande densité littéraire. A travers ce voyage de Kocoumbo en Europe, le narrateur propose un habillage romanesque novateur à partir duquel les échanges entre les peuples, l'interdépendance des cultures, doivent s'imposer à la conscience humaine. Le roman tout entier semble traversé par un seul questionnement : qu'est-ce qui caractérise le monde contemporain ? Et le personnage de Kocoumbo, avec le concours du narrateur, oriente la réponse à cette interrogation vers une nouvelle ère historique où les cultures ne peuvent plus vivre isolées du monde. Née dans le milieu traditionnel africain et formée à l'école occidentale, la figure de l'intellectuel africain s'est d'emblée positionnée au centre de la problématique du dialogue des cultures qui est la marque première du monde moderne. A juste titre, cette figure est sommée par sa communauté d'être l'annonceur d'une identité nouvelle (métis culturel) à partir de laquelle l'imaginaire collectif africain entend changer les règles du jeu de la vie sociale.

De façon générale, Samba Diallo, Fara et Kocoumbo sont des hommes nouveaux car ils œuvrent dans le texte pour une politique culturelle que l'on pourrait qualifier de civilisatrice. C'est à travers ces trois personnages que la société africaine traditionnelle a appris à se dépouiller de son existence rustique pour revêtir et épouser les exigences de la modernité. Confronté à un double héritage culturel,

¹¹²Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.26.

Africain et Occidental, l'intellectuel africain dans *Mirages de Paris*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë*, se fait porteur des valeurs inhérentes à la société africaine, et s'impose aussi comme le miroir des mutations culturelles traversées par le continent noir dans sa rencontre avec l'Occident.

Chapitre II :

Le personnage de l'intellectuel africain dans le roman africain des années 1980

Si dans le roman africain des années 1950-1960, le personnage de l'intellectuel africain se définit exclusivement comme responsable de son peuple, dans les productions romanesques africaines des années 1980, en revanche, ce dernier semble se désolidariser complètement de cette responsabilité historique. Les textes présentés dans ce chapitre, à savoir *L'Ecart*, *L'Errance* et *Les Crapauds-Brousse* rompent avec cette vieille tradition qui voudrait voir l'intellectuel africain incarner à priori la conscience de tous.

Dans ces romans, la figure de l'intellectuel africain n'est plus ce jeune étudiant africain, élu de sa communauté, quittant sa famille et son village pour effectuer en Europe un long séjour d'études scolaires et universitaires ; il devient plutôt un expert appartenant à des catégories socioprofessionnelles bien spécifiques. Cette délimitation de son champ du savoir et de production d'idées affecte de manière considérable sa conscience, et rend quasiment impossible toute forme d'engagement vis-à-vis de sa société. Dans *L'Errance*, *Les Crapauds-Brousse* et *L'Ecart*, les personnages de Diouldé, Ahmed Nara et Pipi Milandole évoluent dans un univers social où l'organisation des professions intellectuelles est codifiée par l'Etat qui assure aux intellectuels les conditions de vie et de rémunération. C'est ce qui explique pourquoi l'itinéraire narratif de ces trois protagonistes reste marqué par de nombreux obstacles et des contingences irréversibles.

Dans ce chapitre, il est question de dresser une étude sémiologique du personnage de l'intellectuel africain dans le roman africain des années 1980. L'étude sémiologique ici consistera à élaborer une sorte de fiche descriptive de l'intellectuel africain tel qu'il est représenté dans *L'Ecart*, *Les Crapauds-Brousse* et *L'Errance*. De cette fiche descriptive, il reviendra notamment de faire ressortir les caractéristiques physiques ainsi que les traits de caractère psychologiques d'Ahmed Nara, Diouldé et Pipi Milandole. L'objectif étant surtout de scruter au maximum ces trois intellectuels africains afin de mieux faire valoir les attributs majeurs qui font la

spécificité de leur personnalité. Dépasser cette phase de l'identification, la présente étude cherchera aussi à savoir quelles sont les influences ou les incidences de la personnalité de ces trois personnages vis-à-vis de leurs sociétés.

I- Les caractéristiques physiques

Comme tout personnage du roman africain contemporain, l'intellectuel africain, dans *L'Ecart*, *L'Errance* et *Les Crapauds-Brousse*, est un être de fiction anthropomorphe auquel sont attribués les mêmes traits de caractère que la personne humaine. Prenant en compte cet effet-personnage, pour reprendre l'expression de Vincent Jouve¹¹³, l'objectif recherché ici est de broser fidèlement le portrait physique d'Ahmed Nara, Pipi Milandolé et Diouldé. A travers ce portrait, l'analyse s'attachera à montrer comment la description physique de ces trois personnages reste consubstantielle à l'idée et à la représentation que le narrateur se fait de l'intellectuel africain des années 1980.

I.1L'âge de la maturité

L'âge de la maturité. C'est en ces termes que l'on pourrait définir au premier abord Ahmed Nara, Diouldé et Pipi Milandole. Car ils dégagent l'image de trois individus ayant depuis longtemps déjà franchi l'âge adulte.

Diouldé est un personnage marié à une jeune institutrice dénommé Râhi. Cette situation matrimoniale que le narrateur met en évidence dans le texte, traduit la maturité sexuelle de Diouldé. En tant qu'homme marié, Diouldé se sent suffisamment responsable pour fonder un foyer et lier le destin entier d'une femme à sa vie. Le narrateur ne déclare pas ouvertement son âge, mais en le présentant, dès même les premières lignes du texte, comme un homme marié, il laisse sous-entendre que l'âge de son personnage principal se situe bien au-delà de la trentaine qui est généralement en Afrique la période de la vie où l'individu acquiert pleinement son statut d'adulte. Cette acquisition du statut d'adulte se trouve ainsi renforcée dans le texte par la situation socioprofessionnelle de Diouldé.

¹¹³Cf. *L'effet-personnage dans le roman*, op.cit.

Diouldé est ingénieur électricien de formation fraîchement rentré de Hongrie pour prendre une part active dans le développement de son pays. Conscient de son potentiel et du rôle important qu'il peut jouer dans l'administration publique, l'Etat lui a octroyé un poste de travail au ministère des affaires étrangères. Au-delà de l'esprit de citoyenneté, de responsabilité, le narrateur entend davantage mettre en avant la situation d'un individu qui s'assume, et qui n'a besoin de l'appui de personne pour subvenir à ses besoins. A travers cet état de fait, se lit également l'indépendance, l'autonomie financière qui caractérise, la plupart du temps, les personnes adultes. A son retour d'Europe de l'Est, Diouldé s'était tout de suite installé en ville, en compagnie de sa femme. Ses différends à répétition avec son père l'ont définitivement éloigné de son village natal. C'est quelques temps après son installation que sa mère, fuyant, elle aussi, la rugosité de son père, est venue le rejoindre. Tout ceci constitue des signes de grande maturité de la part de Diouldé. Et comme pour mieux se convaincre de sa maturité, Diouldé arbore sous son nez une moustache qui lui donne des airs de patriarche influent.

Dans le même ordre d'idées, même si le narrateur ne s'attarde pas avec insistance sur les caractéristiques physiques d'Ahmed Nara, l'on recense malgré tout dans *L'Ecart* certains procédés évocatifs qui, à son sujet, laissent penser que le lecteur a bien affaire à un personnage d'environ une trentaine d'années. Ahmed Nara prépare depuis une dizaine d'années une thèse de doctorat sur l'histoire du peuple Kouba. Et le fait pour lui de trainer cette thèse de doctorat depuis autant d'années informe déjà le lecteur sur son âge éventuel. Une thèse de doctorat en cours de préparation depuis dix ans, cela représente au minimum trente années passées sur le banc de l'école ; ce qui laisse sous-entendre qu'Ahmed Nara compte approximativement trente-six ans, surtout si l'on se base sur le fait qu'en Afrique, généralement, les enfants se rendent pour la première fois à l'école à l'âge de six ans. Un indice précis semble corroborer avec cet âge éventuel de Nara. L'étudiant-chercheur vit une double histoire d'amour avec deux femmes différentes, en l'occurrence : Aminata et Isabelle Colmeur. A travers ce fait, un peu à l'image de Diouldé, le narrateur tente surtout de mettre en lumière, non seulement la maturité sexuelle, mais aussi le statut d'adulte de Nara. En menant tant bien que mal une double vie de couple, il va sans dire que Nara n'est plus un adolescent, et qu'il traine

dans son passé plusieurs années d'expériences sexuelles, comme il l'avoue si bien dans ce passage du texte : « Je ne suis pas innocent... comme tous les adultes »¹¹⁴. Ce qu'Ahmed Nara entend davantage faire savoir ici, c'est qu'en tant qu'adulte, il est loin d'être cet individu candide, plein d'angélisme, dont l'ignorance des plaisirs charnels est grande. Et s'il y a bien une chose qui rassure le lecteur, c'est que dans ses propos, Nara emploie le terme « adultes », comme pour assumer ou du moins faire état de son âge de maturité. Dans *L'Ecart*, Ahmed Nara subit le sort que connaissent la plupart des personnes adultes. Premièrement, comme cela a été énuméré plus haut, on retrouve en lui une maturité affective qui lui permet de vivre conjointement avec Isabelle Colmeur et Aminata. Deuxièmement, comme toute personne adulte, il a en Ahmed Nara un esprit d'autonomie et d'indépendance qui fait qu'il n'hésite pas à sortir le soir, pour boire un verre et profiter des saveurs nocturnes de Krishville avec ses amis, Camara et Soum. A cet esprit d'indépendance et d'autonomie, s'ajoutent également des faits narratifs illustrant une certaine autosuffisance. Au début du roman, Ahmed Nara occupe, dans un hôtel de Krishville, une chambre à sa charge ; ce fait illustre ici, à la manière de Diouldé, dans *Les Crapauds-Brousse*, la situation d'un adulte qui, au plan financier, s'assume tant bien que mal, et n'a besoin de l'apport de personne d'autre pour subvenir à ses besoins. Mais l'âge de maturité d'Ahmed Nara ne se limite pas seulement à sa condition de vie d'adulte, le narrateur, dans le texte, dépeint aussi tout un champ lexical s'y référant : « mon vieux »¹¹⁵, « ce visage durci comme un roc ».¹¹⁶ Ce champ sémantique donne un sens imagé de l'âge et de la personnalité physique d'Ahmed Nara. Autrement dit, les expressions « mon vieux » et « ce visage durci comme un roc » sont représentatives de l'image que renvoie un Nara parvenu à l'âge mur. En résumé, la difficulté tout au long de la rédaction de cette sous-partie aura été de puiser véritablement dans le texte les propriétés physiques attestant de la maturité d'âge du personnage de l'intellectuel africain. La quasi-insuffisance ou l'absence de présence massive de ces propriétés physiques dans *L'Ecart*, *Les Crapauds-Brousse* et *L'Errance*, a fait que, pour justifier l'âge mûr de Diouldé, Ahmed Nara et Pipi Milandole, notre analyse s'est simplement contentée de

¹¹⁴Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op.cit., p.20.

¹¹⁵*Ibid.*, p.87.

¹¹⁶*Ibid.*, p.112.

s'appuyer sur des points et des indices précis qui confortent leur statut d'adulte. Mais en dépit de ces difficultés rencontrées, la présente sous-partie aura tout de même permis l'ouverture à d'autres pistes de description résumant à merveille la forme physique et l'état du corps de ses trois personnages.

I.2 Un corps frêle et chétif

Frêle et chétif : tel est en deux mots ce à quoi se résume le corps physique du personnage de l'intellectuel africain dans *L'Ecart*, *L'Errance* et *Les Crapauds-Brousse*. Selon la représentation faite à l'intérieur de ces textes, Ahmed Nara, Pipi Milandole et Diouldé sont des personnages dont la corpulence dégage une certaine apathie. Leur stature physique, visiblement sans vigueur et sans énergie, revêt un caractère maigre et émacié.

Les Crapauds-Brousse apparaît comme le premier roman qui attire véritablement l'attention sur les défauts physiques de son personnage principal. Dès même les premières pages du roman, le narrateur fait une fixation sur la poitrine de Diouldé, en la qualifiant de « poitrine de moineau »¹¹⁷. L'usage de ce qualificatif témoigne du caractère malingre de la masse corporelle de Diouldé. Homme de complexion faible, cet intellectuel africain brille par son gabarit efflanqué sur lequel s'accrochent deux « épaules peu fournies »¹¹⁸ mises en évidence dans le texte. Diouldé ressemble à tel personnage qui, malgré son âge mûr, paraît toujours comme un petit garçon errant des savanes africaines. Autrement dit, au travers de son âge, ce protagoniste principal de *Les Crapauds-brousse* a, certes, arrêté de grandir, mais son corps est resté pareil à celui d'un enfant, comme le confirment si bien ses « petits bras arqués »¹¹⁹ qui sont ici le signe d'un homme à la taille inférieure à la moyenne requise aux personnes adultes.

Une des affirmations de l'univers diégétique de *Les Crapauds-Brousse* est que l'idée poursuivie par la représentation repose sur la crise du personnage de l'intellectuel africain. Et le mérite du narrateur est de montrer avec une habilité déconcertante comment cette crise habite effroyablement la personnalité entière de

¹¹⁷ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op.cit, p.13.

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ Ibid.

Diouldé. Tout au long de sa trajectoire romanesque, Diouldé traîne avec lui l'image d'un personnage frêle, fragile, susceptible de se briser en deux au moindre choc. Cette grande vulnérabilité lui vaut un certain mépris auprès de ses collaborateurs du ministère des affaires étrangères qui le considèrent comme inférieur. Au bureau, sa secrétaire le regarde avec dédain.

En outre, au vu de son poids déjà suffisamment léger, ce qui bouleverse encore plus, c'est, curieusement, la lourdeur monumentale de Diouldé. Dans sa démarche comme dans ses mouvements, ce dernier fait peine à voir ; sa sensation de lourdeur donne au lecteur le sentiment d'avoir affaire à un personnage gigantesque dont le poids à priori avoisinerait les cent kilogrammes. Le type de peau de Diouldé n'est peut-être pas étranger à cette situation. En effet, le corps du mari de Râhi est enveloppé d'une « peau molle et grasse »¹²⁰ qui alourdit chacun des mouvements de son organisme. Ce manque de vitalité, due au caractère grasseyé de sa peau, est d'ailleurs responsable de la déformation de ses jambes. Avec l'âge, les jambes de Diouldé se sont transformées en « jambes de bancal »¹²¹, lui donnant parfois « une fausse garde de sportif ». Cette dernière expression utilisée par le narrateur dans le texte garde tout son sens car il est rare de voir un vrai sportif présenter physiquement autant de faiblesses et de défaillances.

De façon générale, l'intellectuel africain dans le roman africain des années 1980 est un personnage frêle et chétif dont les procédés de caractérisation physique présentent un manque de solidité assez inquiétant pour un individu ayant atteint depuis déjà bien des années une maturité d'âge effective. Ahmed Nara dans *L'Ecart* se plaint inlassablement de son manque de force, voire de vigueur. La fatigue et l'impuissance physique sont deux des attributs majeurs de son organisme, au point parfois de paraître aux yeux de tout le monde comme un être disgracieux au style vestimentaire lamentable.

¹²⁰ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op.cit, p.13.

¹²¹ *Ibid.*, p.13

I.3 Un être disgracieux au style vestimentaire lamentable

Dans l'histoire littéraire africaine, l'intellectuel africain des années 1980 brille par sa nette différence avec celui des années 1950-1960. Autant le personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 1950-1960 se caractérise par son amour-propre et son raffinement ; autant celui du roman africain des années 1980 excelle dans la disgrâce. Cette disgrâce se vit dans le corpus, notamment *Les Crapauds-Brousse*, par la difformité physique de Diouldé. La longue description que le narrateur fait de ce personnage insiste particulièrement sur le caractère disproportionné et tordu de son corps. Par ses infirmités physiques, Diouldé, malgré des efforts grandement consentis, a de plus en plus de mal à soigner son style vestimentaire : « l'élégance lui manque »¹²². Le sémantisme du portrait physique du héros du roman de Tierno Mononembo n'a aucun lien avec l'idée de sobriété. Sa « démarche de pantin »¹²³, qui lui vaut la raillerie quotidienne de son entourage, évoque surtout l'absence de raffinement d'un individu dégingandé aux allures de retraité toujours mal habillé. A le voir sortir chaque matin de son domicile pour le ministère des affaires étrangères, l'absence de goût vestimentaire de Diouldé saute clairement aux yeux, comme l'indique d'ailleurs son « ensemble en Tergal »¹²⁴ souvent réservé pour les grandes sorties officielles. En effet, bien qu'étant un tissu relativement prisé dans le domaine de la mode, la qualité de cet ensemble en Tergal ne lui confère aucun air distingué. Et cela se donne à lire à travers la couture, symbole direct de l'incompétence du tailleur dans son travail de confectionnement du veston et du pantalon. Au regard de ces deux éléments, la question qu'il conviendrait de se poser serait peut-être celle de savoir pourquoi le tailleur s'est-il montré aussi incompétent ? Dans le texte, cette interrogation mérite d'être posée car l'ensemble en Tergal de Diouldé, aussi hallucinant que cela puisse paraître, est « fait d'un pantalon large, difforme, (...) court et d'un veston tout aussi large qu'étriqué au niveau des épaules »¹²⁵. La représentation inscrite dans l'univers du roman a voulu s'assurer d'une construction du personnage de l'intellectuel africain basée sur le concept de banalité.

¹²² Mononembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op.cit, p.13.

¹²³ Ibid.

¹²⁴ Ibid.

¹²⁵ Ibid.

Diouldé est un personnage banal, et ses habitudes vestimentaires le démontrent à merveille. La négligence avec laquelle il s'habille traduit véritablement le sens exact de sa personnalité. Son manque d'élégance dénote de son ignorance des règles d'esthétique et de raffinement. Le décalage entre son corps et les mesures de son fameux ensemble en Tergal montre à suffisance que Diouldé ignore même les notions élémentaires de la mode, à savoir se renseigner sur sa taille. Pourtant il a souvent été démontré que pour être bien habillé en toute circonstance, il suffit simplement de se renseigner sur sa taille. Car un vêtement sur mesure épouse les formes du corps et met convenablement l'homme en valeur.

L'élégance étant l'art du tact et de l'originalité, il est donc indispensable de savoir juger de la qualité et discerner le mauvais du bon. C'est malheureusement cette culture de l'élégance qui fait défaut à Diouldé dans *Les Crapauds-Brousse*. Même si le narrateur, lui non plus, ne se consacre pas suffisamment à l'aider à trouver son style. D'aucuns seraient même tentés de dire que le narrateur éprouve du plaisir à s'amuser des goûts disgracieux de Diouldé. En effet, quand il ne le décrit pas portant son ensemble en Tergal, il le dépeint enveloppé dans son « grand boubou »¹²⁶ aux couleurs mal assorties. La somptuosité de ce grand boubou vient conforter l'idée clairement émise plus haut, à savoir l'incapacité de Diouldé à choisir un vêtement de qualité.

D'un point de vue plus général, l'image que renvoie le personnage de l'intellectuel africain, dans le roman africain des années 1980, suit un ordre de description fortement basé sur l'inélégance physique. Comme cela vient d'être démontré, à travers la figure de Diouldé, l'intellectuel africain est un être disloqué, à l'élégance physique peu fournie. Les analyses formulées dans le présent sous point, axées sur *Les Crapauds-Brousse*, pour la plupart, sont tout aussi valables pour *L'Errance* et *L'Ecart*. Même si le grand regret est de remarquer à chaque fois que ces deux romans ne s'attardent quasiment pas sur le portrait physique des personnages que sont Ahmed Nara et Pipi Milandole. Le manque d'élégance et l'absence de raffinement témoignent ici le fait que, dans le corpus consacré au roman africain des années 1980, l'intellectuel africain n'assume plus le rôle d'honnête homme qui a été le sien dans les productions romanesques africaines des

¹²⁶ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op.cit, p.13.

années 1950-1960. Dans *L'Errance*, *Les Crapauds-Brousse* et *L'Ecart*, il ne revient plus à l'intellectuel africain de soigner son apparence, afin d'être l'homme idéal auquel la société toute entière voudrait pouvoir s'identifier.

II- Personnalité et tempérament

L'intellectuel africain actualisé dans les productions romanesques africaines des années 1980 est un des personnages les plus problématiques de la littérature africaine. Sa psychologie est celle d'un héros médiocre au portrait lamentable. A travers les notions de personnalité et tempérament, il s'agit d'analyser, dans *L'Ecart*, *Les Crapauds-Brousse* et *L'Errance*, l'ensemble des comportements qui constituent l'individualité d'Ahmed Nara, Diouldé et Pipi Milandolé. En d'autres termes, le but recherché est de souligner, à partir d'un certain nombre de traits essentiels, des attitudes ainsi que des manières d'être très spécifiques à ces trois personnages.

II.1 Timoré et trouillard

Timoré et trouillard sont deux des attributs majeurs de l'état d'esprit d'ensemble du personnage de l'intellectuel africain dans *L'Ecart*, *L'Errance* et *Les Crapauds-Brousse*. Les trois protagonistes que sont Diouldé, Ahmed Nara et Pipi Milandolé brillent, chacun dans son univers respectif, par un manque d'audace considérable. Ces trois personnages mêlent et concentrent en eux tous les comportements passifs, allant de la timidité à la faiblesse, en passant par le manque d'assurance et de confiance en soi. Jusque-là, la figure de l'intellectuel africain avait habitué grand monde à son caractère héroïque qui a fait de lui une haute personnalité de l'espace public africain. La situation en est toute autre dans *Les Crapauds-Brousse*, *L'Ecart* et *L'Errance*. L'intellectuel africain y apparaît comme un personnage qui subit beaucoup plus le sens de la vie qu'il ne le détermine.

Diouldé, le héros de *Les Crapauds-Brousse*, est un sujet africain inconsistant dont la timidité constitue une infirmité tout aussi malade que ridicule. Par son indolence et son manque de poigne, il n'a jamais su s'imposer au ministère des affaires étrangères où son rôle se limite simplement à rédiger des rapports, malgré

son statut de haut diplômé sorti des grandes universités hongroises. L'image qu'il véhicule auprès de ses collègues est celle d'un homme amorphe toujours accompagné d'une sensation d'endormissement. Même vis-à-vis de sa jeune secrétaire particulière, Diouldé a de plus en plus de mal à asseoir son autorité. Dans l'histoire de la hiérarchie professionnelle, jamais un patron ne s'est montré aussi las vis-à-vis de sa secrétaire. La lenteur de sa voix, et sa manière très craintive de se tenir devant cette dernière, sont surtout les signes d'un homme en manque cruel de charisme ; comme le démontre ce passage du texte transcrivant les ordres de Diouldé à sa secrétaire : « bous boudrez bien me dermer la borde ? »¹²⁷. Le narrateur s'amuse de la voix et de l'accent peu commode de son personnage central ordonnant à sa secrétaire de bien vouloir fermer la porte de son bureau en sortant. Diouldé prononce ces paroles avec une autorité qui décidément n'a rien d'autoritaire. C'est dire que l'ancien étudiant guinéen en Hongrie s'adresse à sa propre secrétaire particulière comme s'il était pris d'une certaine peur, d'une certaine crainte. Ce qui est exactement le cas. En faite, cette séduisante jeune Dame qui sert de secrétaire particulière à Diouldé n'est autre que l'idylle de Monsieur le Ministre des affaires étrangères en personne. A peine de retour d'Europe de l'Est, Diouldé avait commis l'imprudence de lui faire des avances. Et quelques semaines après, dans les couloirs du ministère, il avait entendu que nombreux de ses anciens camarades étudiants guinéen en Hongrie avaient été exécutés pour avoir entretenu une liaison avec « cette fille au charme à couper le souffle ». En conséquence, depuis ce jour, il ne cesse de trembler, d'exprimer une certaine peur, à chaque fois qu'il se retrouve face à cette demoiselle qui est pourtant sa secrétaire particulière.

Outre au ministère des affaires étrangères, dans son foyer, Diouldé se révèle aussi comme un mari timide et timoré. A la maison, Râhi se plaint à chaque fois de devoir s'occuper de tout comme un vrai chef de famille, au regard de l'indolence de son époux. Hormis son travail au ministère des affaires étrangères dont le salaire, il est vrai, recouvre l'essentiel du budget de la famille, Diouldé, dans son foyer, est quasiment effacé ; dominé par sa femme, sa timidité maladive l'a relégué au second plan, faisant ainsi de son épouse Râhi la gouvernante de maison qui tient la braguette au sein du couple. Et comme si cela ne suffisait pas, cette dernière, pour

¹²⁷ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op.cit, p.13.

bien marteler le clou, ne rate pas une seule occasion pour lui rappeler à chaque instant qu'il est « un sale raton »¹²⁸, c'est-à-dire une mauviette sans virilité dont la vie ne se résume qu'à son travail et aux petits plats concoctés par sa femme ; aucun acte de bravoure à mettre son actif.

Cette lassitude est d'ailleurs la cause première de l'exaspération de Josiane vis-à-vis de l'élite intellectuelle de Conakry, de façon générale. Josiane est une Française d'une trentaine d'années mariée à Sadio, un ancien étudiant guinéen à Paris, docteur en sciences économiques et sociales. Après le mariage, le couple avait pris la décision de s'installer en Guinée afin de vivre pleinement et profiter de la chaleur africaine. Dès son arrivée sur le sol africain, Josiane s'était tout de suite offusquée de constater que face à la tyrannie de l'Etat, il n'existait quasiment plus d'intellectuel courageux dans cette Guinée où elle allait désormais vivre avec son mari. Aux yeux de la Française, Diouldé est le symbole vivant de ce sentiment de peur et de panique qui hante l'esprit général des intellectuels guinéens. Habité par la peur et l'angoisse, ce personnage donne dans le texte l'impression d'être un véritable poltron sans volonté, agissant surtout avec lâcheté. Il ira même jusqu'à s'allier avec les pires dignitaires du régime politique en place, juste pour ne pas être accusé de conspiration contre le Président Sâ Matrak. Par lâcheté ou peut-être par instinct de survie, il va assister à des crimes abominables orchestrés par Gnawoulata et Daouda. Durant des mois, à l'insu de sa femme Râhi et sa mère Mamâta, Diouldé aura été le témoin privilégié des assassinats odieux soigneusement menés par ces deux hommes de confiance du Président Sâ Matrak ; comme l'illustre cette terrible nuit noire à la ferme, où Diouldé, hébété et médusé, assista impuissamment au meurtre du vieux Alkali, assommé à coups de barre de bois d'une violence inouïe par Abou, Gnawoulata et Daouda. Avec un peu de recul, le plus choquant dans cette histoire, n'est pas tant le fait pour Diouldé de pouvoir assister ou participer à tous ces crimes crapuleux, mais plutôt son incapacité à les dénoncer. Et c'est ce point précis qui fait de lui un intellectuel irresponsable. Trop faible, trop amorphe, trop las, il semblerait, dans *Les Crapauds-Brousse*, que Diouldé se soit totalement dispensé de tout ce dont on attend de l'intellectuel, à savoir l'engagement et le courage. L'intellectuel se veut être l'expression d'un certain héroïsme ; il est celui

¹²⁸ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op.cit, p.32.

que la société toute entière attend pour définir l'itinéraire d'une action et d'un combat efficace contre le mal et la perversion. Autrement dit, l'intellectuel, au sens noble du terme, par ses qualités, est donc nettement à l'opposé de ce personnage apeuré qu'est Diouldé.

A l'instar de Diouldé, Ahmed Nara, dans *L'Ecart*, vit, lui aussi, très mal son statut d'intellectuel africain dans une ville de Krishville délabrée en perpétuelle quête de sens. La personnalité de ce personnage oscille entre discrétion, timidité, introversion et autisme, sans véritablement savoir comment la situer. Cette complexité de la personnalité de Nara n'a d'ailleurs pas échappé au Dr Sano qui dans l'avertissement, qui sert d'avant-propos au roman, le définit, d'entrée de jeu, comme un garçon d'une « sensibilité inquiétante »¹²⁹, pour faire allusion à son enfermement excessif sur soi. Il est difficile d'évoquer le nom de Nara sans avoir à l'esprit cette timidité malade qui caractérise sa personnalité. Très peu bavard, Ahmed Nara est un personnage toujours replié sur lui-même. Son introversion est sans limite. Même avec ses plus proches amis, il se montre tout aussi peu réceptif, comme le démontre l'insipidité de sa double histoire d'amour avec Aminata et Isabelle ; une double histoire d'amour qui tout au long du déroulement du récit se fonde sur des valeurs contradictoires, entre peur et enthousiasme, affection et réticence. A ce propos, il dit d'ailleurs lui-même avoir peur du corps d'Aminata car il dégage une forte odeur de mort.

Bien plus que de l'introversion, il s'agit pour Ahmed Nara d'une véritable phobie sociale ; un trouble émotionnel dont les causes profondes sont liées à la mort de son père, survenue très tôt, durant son enfance, et surtout au manque d'affection de sa mère à son égard. L'odeur de mort qui parfume habituellement son nez, lors de ses soirées d'amour avec sa concubine Aminata, n'est autre qu'un inconfort, une détresse causée par la crainte de se retrouver face à une situation sociale durant laquelle il lui faudra se confronter à une interaction avec d'autres individus. En d'autres termes, dans le texte, Nara a horreur des situations où il est tenu de s'adapter aux différentes exigences de la vie sociale. En Europe par exemple, il désapprouvait l'idée de devoir s'afficher en public avec Isabelle ; le jeune chercheur africain prétextant que le couple « en noir et blanc » qu'il formait avec la jeune

¹²⁹Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op.cit., p.11.

normande attirait trop de regards indiscrets. Ceci pour souligner que dans sa phobie sociale obsessionnelle, Nara a toujours cette tendance à s'extraire de tous les domaines de la vie publique. C'est même ce qui explique pourquoi, dans l'espace romanesque, à défaut d'être un intellectuel total¹³⁰, engagé dans la vie publique et politique, il préfère se confiner dans son statut d'intellectuel spécifique¹³¹ dont les recherches s'investissent à réinterroger le passé et l'histoire du peuple Kouba. Soum, jeune gauchiste et ami très proche de Nara, ne comprend pas le désengagement et l'indifférence de ce dernier face à la précarité et la misère ambiantes dans les faubourgs de Krishville. Chaque fois qu'il essaie de lancer une discussion avec lui sur le sujet, le jeune « historien-nègre » fait montre d'une froideur plus qu'étonnante, comme si, malgré son statut d'intellectuel africain, il ne se sentait vraiment pas interpellé par la souffrance du bas peuple des quartiers défavorisés de Krishville. Mais ce que Soum ne parvient pas à comprendre, à juste titre d'ailleurs, c'est qu'au-delà d'un simple positionnement intellectuel, la neutralité, l'indifférence, affichée par Nara face à la misère humiliante des populations de Krishville, n'est qu'un corollaire de son manque de confiance et d'assurance en soi. Ahmed Nara évite d'intervenir sur le champ politique, de peur de se retrouver dans une situation où, bien malgré lui, il s'exposerait à la critique et à l'observation attentive de toute la société. La réécriture de l'histoire du peuple Kouba, qui est un domaine spécifique du champ intellectuel, lui permet donc de s'isoler des affaires de la cité, afin d'éviter de telles situations.

En outre, même s'il ne se montre pas véritablement timoré, à l'instar de Diouldé et d'Ahmed Nara, Pipi Milandole dégage une certaine susceptibilité qui, dans le texte, se vit comme de la timidité et un manque de confiance en soi. Ce personnage vit sa condition d'homme de culture comme une fatalité, dans une post-

¹³⁰Le concept est de Pierre Bourdieu. Il désigne cet intellectuel omniscient capable d'analyser politiquement tout événement de la vie publique. Bourdieu s'opposait fermement à l'illusion du penseur absolu, de l'intellectuel total (dont Sartre a été une des dernières victimes) à se porter sur tous les fronts de la pensée et de la politique.

¹³¹La notion d'« intellectuel spécifique » apparaît dans un texte de Michel Foucault datant de 1976 (*Dits et Ecrits II*, « La fonction politique de l'intellectuel », n°184, 1976, p.109). L'intellectuel spécifique, c'est davantage l'universitaire, l'expert-scientifique. Contre « l'intellectuel total », Foucault estimait que la tâche de l'intellectuel n'est pas de modérer la volonté politique des autres, elle est, par les analyses qu'il fait dans les domaines qui sont les siens, de ré-interroger les évidences et les postulats, de secouer les habitudes, les manières de faire et de penser. C'est en ce sens qu'il faut comprendre le projet de réécriture de l'histoire du peuple Kouba d'Ahmed Nara, qui n'est rien d'autre que le projet de décolonisation de l'histoire africaine d'une manière générale.

colonie congolaise où pour avoir ne serait-ce qu'un minimum de bien-être, il ne faut pas se prévaloir de ses diplômes et de son sens critique. Car les instances du pouvoir en place nourrissent de la haine envers les intellectuels et n'hésitent pas à porter des sanctions très dures contre ceux qui parmi eux sont tentés d'apporter du discrédit à leur action politique. Cette ambiance totalitaire a conduit Pipi Milandole à mettre ses convictions d'intellectuel de côté pour n'être qu'un simple « intellectuel de gouvernement » dont les réflexions et les idées sont entièrement structurées par les catégories du discours politique dominant. Très craintif à l'égard du système d'engrenage politique dans lequel il vit, et prototype de l'intellectuel africain aliéné, *L'Errance* passe par l'actualisation de ce personnage de Pipi Milandole pour faire une représentation romanesque de ce qu'est devenu l'intellectuel en Afrique dès l'horizon 1980, à savoir un commissaire politique au service de l'idéologie dominante.

II.2 Cupidité et intempérance

Dans *L'Ecart*, *L'Errance* et *Les Crapauds-Brousse*, le personnage de l'intellectuel africain se décline sous le signe d'un individu au caractère défectueux dont la moralité se résume à deux grands vices : la cupidité et l'intempérance.

Lors d'une discussion houleuse survenue entre lui et Giambatista Viko au quartier souterrain de Marmonia, Pipi Milandole rappelle avec fermeté que le temps où il revenait à l'intellectuel africain d'agir en toute circonstance pour le bien de l'Afrique, tant dans sa vie privée que dans sa vie publique, est révolu. Ce philosophe de formation évoluant dans l'univers diégétique de *L'Errance* estime que dans le monde contemporain,

-L'intellectuel doit savoir manier les idées, bien sûr ! Mais également, pour satisfaire sa bourse, doit pouvoir servir de force d'appoint, doit pouvoir participer à l'action de tous les milieux, de toutes les classes sociales¹³².

Au regard de ces propos de Pipi Milandole, il se donne clairement à lire que l'intellectuel africain, dans l'indifférence totale, s'est désengagé de sa responsabilité historique vis-à-vis de la cité qui consistait à œuvrer à ce que les composantes de sa

¹³²Ngal, Georges, *L'Errance*, op.cit., 71

communauté vivent en paix entre elles. Mais malgré ce désengagement, et au contraire des masses populaires, il reste tout de même un manieur des idées. En effet, si autrefois les idées lui permettaient de secouer la conscience léthargique de son peuple, de nos jours, elles deviennent pour lui un moyen de s'illustrer, de se faire remarquer, auprès de toutes les couches de la société dans sa quête effrénée d'enrichissement. Dans le texte, Pipi Milandole est partout présent, accumule des postes à responsabilités. Il est à la fois celui qui relaie les idéologies propagandistes des pouvoirs politiques, et également celui qui s'adresse aux populations au nom d'une pseudo-unité nationale que le gouvernement érige en mode de gouvernance et d'action politique. Tout cet activisme a pour seule et unique motivation : s'attirer les honneurs en vue de pouvoir satisfaire sa bourse. Pipi Milandole justifie cette mégalomanie empreinte d'arrivisme en disant qu'après avoir cru à tort pouvoir changer le monde et le sens de l'histoire, le mieux pour tout intellectuel africain, dans une actualité qui lui échappe, serait désormais « de pactiser avec le présent, de l'interpréter pour soi »¹³³. Dénué de tout pouvoir économique et politique, l'opportunisme et l'égoïsme sont aujourd'hui les seules valeurs en phase avec le statut d'intellectuel africain dans une société congolaise où les instances dirigeantes au pouvoir n'hésitent pas à mettre en situation de précarité avancée (clochardisation) tout intellectuel critique soucieux de jouer son rôle historique de responsable du peuple.

Lucide ou peut-être pragmatique, Pipi Milandole n'oublie pas que « l'intellectuel vient de très loin... de très loin... il n'a rien »¹³⁴ ; il doit se battre pour « se frayer un chemin dans ce pays »¹³⁵. Cette cupidité sordide sur laquelle Pipi Milandole fonde toute sa moralité renseigne le lecteur sur une chose, à savoir que l'idéal de l'intellectuel africain dans la trame narrative de *L'Errance* consiste à amasser infructueusement des richesses, à soigner son image et à se faire une renommée auprès des oligarchies régnautes, dans la crainte perpétuelle de se retrouver du jour au lendemain en situation de clochardisation. Et au-delà de ce désir très poussé du gain, de l'argent, la cupidité développe également chez Pipi Milandole d'autres types de comportement comme la sotte vanité qui consiste, pour

¹³³ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., 71.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibid.*

lui, à s'auto-attribuer des grades et des révérences largement au-dessus de ses potentialités intellectuelles. Professeur à l'université de la nuque lunaire, il s'est autoproclamé le plus grand génie de tous les temps africains et rêve de devenir, avec une dérogation spéciale, le quarante-unième membre de L'Académie Française. Sans aucune limite, Pipi Milandole veut être tout et partout ; il cultive dans le texte une sorte d'ubiquité intellectuelle mal placée qui à tout point de vue exaspère Giambatista Viko et Niaiseux.

Ceci dit, si dans *L'Errance*, le personnage de l'intellectuel africain brille par son arrivisme et sa soif de s'enrichir, dans *L'Ecart* et *Les Crapauds-Brousse*, en revanche, il est surtout question, chez ce dernier, de la luxure et l'hédonisme. Ces deux vices sont le résultat d'un besoin excessif de jouissance vis-à-vis de l'existence. Diouldé, en premier lieu, nourrit en lui une volupté sensuelle exacerbée. Hédoniste, ce personnage central de *Les Crapauds-Brousse* possède un fort penchant pour les plaisirs de la chair ; il mène plusieurs aventures amoureuses. Outre avec sa femme Râhi, il partage également d'autres idylles avec quelques unes des épouses de ses amis et proches collaborateurs qui eux, en retour, couchent également avec Râhi. Il faut dire que ce petit groupe d'intellectuels de Conakry auquel Diouldé fait partie mène une vie fastueuse faite quasiment de débauche. En effet, la bonne entente

et la chaleureuse humeur qu'ils étalent en toute occasion ne sont que pure apparence : Mâmata couche avec Diouldé qui couche avec Râhi qui couche avec Bôri... Seulement, crevant le plafond de l'ignominie, ils ne se sont pas loyalement accordés sur un délicieux planning de Partouzes. Ils préfèrent feindre, nier avec toute la vigueur de leur inconscience¹³⁶.

Le quotidien de Diouldé est rythmé par un échelonnement de plaisirs corporels et charnels à outrance ; il recèle quasiment tous les aspects qui ont trait à une vie de libertinage, de laisser-aller, sans modération. Et quand ce n'est pas le sexe qui est à l'honneur, Diouldé et son cercle d'amis se ruent à *L'ombre du cocotier*, un snack-bar-dancing, pour s'adonner à toute sorte d'ivresse alcoolique. Pourtant les quelques semaines qui ont suivi son retour de Hongrie, « Diouldé s'était acharné au travail avec un enthousiasme de gamin qui a peur de ne pas bien faire et qui voudrait se faire remarquer ».¹³⁷ Mais très vite, ce cadre sérieux et dévoué du ministère des

¹³⁶ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit, p.31.

¹³⁷ *Ibid.*, p.12.

affaires étrangères a laissé place à un fêru d'alcool, passionné des soirées arrosées en whisky et en vin local. Chaque semaine, du lundi au dimanche, il ne se passe pas un jour sans que Diouldé rentre, tard le soir, complètement en état d'ivresse ; une situation très irritante à la fois pour sa mère et pour sa femme Râhi. Les deux femmes ne parvenant pas à comprendre comment un enfant élevé dans la pure tradition de l'islam orthodoxe peut autant s'adonner à l'alcool une fois arrivé à l'âge adulte.

La condition de Diouldé est, à tout point de vue, alarmante. Cet électricien de formation vit un désespoir lié au fait que son expertise n'est pas utilisée à bon escient dans son pays natal. L'alcool se veut donc ici le seul refuge à son chagrin. En effet, à travers le personnage de Diouldé, ce que le narrateur entend démontrer, c'est que l'érosion et la dégradation morales de l'intellectuel africain s'expliquent dans l'univers diégétique de *Les Crapauds-Brousse* par le fait que ce dernier a cédé à l'angoisse de l'inutilité ; c'est-à-dire l'état dépressif lié à la sensation d'être un bon à rien. Ce qui est intéressant, c'est de voir surtout comment cette angoisse de l'inutilité engendre chez Diouldé d'autres types de comportements comme, entre autres, la gourmandise et la gloutonnerie qui témoignent ici de l'incapacité du personnage à résister à toute forme d'excès. L'image que Diouldé traîne avec lui est celle d'un intellectuel africain passionné des petits plats copieux qu'il déguste avec délectation. Que ce soit à table, en famille, entre sa mère et sa femme Râhi, ou dans des dîners d'affaires, au restaurant, entre amis, Gnawoulata et Daouda, Diouldé éprouve toujours autant de plaisir à manger.

« Les plats qu'on lui offre, il les ouvre (...) et les goûte un à un en homme qui n'en est pas à son premier plat, qui sait apprécier à sa juste valeur un bon repas et reconnaître par la seule odeur ceux qui ne valent pas l'ombre d'un intérêt »¹³⁸.

Et en réaction à cette gloutonnerie, le reproche que lui fait souvent Râhi est celui de toujours manger « sans manifester la moindre attitude de gratitude envers ceux qui ont pensé à son vieux ventre »¹³⁹ ; un reproche tout aussi étrange qu'étonnant de la part d'une femme à son mari. La gloutonnerie serait-elle un vice ? Pour le narrateur, il ne fait l'ombre d'aucun doute car se gaver grossièrement à table est une habitude réprouvée par la morale, au même titre que la rapacité et tout ce qui s'oppose à la

¹³⁸ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit, p.85.

¹³⁹ Ibid.

tempérance. Le roman *Les Crapauds-Brousse* entend défendre l'idée selon laquelle l'infirmité morale constitue le trait de caractère dominant de la personnalité du personnage de l'intellectuel africain actualisé dans nombre des productions romanesques africaines des années 1980.

En outre, considérée comme l'un des « sept péchés capitaux »¹⁴⁰, la luxure, à l'instar de Diouldé, est essentiellement ce qui caractérise le comportement de Nara dans *L'Ecart*. Bien qu'il ne soit véritablement pas un amateur de la beauté des formes du corps féminin, il y a chez cet étudiant-chercheur une incapacité pathologique à s'abstenir des rapports sexuels. Sans pudeur, la description de ses soirées érotiques avec Isabelle et Aminata qui parcourent la trame de son journal intime frise parfois l'obscénité. Dans ses descriptions, Ahmed Nara s'appuie sur le moindre détail ; allant même jusqu'à mettre l'accent sur les cris et les gémissements orgasmiques de ses deux compagnes, comme en témoigne ce passage : « Mon chéri, « oh ! Mon chéri... » Ses bras, ses mains, ses yeux, sa bouche, ses doigts arrondis autour de mon sexe... Et surtout oui, surtout ses petits cris d'oiseau... »¹⁴¹. Ce passage n'est rien d'autre que l'expression d'une jouissance déréglée des plaisirs corporels et charnels au travers desquels Ahmed Nara, dans le texte, trouve ses seuls moments de bonheur. L'historien « nègre » perçoit l'existence comme une réalité ennuyeuse qui dans sa monotonie effrayante lui fait part « de l'inconvénient d'être né ».¹⁴² En fait, la luxure constitue pour lui une rupture, une hérésie, une dérogation aux normes de la vie. Autrement dit, l'idée de satisfaction des appétits du corps est liée à l'idée même de liberté. Ahmed Nara fait partie de ces êtres qui ont toujours vécu avec la conscience de l'impossibilité de vivre. La vie est une catastrophe dans sa dimension existentielle, estime-t-il dans le texte. Et en tant qu'homme et citoyen, le seul endroit où il se sent en parfaite communion avec le monde, c'est « Le Soleil Rouge », ce lieu de joie et d'ivresse où « la bière coule à flot, faisant sauter des clôtures »¹⁴³. Royaume de jouissance et d'ébriété, le Soleil Rouge apparaît dans

¹⁴⁰Les sept péchés capitaux sont : l'orgueil, l'avarice, l'envie, la luxure, la colère, la gourmandise et la paresse. Pour le christianisme, un péché capital est un péché d'où dérivent d'autres péchés. En effet, si l'on évite les péchés capitaux, on évite aussi les autres péchés mineurs ; et si l'on s'y attaque, on fera aussi régresser les autres. L'histoire des sept péchés capitaux au Moyen-âge est d'abord l'histoire d'une formidable réussite, celle d'un système qui prétend expliquer de manière ordonnée le mal qui ronge l'ensemble du monde médiéval.

¹⁴¹Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op.cit., p.89.

¹⁴²Cioran, Emil, *De l'inconvénient d'être né*, Paris, Folio, Coll. "Folio essais", 1987.

¹⁴³Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op.cit., p.28.

L'Ecart comme un espace de vie où il est de bon ton d'être de libre pensée, à l'opposé de la réalité sociale, trop contraignante et conventionnelle. Reste seulement à savoir si ce désir permanent de se dévouer dans l'ivresse constitue pour l'intellectuel africain un choix de vie ou tout simplement l'intériorisation d'une défaite face à un contexte sociopolitique hostile.

II.3 Réaliste et résigné

Le personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 1980 évolue dans un univers sociopolitique hostile caractérisé par le rejet de la démocratie, le recours systématique à la violence et la suppression des libertés fondamentales. Face à ce contexte écrasant, l'intellectuel africain est sans cesse amené à vivre contre-nature ; c'est-à-dire à adopter un type de comportement tenant compte des réalités effectives. Le réalisme et la résignation qui caractérisent Nara, Diouldé et Pipi Milandole dans le corpus s'expliquent par le fait que, dans leurs modes d'action et de production d'idées, ces derniers doivent en permanence prendre conscience de l'hostilité de l'espace sociopolitique dans lequel ils évoluent. Le personnage de l'intellectuel africain des années 1980 n'est ni un idéaliste, ni un rêveur ; c'est un pragmatique. Il sait que sa société est sous la tutelle d'un Etat fort très peu réceptif à la critique ; un Etat où la suppression des droits individuels et la terreur de masse sont érigées en mode de gouvernance. Pipi Milandole fait savoir dans le texte que pour l'intellectuel,

il s'agit de pactiser avec le présent, de l'interpréter pour soi. Le déguisement était à ma manière une philosophie de l'interprétation¹⁴⁴.

Par son comportement et ses agitations, Pipi Milandole apparaît comme le prototype même de l'intellectuel africain des années 1980. Dans l'extrait de texte ci-dessous, il met en évidence le travestissement sur lequel se fonde sa moralité : l'intellectuel n'a pas à se représenter le monde, il a plutôt à l'interpréter pour son confort et pour sa propre sécurité. N'ayant aucune emprise sur l'organisation sociopolitique et la répartition des ressources économiques de son pays, l'homme de culture africain doit chercher à se situer au-delà des frontières des convictions et des idéologies. En

¹⁴⁴Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., 71.

fonction de ce qui l'arrange, il se doit d'être à la fois neutre et partisan de l'idéologie des classes sociales au pouvoir.

En faisant surgir de temps en temps Pipi Milandole au cœur de la diégèse du texte, le narrateur a surtout voulu dresser le clivage idéologique qui existe entre l'intellectuel africain des années 1950-1960 et celui des années 1980. Dans *L'Errance*, Pipi Milandole exhorte Giambatista Viko et son disciple Niaiseux à se conformer à la réalité et à ses forces en présence ; tandis que dans *Mirages de Paris*, par exemple, Fara nourri le rêve de changer le monde et de pouvoir l'adapter à son idéal du métissage culturel. Le personnage du roman de Georges Ngal opère une rupture avec cette présomption de l'intellectuel africain « donneur de leçons » à aller en guerre contre les travers de la société. Pour ce dernier, de nouveaux rapports se sont créés entre l'intellectuel et le politique. Et à partir de là, l'heure n'est plus à la dénonciation. Désormais, il est surtout question de voir comment tirer profit de la logique gouvernementale en étant son porte-parole. Car « l'intellectuel doit s'engager pour s'établir (...) auprès d'autres existants »¹⁴⁵ ; « il n'a plus pour rôle de viser la connaissance théorique du monde, la compréhension historique conçue comme une méthode de connaissance, mais de désigner la manière d'être avec les autres existants. « Seuls ceux qui ont saisi cette « ouverture à l'être », « aux autres », peuvent se frayer un chemin dans ce pays »¹⁴⁶. Pipi Milandole construit son pragmatisme à partir du concept de *Dasein*¹⁴⁷ inscrit au cœur du projet philosophique de Heidegger. Et en s'appuyant sur ce concept, qui signifie littéralement « être-là », l'idée émise est que l'intellectuel africain doit sortir de son statut d'élite avant-gardiste pour apprendre à se dévoiler autrement en se conformant aux réalités que le quotidien lui impose. C'est bien beau de se révolter contre la réalité sociale qui opprime toute une population, les intellectuels y compris ; mais quel sens aurait une révolte vouée d'avance à l'échec ? La résignation que fait montre Ahmed Nara dans *L'Ecart* constitue une des réponses à cette interrogation. Si la révolte, à tout point de vue, est impossible, alors la question se résout d'elle-même : il est nécessaire de se résigner. Tel semble dire Ahmed Nara dans le texte.

¹⁴⁵Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., 71.

¹⁴⁶*Ibid.*

¹⁴⁷Chez Heidegger, ce concept signifie littéralement être-là. Le *Dasein* est ontologique ; il détermine la manière dont nous comprenons l'existence à partir des possibilités ouvertes d'ores et déjà établies. cf. *Être et Temps*.

Le roman s'ouvre sur les irritations de l'historien africain se plaignant en silence de l'état de délabrement avancé de sa petite chambre d'hôtel. Parmi les points de cible, il y a surtout le dysfonctionnement du climatiseur. On est là au « début de la saison chaude »¹⁴⁸ et Nara a plus que jamais besoin d'un bon conditionnement d'air frais pour mieux avancer dans ses travaux de recherches. Le narrateur s'attarde longuement sur cette séquence du texte, non pas pour témoigner du bien fondé des agacements d'Ahmed Nara qui suppliait pour changer de chambre, mais pour montrer son incapacité à élever la voix, afin de faire savoir au responsable de l'hôtel tout son mécontentement. Ce que ne comprenait pas le narrateur, c'est que Nara, curieusement, semblait se complaire dans cette résignation que le propriétaire exploitait si bien. En effet, l'attitude de résignation adoptée par le chercheur en histoire africaine dans ce petit établissement hôtelier de la ville de Krishville, est à l'image de celle adoptée par nombre d'intellectuels africains dans les sociétés africaines contemporaines. Jadis, l'intellectuel africain se définissait comme le responsable de son peuple. Il se mettait au devant de la société pour l'éclairer et la guider. Mais au fil des ans et des décennies, ce dernier a perdu beaucoup de son influence. Impuissant, l'homme de culture africain a vu son aura chuter au profit de l'homme politique qui, armé de pouvoir, a mis, à son tour, le peuple sous sa tutelle. Cloîtré dans sa petite chambre d'hôtel, avec pour seule lueur d'espoir les mensonges inutiles de son propriétaire, Nara joue le rôle d'intellectuel africain, c'est-à-dire celui d'ancien guide déchu. Tandis que le propriétaire joue le rôle de chef, responsable de la structure, et à qui tous les clients doivent rendre des comptes. Le propriétaire jouit dans le texte du statut de souverain ; et tous les clients de passage dans cet hôtel sont tenus de respecter cette souveraineté. La résignation de Nara face au dysfonctionnement du climatiseur de sa chambre s'explique par cette situation. Le narrateur a tenu à ce que le roman s'ouvre sur ce fait précis, pour présenter d'entrée de jeu l'état d'esprit de son personnage. En prenant le lecteur à témoin des hésitations du jeune chercheur et son incapacité à se révolter auprès du responsable de l'hôtel contre l'état de délabrement avancé de sa chambre, l'intention du narrateur est de montrer à quel point l'état d'esprit d'Ahmed Nara est nettement à l'opposé de celui véhiculé habituellement par les intellectuels. Dans leur histoire, les

¹⁴⁸Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.19.

intellectuels ont toujours brillé par leur sens très profond de l'engagement ; ils se sont toujours montrés aptes à se battre pour des principes abstraits : la justice, l'égalité, la liberté, les droits de l'homme. Or chez Nara, il y a comme valeurs de base l'abandon, le fatalisme, le renoncement, la soumission etc.

Cultivant la nécessité de la résignation dans une société zaïroise où toute tentative de soulèvement est immédiatement réprimée, Nara se pose surtout la question de savoir quel est le pouvoir d'action de l'intellectuel africain dans la société africaine moderne ? A cette question, il répond automatiquement : aucun. Si le rapport de force est en faveur du politique et non en faveur de l'intellectuel, que vaut la révolte ? Cette dernière question, Nara la pose plusieurs fois dans le texte à Soum, un jeune activiste communiste, qui ne comprend pas l'indifférence de son ami face à la misère humiliante dans laquelle croupit la ville de Krishville ; une ville qui compte plus de bidonvilles que des quartiers d'affaires et où les familles entières « n'ont pas un repas correct par jour »¹⁴⁹. Et eu égard à cette très grande apathie vis-à-vis des souffrances de ses concitoyens, Soum ne cesse d'exhorter Ahmed Nara à intégrer le parti communiste pour apprendre les valeurs de « fraternité dans le combat, la rigueur d'une action à long terme »¹⁵⁰. Contrairement à son ami Soum, Ahmed Nara sait que tout est déterminé par le politique ; l'ordre social est déterminé par les oligarchies régnant au sommet de l'Etat et l'intellectuel ne peut rien n'y changer. « *Je me soumets : humilié de me savoir incapable* »¹⁵¹, précise Ahmed Nara dans le texte. Autrement dit, si une contrainte, aussi oppressante et désagréable soit-elle, est légitime, alors s'y soumettre devient presque un devoir. La personnalité de Diouldé, dans *Les Crapauds-Brousse*, reste profondément attachée à cette moralité. Déjà naturellement amorphe, le climat politique totalitaire dans lequel est plongé son pays, la Guinée, a fait de ce personnage un homme soumis et résigné dans tous les aspects de la vie publique et privée. Il y a d'abord la soumission devant l'autorité de son épouse Râhi qui joue quasiment le rôle de chef de famille et de maîtresse de maison. Il y a ensuite la soumission devant la présence envahissante, voire obsédante, d'une mère toujours prompte à fouiller et contrôler le moindre recoin de sa vie.

¹⁴⁹ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.44.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.46-47.

¹⁵¹ *Ibid.*, p.19.

Au plan professionnel, Diouldé est réduit au simple rôle de rédacteur des rapports administratifs auprès du Ministre des Affaires étrangères, dans le mépris total de ses diplômes d'ingénieur électricien. En effet, dans ce ministère, cet ancien étudiant guinéen de l'université polytechnique de Budapest se résigne humblement à occuper ce poste d'administrateur de seconde zone pour montrer que malgré son statut d'intellectuel, il n'a « ni l'engagement qu'il faut, ni l'art de manier les foules pour constituer un danger »¹⁵² pour le Président Sâ Matrak dont le pouvoir repose essentiellement sur des mécanismes de suspicion, de délation et d'épuration des intellectuels critiques considérés comme nocifs à l'équilibre de la Nation et à la sureté de l'Etat.

La résignation du personnage de Diouldé, sa très grande soumission, tant dans les différents aspects de la vie familiale que professionnelle, témoigne surtout, dans *Les Crapauds-Brousse*, du désengagement de l'intellectuel africain devant ses responsabilités historiques. Il a abandonné loin derrière lui le rôle politique qui a toujours été le sien, celui d'éclaireur, c'est-à-dire « faire toute la lumière sur le fonctionnement de l'Etat, révéler des faits que le gouvernement veut cacher, prendre la défense d'un simple citoyen victime du pouvoir »¹⁵³. A travers cet abandon, le narrateur relance le débat sur la crise de la figure de l'intellectuel africain dans le roman africain des décennies post-indépendance. Refusant le prophétisme et se tenant à distance des luttes politiques concrètes, l'intellectuel africain, à l'image de Diouldé, a subi de plein fouet les mutations qui se sont produites en Afrique à partir des années 1980. La montée autocratique du pouvoir, la consolidation des dictatures « ont cassé le moule dans lequel avaient été fabriqués les intellectuels des générations précédentes »¹⁵⁴. Promis à la Grande œuvre du futur, celle qui devait conduire son pays vers un développement certain, l'intellectuel africain, dans *Les Crapauds-Brousse*, s'est finalement mué en « espoir raté ». L'amitié qui lie Diouldé à Gnawoulata et Daouda, deux des hommes influents du régime Sâ Matrak, est représentative du fait que dans les années 1980, l'intellectuel africain, apeuré, résigné, et à la recherche du bien-être matériel, n'est plus en mesure de consentir des sacrifices pour ses idées.

¹⁵² Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit, p.112.

¹⁵³ Noiriel, Gérard, *Dire la vérité au pouvoir : les intellectuels en question*, Marseille, Agone, Coll. "Eléments", 2010, p.60-61.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.270.

III- Renoncement face à la responsabilité historique

Dans les œuvres romanesques africaines des années 1980, la figure de l'intellectuel africain est généralement représentée sous le signe d'un individu hautement diplômé de retour au pays natal après un séjour de plusieurs années passé en Europe. *Les Crapauds-Brousse*, *L'Ecart* et *L'Errance* questionnent ce long séjour européen et le placent au cœur des enjeux du texte en montrant comment il a contribué à faire de Pipi Milandole, Diouldé et Nara des êtres désarticulés en proie à une profonde crise identitaire. A cette situation d'égarement culturel, s'ajoute également le statut de spécialiste et de fonctionnaire jusque-là inédit à l'intellectuel africain. Considéré jadis comme l'âme de la nation, et responsable de son peuple, le personnage de l'intellectuel africain, dans l'univers romanesque africain des années 1980, subit une forme de décrédibilisation le conduisant au renoncement face à sa responsabilité historique.

III.1 Une situation d'égarement culturel

Comme cela vient d'être souligné, *L'Ecart*, *L'Errance* et *Les Crapauds-Brousse* mettent en scène des intellectuels africains effectuant le retour au pays natal après un long séjour d'études universitaires en Europe. Mais malgré cette volonté affichée de pouvoir regagner la famille et le territoire national, on note particulièrement chez ces intellectuels africains un certain déchirement culturel lié à leur enlèvement dans la culture occidentale. Nara, Diouldé et Pipi Milandole sont évoqués dans le corpus comme des personnages sans identités fixes, oscillant entre leur expérience occidentale et leur appartenance à la culture traditionnelle africaine. Cette perte identitaire constitue un des premiers facteurs qui poussent ces derniers à se montrer réticents face aux grandes responsabilités qui devraient être les leurs.

Dans *L'Ecart*, Ahmed Nara se propose de réinterroger les textes fondateurs des mythologies de l'ethnie Kouba, afin de « pouvoir avancer une interprétation plus attentive au milieu et à sa véritable histoire »¹⁵⁵. Cependant, en dépit de tout l'intérêt

¹⁵⁵Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.27.

qu'il porte à ce travail de réécriture de la mémoire de son peuple, il y a chez le jeune historien africain des hésitations à mettre sur pied une méthode de recherche rigoureuse pour aller plus loin dans son entreprise ; comme si dire l'Afrique-première dans toute sa *splendeur* le mettait encore plus face à ses angoisses d'intellectuel africain post-colonisé. Nara avance même dans le texte se sentir terrorisé par il ne sait quoi. En effet, devant la terreur ressentie par l'« historien nègre », les interrogations sont multiples : de quoi Ahmed Nara pouvait-il avoir peur ? Est-il la personne idéale pour « décoloniser les connaissances établies » sur l'Afrique ? Nara est-il capable d'une telle « hérésie » ? Ou simplement, aurait-il peur de se tromper ? Car il s'agit de prendre le contre-pied des travaux d'africanistes européens en mettant en lumière toute la spécificité de l'histoire du peuple Kouba. Ayant été formé en Occident, Nara, par ses propres dires, est devenu « le fils d'un savoir nouveau »¹⁵⁶. La peur qui l'anime dans le texte résulte du fait qu'il ne se sent véritablement plus en mesure de refaire sien l'imaginaire collectif des Kouba face auquel il avait été mis en situation d'extériorité dès sa plus tendre enfance. En un mot, Ahmed Nara éprouve de la peur, une angoisse existentielle, devant sa propre situation d'égarement culturel. Et il ne s'en cache pas. Pour lui, la « vie des profondeurs mal connues surgissait comme violence et occupait une surface au soleil »¹⁵⁷. En d'autres termes, tout a été mis en œuvre dès son plus jeune âge pour qu'il se retrouve un jour étranger à sa terre natale.

Dans son journal intime, Nara retrace le moindre détail de sa vie ; il y évoque avec amertume comment « les maîtres à l'école lui ont coupé les ailes ». Il se devait de répéter par cœur des phrases tous les jours d'une interminable enfance. Son ardoise posée sur les genoux, en lui la solitude des savanes, il dessinait, décrivait, année après année, les vagues successives d'une langue française que les Occidentaux avait érigée en véritable outil de dépersonnalisation et d'acculturation des jeunes écoliers colonisés. Comme la plupart des petits garçons de sa génération, Nara avait été très tôt mis à l'écart des foyers initiatiques traditionnels, au profit de l'école occidentale dont les enseignements avaient pour but d'amener la jeunesse africaine scolarisée à reléguer les valeurs de références africaines au fin fond de sa conscience. Cet arrachement à soi allait se poursuivre et atteindre son point

¹⁵⁶ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.31.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p.56.

culminant par le « long séjour chez les toubabs »¹⁵⁸ entrepris par Nara à peine sorti de l'adolescence.

Au-delà d'un simple processus d'acculturation prolongée, le narrateur apparente ce voyage à une entreprise de déculturation pure. C'est dire qu'en partance pour le continent européen, l'enjeu majeur pour Ahmed Nara consistait à se débarrasser de son Africanité, pour faire corps avec l'imaginaire collectif occidental. Deux faits vont particulièrement favoriser cette reconversion identitaire. Il y a d'abord le choix des études. Nara atterrit sur le territoire français sous la grisaille de l'automne, afin d'étudier l'histoire européenne des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles. Sa recherche porte notamment sur « la politique d'acquisition des Pays-Bas espagnols par le Cardinal Mazarin »¹⁵⁹. Les plus curieux seraient peut-être intéressés de savoir quel intérêt Ahmed Nara avait-t-il à étudier l'histoire européenne ? Dans l'esprit du narrateur, la réponse à cette question est on ne peut plus claire. En effet, entreprendre toute une recherche sur les faits marquants de l'histoire du Cardinal Mazarin visait à diffracter la mémoire originelle d'Ahmed Nara, de manière à ce qu'il se dote du même inconscient collectif que les Blancs européens.

La rencontre avec Isabelle constitue dans le texte le second facteur déterminant de l'enlissement de Nara dans la culture occidentale. Isabelle Colmeur, jeune normande d'une vingtaine d'années, incarne, à elle seule, tout le pouvoir attractif exercé par l'Europe sur les autres parties du monde. Convaincue de son pouvoir de séduction, face à elle, Nara n'était qu'un phallus par lequel elle l'enfonçait en elle pour pouvoir le convertir en « peau noire, masques blancs »¹⁶⁰ et le rendre amnésique de sa véritable personnalité. Toute la vie amoureuse entre Nara et cette jeune française : les embrassades en public, les invitations récurrentes au restaurant etc., ne s'inscrit dans l'espace diégétique du roman que dans une perspective visant à créer chez l'étudiant-chercheur négro-africain un trou de mémoire des aspects de son histoire personnelle ; trou de mémoire symbolisé surtout par son incapacité à ressasser véritablement les souvenirs violents de la mort de son père et de ses multiples conflits affectifs avec sa mère.

¹⁵⁸ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.31.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.72.

¹⁶⁰ Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, Coll. "Points Essais", 1952.

De son histoire personnelle, Nara n'aura conservé que quelques bribes de souvenirs liées à son parcours intellectuel : son départ de son village natal pour la ville de Krishville, son éviction de la mosquée pour le collège catholique, sans toutefois parvenir à les situer dans un temps précis. En Europe, Ahmed Nara avait « ainsi, au fil des ans, glissé dans un autre univers »¹⁶¹. Il était « là à présent, chaussé, bien au chaud, apprenant à manger des huîtres de Galway »¹⁶² ; les aspects de la culture africaine étant refoulés bien derrière lui. Dans cette optique, s'il y a trouble de mémoire, c'est qu'il y a traumatisme. Initialement défini comme un voyage de perfectionnement intellectuel, le séjour en France a plutôt, dans les faits, plongé Nara dans une profonde angoisse de sa condition de Nègre. Tu « portes ton africanité comme un martyr »¹⁶³, ne cessait de lui reprocher Isabelle. Chaque sortie en public main dans la main avec la jeune française devenait une redoutable épreuve. L'angoisse d'être noir cède progressivement sa place au rejet et à la honte d'être noir. Ne cessant de rappeler à sa compagne qu'il éprouve une certaine honte à s'afficher aux yeux du monde avec elle. En compagnie de la jeune normande, et supportant à peine le regard des Blancs européens étonnés de voir pour la première fois le couple mixte blanc/noir, Nara, sur le sol européen, se rend de plus en plus compte qu'être « africain, c'est d'abord prendre conscience que l'on est une chose... pour les autres »¹⁶⁴. Son séjour en Occident et son histoire d'amour avec Isabelle n'ont contribué qu'à réifier sa personnalité en la vidant de toute sa substance identitaire africaine.

De retour en Afrique pour une enquête ethnographique sur les rites, les mœurs, et l'histoire du peuple Kouba, le narrateur montre comment à travers cette réification, l'état psychologique de Nara s'est considérablement détérioré. Confronté à la perte des repères, le sens de son existence ne se résumait plus qu'à trois mots : déchirure, chagrin et désarroi ; ses découvertes sur le mode de vie et d'organisation socioculturelle des Kouba le ramenaient face à ses contradictions d'intellectuel africain formé à l'école des Blancs. Parti en Europe pour apprendre à maîtriser des outils conceptuels et technologiques de l'Occident, Nara s'est finalement retrouvé prisonnier des mailles à partir desquelles les civilisations occidentales annexent le

¹⁶¹Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.35.

¹⁶²*Ibid.*

¹⁶³*Ibid.*, p.116.

¹⁶⁴*Ibid.*, p.117.

monde. Soumis à « l'odeur du père »¹⁶⁵, le quotidien du jeune historien nègre à son retour sur le sol africain n'était plus qu'un désarroi à travers lequel inscrire ses angoisses, comme il l'avoue lui-même dans ce passage : « J'étais dépouillé. Plus exactement, je me sentais vidé et me percevais totalement dépouillé »¹⁶⁶.

C'est en homme défaillant et en pleine déchéance qu'Ahmed Nara rentre dans son « pays natal » ; son être, de plus en plus détaché de cette Afrique-mère qui est pourtant sienne. Cet éloignement au sous-sol africain est d'autant plus perceptible dans l'univers du roman à travers la mise en échec de son projet de réécriture de l'histoire du peuple Kouba. En fait, le travail de réévaluation de la mémoire du peuple Kouba constituait un vaste projet de recherche ambitieux exigeant une méthode d'investigation rigoureuse conçue à partir des paradigmes culturels spécifiquement africains. Mais malheureusement en se jetant corps et âme dans ce travail, Ahmed Nara va simplement se contenter d'adapter l'univers de pensées (cosmogonie) Kouba aux méthodes d'investigation ethnographique apprises de ses maîtres européens. Le narrateur tente d'expliquer cette maladresse par le fait que Nara, tout au long de son voyage en Normandie, s'est considérablement embourbé dans l'ordre du savoir et des systèmes de connaissances de l'Occident qui l'ont mis en situation de schizophrénie culturelle vis-à-vis des modes de représentations gnoséologiques africains. Le message sous-entendu livré par *L'Ecart* à travers cet échec de Nara, c'est que dans les productions romanesques africaines des années 1980, la figure de l'intellectuel africain, en proie à une distorsion mentale liée à son expérience occidentale, ne se sent plus en mesure de continuer à jouer son rôle historique de chantre et défenseur de la culture nationale. Sa formation dans les universités européennes l'a d'emblée exclue des foyers d'énonciation des valeurs authentiques africaines.

Les Crapauds-Brousse fait de cette exclusion de l'intellectuel africain des foyers d'énonciation des traditions africaines, le cœur de son projet littéraire. En effet, à l'instar de *L'Ecart*, la ligne directrice de ce roman semble se concevoir autour d'une interrogation force, à savoir : après plusieurs années d'études supérieures en Europe, la réintégration de l'intellectuel africain dans l'imaginaire

¹⁶⁵ Mudimbé, V.Y., *L'Odeur du père : Essai sur les limites de la science et de la vie en Afrique en Afrique noire*, Paris, Présence Africaine, 1982.

¹⁶⁶ Mudimbé, V.Y., *L'Ecart*, op. cit., p.147.

collectif africain est-elle possible ? La trajectoire diégétique de Diouldé laisse sous-entendre que cette réintégration est très peu réalisable. Car le contact avec l'Occident, quelque soit sa durée, transforme et déculturalise de façon radicale. Après plusieurs années d'études d'ingénieur-électricien en Hongrie, marquées par la solitude et l'isolement, Diouldé rentre chez lui en Guinée pour mettre sur pied son vaste projet d'électrification de l'ensemble du territoire national. Mais malheureusement pour lui, l'engouement et l'espoir suscités par ce retour au pays natal ne va pas apporter les résultats escomptés. Son projet d'électrifier les zones les plus reculées de la Guinée est jugé irrecevable par les autorités politiques et administratives compétentes qui finalement l'orienteront au ministère des affaires étrangères où son rôle se limitera simplement à la rédaction des rapports. Et à côté de cela, pourtant fils d'Alfâ Bâkar, le très influent griot du village de Bouroûrè, Diouldé, à peine rentré d'Europe, se verra honni par son père pour avoir trahi les traditions ancestrales en se pliant aux désirs de sa mère de le voir s'inscrire à l'école occidentale et atteindre ainsi un niveau d'instruction assez élevé. Le désaveu des autorités politico-administratives devant le projet d'électrification de Diouldé, et le mépris éprouvé par Alfâ Bâkar à l'endroit de son fils, témoignent du fait que le personnage de l'intellectuel africain, de retour chez lui après une si longue absence, n'est plus considéré par les membres de la communauté africaine comme faisant partie des leurs. Le taxant de discordant, le reste des membres de la communauté africaine remarque qu'en dépit de son retour au pays natal, l'intellectuel africain se trouve dans une incapacité chronique à se redéfinir autrement que comme un être noyé et immergé dans la civilisation occidentale.

Dans l'espace romanesque de *Les Crapauds-Brousse*, Diouldé apparaît comme le prototype même de l'intellectuel africain marqué d'une enclave d'influence culturelle occidentale dont il éprouve les pires difficultés à se défaire. Complètement enlisé dans les « marécages » de la civilisation occidentale, chacun de ses actes s'inscrit toujours dans un registre visant à faire entrave aux valeurs traditionnelles africaines séculaires. Diouldé, non seulement s'adonne à l'alcool avec délectation, mais aussi omet à chaque fois de faire la prière au petit matin. Ces deux faits conjugués, constituent, dans les foyers de cultures Peulh, ethnie dont il est originaire, un véritable sacrilège. En d'autres termes, s'adonner à l'alcool et le fait

d'omettre d'exécuter sa prière au lever du jour sont surtout ici des signes d'un individu qui, non seulement ne voue plus un culte particulier aux croyances et rites hérités des ancêtres, mais également s'est laissé corrompre par des systèmes et des modes de représentations culturelles issus de l'Occident.

Le reproche qu'Alfâ Bâkar fait à son fils Diouldé est d'avoir osé violer un certain nombre de principes et conventions en vigueur dans les sociétés traditionnelles africaines. Par exemple, le vieux patriarche n'a jamais véritablement pardonné à son fils de s'être marié avec Râhi, une fille de joie rencontrée au cours d'une soirée arrosée dans une boîte de nuit. Au-delà même de Râhi, ce qui irrite Alfâ Bâkar, c'est la manière dont ce mariage s'était déroulé. Contrairement à ce qui se passe habituellement dans l'imaginaire collectif africain, Diouldé a eu l'indélicatesse de s'unir avec sa femme Râhi à l'insu de son père, ce farouche gardien des traditions ancestrales. Or dans cette Afrique traditionnelle qu'incarne si bien Alfâ Bâkar dans le texte, il est souvent de bon ton de voir son fils se lier à une cousine éloignée, « à un autre soi-même, que le voir emboîter le pas au premier venu dans l'inconnu de l'aventure »¹⁶⁷. Le vieil homme était donc furieux de voir Diouldé se marier avec une femme qui n'aura pas été choisie par la communauté, ainsi que l'exige la sagesse ancestrale. Le narrateur apparente cette obstination de Diouldé à épouser Râhi, à une violation de la piété filiale si caractéristique du personnage de l'intellectuel africain des années 1980. La piété filiale consiste à bien connaître les intentions de ses parents et d'agir toujours selon leurs désirs et leurs exigences. Elle stipule, dans les milieux culturels africains, l'amour et le respect de l'autorité parentale. Par conséquent, toute personne, au nom d'une certaine aliénation culturelle, venant à violer cette vertu première de la sagesse authentique est digne de se faire radier de la filiation ; comme n'hésite pas à le faire Alfâ Bakâr dans cet extrait de texte, au sujet de son fils Diouldé :

Diouldé, considère que je ne suis plus pour toi qu'un étranger, plus un père ; que la parenté qui nous liait est devenue celle du singe et de la pierre. Je dis, si tu épouse cette fille, ne me tends plus la main, je ne la prendrai pas, ne m'écris plus, je ne te lirai pas, ne me fais plus cadeau de rien, ce serait une grande insulte¹⁶⁸.

¹⁶⁷ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit, p.47.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p.51.

Pour s'être aliéné à la culture occidentale, et ne véhiculant plus les valeurs culturelles de l'Afrique authentique, le vieil Alfâ Bakâr finit par radier son fils de sa filiation. Englouti dans le dénigrement de sa propre culture, aux yeux du patriarche, Diouldé n'est désormais plus qu'un étranger-au-monde : un individu déraciné, sans repère généalogique, ni identité propre.

Et s'il y a une figure romanesque qui incarne à merveille cet intellectuel africain sans repère généalogique, ni identité propre, c'est bien Pipi Milandole. Dans *L'Errance*, ce personnage se vit comme une véritable énigme. Mystérieux, le narrateur ne s'attarde quasiment pas sur ces origines, encore moins sur son histoire personnelle. Au-delà de sa personnalité, marquée à la fois par un narcissisme exacerbé et des traits de perversion morale, la seule chose que le lecteur peut véritablement témoigner de Pipi Milandole, c'est qu'il constitue la caricature parfaite de l'intellectuel africain aliéné culturellement. Vivant dans le déni systématique des fondements culturels africains, l'univers de pensées européens se veut sa seule norme de référence. Il ne croit nullement « à la possibilité de l'existence d'une philosophie africaine, ou si elle existe, elle ne peut s'enraciner que dans la tradition occidentale »¹⁶⁹. Pipi Milandole maintient la réflexion philosophique dans la clôture de l'univers occidental, oubliant au passage que toute philosophie comme toute pensée est nécessairement enracinée. L'argumentation de ce grand passionné de la culture occidentale s'insurge contre celle de Giambattista Vico et Niasseux, deux ambassadeurs de la philosophie africaine, qui élèvent au rang de philosophie, les contes, les mythes, les légendes et l'ensemble des observances situées au fondement des cosmogonies africaines. Toute philosophie est certes enracinement et prend sens dans un champ archéologique bien déterminé ; cependant, les textes fondateurs de l'oralité africaine, trop superficiels et reposant sur des survivances mythologiques, ne sauraient être érigés en philosophie car la philosophie résulte essentiellement de l'ordre de la pensée dite discursive. C'est du moins ce que suggèrent l'argumentation des réflexions de Pipi Milandole et son souci premier de dénigrement des cultures africaines. Eurocentriste, et ayant pour seuls référents Husserl, Heidegger et Foucault, cette propension à dénigrer les valeurs traditionnelles africaines témoigne, dans l'univers du roman, du degré

¹⁶⁹Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., 73.

d'acculturation et d'aliénation du personnage de Pipi Milandole. Homme de perversion morale, souffrant du complexe du colonisé, Pipi Milandole est l'illustration parfaite d'une Afrique postindépendance en pleine décadence, symbolisée par la perte des repères hérités des Ancêtres.

De façon générale, ce que révèlent *Les Crapauds-Brousse*, *L'Ecart* et *L'Errance*, à travers l'égarement culturel de Diouldé, Ahmed Nara et Pipi Milandole, c'est que dans les productions romanesques africaines des années 1980, la figure de l'intellectuel africain est essentiellement une figure du savoir occidental, sans rapport avec les réalités sociales et culturelles africaines. En continuant ainsi à accumuler un capital-savoir eurocentriste, et à marginaliser tous les savoirs endogènes de l'imaginaire collectif africain, le personnage de l'intellectuel africain ne travaille pas à l'émergence d'une identité propre. Son échec, ou plutôt, son renoncement face à ses grandes responsabilités historiques s'explique par cette situation.

III.2 Un statut de fonctionnaire et de spécialiste

Dans l'imaginaire romanesque de *L'Ecart*, *L'Errance* et *Les Crapauds-Brousse*, l'intellectuel africain correspond à une catégorie socioprofessionnelle bien déterminée dont l'activité s'exerce en rapport à un champ du savoir et de compétence spécifique. La grande particularité de ces trois romans résulte du fait que le personnage de l'intellectuel africain, bénéficiant d'un statut de fonctionnaire et de spécialiste, a la réputation de ne s'occuper que des problèmes qui relèvent de sa spécialité ou de sa compétence : ce dernier est donc à l'opposé de l'intellectuel « total » qui se « mêle de ce qui ne le regarde pas ». Les lecteurs du roman *Les Crapauds-Brousse* ont encore en mémoire l'étonnante réaction de Diouldé qui, pestant, faisait savoir au Recruteur National des agents de la fonction publique qu'il est ingénieur-électricien et non diplomate pour se voir ainsi octroyer un poste au ministère des affaires étrangères. Or à peine rentré d'Europe de l'Est, Diouldé, en tant qu'ingénieur-électricien, s'attendait à être au cœur du processus d'industrialisation de son pays la Guinée, à travers la construction des barrages

hydro-électriques devant servir à acheminer l'eau et l'électricité jusque dans les zones rurales les plus reculées du territoire national.

Détenteur des savoirs particuliers dans des domaines précis du champ du savoir, Diouldé, Nara et Pipi Milandole offrent, chacun dans son univers romanesque respectif, des compétences et de l'expertise dans les services de l'administration publique. En dépit de son diplôme d'ingénieur-électricien, Diouldé est recruté par le ministère des affaires étrangères en tant qu'agent administratif chargé de la rédaction des rapports. Ahmed Nara, intellectuel-chercheur, rédige une thèse de doctorat sur l'histoire du peuple Kouba. Pipi Milandole, philosophe de formation, donne des cours de psychiatrie à l'université de la Nuque Lunaire. Ces trois intellectuels africains se définissent respectivement par un secteur déterminé du savoir. Cette sectorisation du savoir et du métier d'intellectuel découle du fait que la figure de l'intellectuel africain dans *L'Ecart*, *Les Crapauds-Brousse* et *L'Errance* n'intervient plus dans l'espace public au nom des grandes valeurs que sont la justice, la liberté, l'égalité, mais au nom d'une compétence technique ou d'une discipline dont il est spécialiste.

Dans *L'Ecart*, par exemple, Ahmed Nara mobilise ses forces intellectuelles rien qu'au sujet de la réécriture de l'histoire du peuple Kouba qui relève dans l'imaginaire du roman de son champ disciplinaire. Il semble fermer les yeux sur la misère et la précarité qui accaparent le quotidien des habitants de Krishville. Malgré toutes les interpellations de ses amis gauchistes, Camara, Soum, Salim etc., sur les pénibles conditions d'existence de son peuple, le narrateur explique l'indifférence d'Ahmed Nara par le fait que l'histoire en tant que discipline universitaire constitue autant d'obstacles au développement d'une vraie conscience civique. La citoyenneté de Nara n'est certes pas remise en cause ici, mais ce dernier, en tant qu'historien, a développé en lui une conscience historique qui l'a mis en situation d'extériorité par rapport aux préoccupations quotidiennes de ses concitoyens, ainsi que le confirme Camara dans ce passage du texte :

Dis donc, Nara, qu'est-ce que tu attends donc... Pas encore suffisamment écœuré par la pourriture qui nous entoure ?¹⁷⁰

Au lieu de se montrer toujours aussi froid et indifférent devant les souffrances endurées par les populations de Krishville, Camara rappelle à Ahmed Nara qu'en

¹⁷⁰Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.90.

tant historien, il est celui qui devrait normalement exprimer un certain engagement vis-à-vis du présent et agir de telle sorte que la condition humaine désapprenne le mal. Or, tel n'est pas le cas. Nara refuse tout activisme politique afin de sauvegarder une certaine neutralité vis-à-vis du présent. Car parler au nom du peuple, être son digne responsable, c'est aussi prendre le risque d'être interpellé à chaque instant sur des questions d'actualité, pas nécessairement d'histoire. Le désengagement de Nara face aux préoccupations de son peuple s'explique par le fait que celui-ci ne détient aucun sens effectif du présent immédiat. Etant historien de formation, le présent immédiat revêt pour lui un caractère complexe qui, mettant de côté son outillage archiviste et documentaire, le contraint à se lancer sur des terrains dont il ne détient aucune compétence.

Nara n'est pourtant pas épargné par la misère. Au plan existentiel, le quotidien du jeune historien, malgré son statut d'intellectuel africain, est aussi précaire que celui de n'importe quel habitant des bidonvilles de Krishville. Au début du roman, c'est-à-dire les premières pages qui suivent *l'avertissement* du Docteur Sano, le narrateur s'attarde sur les agacements d'Ahmed Nara se plaignant de la vétusté du « trou à rats »¹⁷¹ qui lui servait de chambre d'hôtel. Les plaintes de Nara dans cet hôtel reflétaient moins une indignation qu'une réelle incapacité à s'offrir une chambre de luxe. Et cette idée se vérifie un peu plus loin dans le roman. Car quelques mois après son départ de l'hôtel, faute d'argent, à défaut de s'offrir un logement plus ou moins décent, Nara s'est vu obliger d'aller s'installer chez sa compagne Aminata dans un des quartiers défavorisés de la ville Krishville. Pour autant, du haut de son statut d'intellectuel africain, Nara ne s'engage nullement dans la voie de la satire sociale et de la dénonciation de la précarité qui l'étreint dans l'imaginaire du texte. Le jeune historien africain reste convaincu que ce n'est que par son travail de recherche sur la réécriture de l'histoire du peuple Kouba qu'il pourra être utile, non seulement à ses concitoyens, mais aussi à lui-même. A la lumière donc de ce qui précède, le problème qui se pose à Ahmed Nara dans *L'Ecart*, son inactivisme politique, est celui relatif à l'épineux problème du positionnement de l'intellectuel africain-universitaire qui n'intervient dans l'espace public que pour participer à certains débats touchant de près à sa spécialité, afin de

¹⁷¹Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.20.

sauvegarder l'autonomie de son champ intellectuel et celle du système universitaire, de manière générale.

Si Nara se définit essentiellement comme un intellectuel africain-chercheur, Woûri Diouldé, quant à lui, dans *Les crapauds-Brousse*, joue le rôle de travailleur intellectuel, salarié de la fonction publique. Son curriculum vitae d'ancien étudiant guinéen, diplômé de l'université hongroise, est apparu dans le texte comme un précieux tremplin lui valant, au ministère des affaires étrangères, le poste de rédacteur des rapports administratifs. Dans l'esprit du narrateur, ce poste désigne, non pas une profession, proprement dite, mais la fonction strictement dévolue à Diouldé au sein de l'univers social dans lequel il évolue. L'imaginaire diégétique de *Les Crapauds-Brousse*, ne relève aucune dose d'engagement politique à mettre à l'actif de Diouldé. Ce dernier, indifférent au sort peu envieux réservé à son peuple, partage son quotidien entre son travail au ministère des affaires étrangères, sa vie de chef de famille, et ses sorties nocturnes entre camarades de la jeune intelligentsia de Conakry. En effet, le retour d'Europe de l'Est de cet ingénieur-électricien avait coïncidé avec la période au cours de laquelle le Président Sâ Matrak s'était résolu à intégrer, dans l'administration publique, les jeunes générations d'intellectuels guinéens. La volonté politique du gouvernement était alors de s'arranger à ce que tout jeune guinéen nanti du diplôme d'étude supérieure, quelque en soit la spécialité, se retrouve commis et agent de service de l'Etat. C'est ainsi que Diouldé, dans le mépris total de son diplôme d'ingénieur-électricien, se fit enrôler par le service administratif du ministère des affaires étrangères. Cette cooptation des jeunes intellectuels guinéens par la fonction publique, constituait moins une façon d'inviter ces derniers à la gouvernance du pays qu'une manière masquée de les éloigner au maximum de l'espace public¹⁷², de crainte qu'ils n'y jouent le rôle historique de contre-pouvoir. L'objectif recherché par le gouvernement Sâ Matrack visait à « castrer » d'entrée de jeu, les aspirations politico-idéologiques des intellectuels guinéens nouvellement diplômés, de manière à ce que, une fois intégrés dans la fonction publique, servir l'Etat, et s'occuper de leur bien-être social deviennent leur

¹⁷²La différence est faite ici entre assurer le service public et intervenir dans l'espace public. Intervenir dans l'espace public est un acte d'engagement politique. Par contre, assurer le service public est un acte de compromission. Diouldé, dans *Les Crapauds-Brousse*, en tant qu'intellectuel africain-fonctionnaire travaillant au ministère des affaires étrangères, assure le service public, mais est interdit par sa hiérarchie d'intervenir dans l'espace public.

unique préoccupation. Car un poste dans la fonction publique est source de multiples privilèges permettant de mener une vie d'opulence, nettement au-dessus de celle du reste de la population. L'on remarque d'ailleurs, dans la trame diégétique de *Les Crapauds-Brousse*, que Diouldé, en compagnie de sa mère et son épouse Râhi, mène une existence relativement aisée. Grâce à son salaire de rédacteur des rapports administratifs du ministère des affaires étrangères, le quotidien du personnage principal de *Les Crapauds-Brousse* revêt les caractéristiques de celui d'un individu à l'abri du besoin. La fonction publique constituant sa seule source de revenus, il est alors difficile pour Diouldé d'émettre des critiques à l'encontre de l'Etat. L'intellectuel n'a pas pour habitude de taire ses idées contre le pouvoir, certes, mais dans le cas très précis de Diouldé, cela s'impose presque comme une obligation car l'Etat se veut l'instance institutionnelle qui lui assure ses conditions matérielles de subsistance. Il faut toujours partir de cette situation de dépendance vis-à-vis de l'Etat pour comprendre et déterminer le positionnement de l'intellectuel africain-fonctionnaire.

A l'image de Diouldé, l'intellectuel africain-fonctionnaire est un homme de culture désengagé, en situation de compromission vis-à-vis des instances étatiques, qui défendant les seuls intérêts liés à son statut social et à sa profession, se dit exempt de toute forme d'engagement politique au sujet de ses concitoyens. Le plus inquiétant, ce n'est pas tant le fait que l'intellectuel africain-fonctionnaire se soit intégré dans le dispositif de l'Etat, par le biais de la fonction publique, mais son opposition symbolique à l'intellectuel africain universel des années 1950-1960. A l'image de Samba Diallo dans *L'aventure ambiguë*, le personnage de l'intellectuel africain universel des productions romanesques africaines de la première génération est d'origine aristocratique, les problèmes matériels liés à son bien-être social ne se posent pas à lui. Or l'intellectuel africain-fonctionnaire du roman africain des années 1980, à l'image de Diouldé dont le père est un griot-cultivateur, en plus du fait qu'il n'exerce pas une profession libérale, est originaire des milieux très modestes de la paysannerie africaine. Et cette situation a forcément une influence d'ordre capital dans son « travestissement ». Comme le dit le personnage de Pipi Milandole dans *L'Errance*,

l'intellectuel vient de très loin... de très loin... il n'a rien. Pour réussir, il ne faut même pas faire prévaloir sa qualité d'intellectuel¹⁷³.

Ce que semble insinuer Pipi Milandole ici, c'est qu'au regard de leurs origines prolétaires, tous les intellectuels africains exerçant dans le service public sont, d'une façon ou d'une autre, redevables à l'Etat. Car, c'est l'Etat, par le truchement de la fonction publique, qui offre à l'intellectuel africain une situation sociale stable et lui assure, en outre, ses moyens matériels d'existence. À partir de là, toute aspiration idéologique nourrie par ce dernier à l'encontre des instances politiques au pouvoir serait nulle et malvenue.

A la différence d'Ahmed Nara qui montre aux lecteurs les signes d'un intellectuel africain-chercheur enfermé dans sa « tour d'ivoire », déclamant ses vérités sur l'Afrique et son histoire coloniale, mais refusant d'en descendre pour affronter les injustices subies par ses concitoyens au quotidien, le personnage de Pipi Milandole, professeur d'université, constitue, dans la texture narrative de *L'Errance*, une sorte de mandarin¹⁷⁴ dont l'influence excède largement les franchises universitaires. Son arrivisme fait de lui un homme de très peu de vertu au cœur de toutes les malversations et manigances politiques de son pays. Haut fonctionnaire de l'Etat et personnalité imminente du corps enseignant de l'université de la Nuque Lunaire ayant obtenu le grade de professeur par décret gouvernemental, Pipi Milandole est le parangon de l'intellectuel africain non engagé, soucieux de sa réussite personnelle, au point parfois de paraître comme le héraut de l'idéologie dominante.

III. 3 Diouldé, Nara et Pipi Milandole, une trahison de l'intellectuel universel

L'enjeu majeur du présent sous-point consiste à examiner dans *Les Crapauds-Brousse*, *L'Ecart* et *L'Errance* le positionnement intellectuel de Diouldé, Nara et Pipi Milandole, afin de déterminer comment, à travers leurs modes d'actions

¹⁷³ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., 71.

¹⁷⁴ Historiquement, le Mandarin désigne tout haut fonctionnaire lettré et éduqué dans la pure tradition de Confucius (551–479 av. J.C), mis au service de l'Empereur de Chine, à l'issue d'une sélection rigoureuse et limitative des meilleurs candidats. Le terme est aujourd'hui utilisé en France de manière courante, où il désigne principalement un personnage important et influent dans les milieux universitaires et intellectuels.

et de production d'idées, ces trois personnages apparaissent comme l'antithèse de l'intellectuel universel. Héritier des philosophes des *Lumières*, l'intellectuel universel s'engage dans les combats civiques de son temps, au nom d'un idéal de justice et de vérité. Ses soucis de base sont la défense des droits de l'homme et le respect des valeurs démocratiques. C'est un type d'intellectuel dont la raison d'être réside dans l'engagement politique de tous les instants. Au regard de l'apathie affichée dans le texte, il ne fait nul doute que Diouldé, Nara et Pipi Milandole se situent aux antipodes des postures idéologiques de l'intellectuel universel. L'emploi du terme trahison dans l'intitulé du présent sous-point dénote ici du fait que les intellectuels africains actualisés dans *L'Ecart*, *Les Crapauds-Brousse* et *L'Errance* se montrent incapables d'assumer les trois grandes postures caractéristiques de l'intellectuel universel, à savoir : critiquer le pouvoir, gouverner l'opinion et éclairer les citoyens. Autrement dit, Ahmed Nara, Diouldé et Pipi Milandole, chacun dans son espace romanesque respectif, ne parviennent pas à jouer le rôle de moraliste et d'objecteur souvent dévolu à l'intellectuel universel.

Ahmed Nara se sert de son statut d'intellectuel africain-chercheur, spécialiste d'histoire africaine, comme une échappatoire visant à exprimer sa neutralité vis-à-vis des actions menées par les autorités politiques au pouvoir. A travers son indifférence face à la situation de crise sociopolitique et économique à laquelle sont confrontés ses concitoyens, le narrateur entend mettre en lumière les nouveaux rapports que le personnage de l'intellectuel africain des années 1980 s'est tissé avec sa société. Jusque-là, l'intellectuel africain était solidaire des souffrances de son peuple et se considérait comme le médecin suprême de sa société. En plus de dénoncer les tares de son milieu environnemental, son rôle majeur était celui de veiller au bien-être de ses concitoyens. Durant les premiers jours qui ont suivi son retour de France, Ahmed Nara n'a pas manqué d'exprimer un certain dégoût devant l'état de délabrement très avancé de la petite ville de Krishville. Mais la complexité d'un Etat congolais postcolonial dirigé par le « Rassemblement populaire de la révolution », parti unique de masse au pouvoir, à la tête duquel se trouve un tyran, l'a très vite poussé à la résignation ; comme le démontrent ces propos de Nara extraits du texte : « ... au lieu d'un cri... à chaque fois, je me plie... »¹⁷⁵. Le narrateur

¹⁷⁵Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.20.

s'appuie sur cette résignation de Nara pour montrer combien de fois, dans *L'Ecart* de Mudimbé, l'idée d'engagement reste étrangère à la personnalité de l'intellectuel africain des années 1980. Ahmed Nara affirme que face à la misère et l'incurie de Krishville, au lieu d'un cri de révolte, il se plie. Au-delà même de la résignation, il est question ici du droit de réserve que Nara s'impose à lui-même face à l'infamie sociopolitique qui mine son pays. Et ce droit de réserve est, entre autres, lié au statut de chercheur d'Ahmed Nara. En effet, contrairement au caractère généraliste de l'intellectuel universel, Nara est historien de formation ; c'est-à-dire qu'intellectuellement il n'a pas suffisamment d'outils théoriques et conceptuels pour mener à chaud des luttes politiques de sa société. L'une des grandes causes de l'inertie de l'intellectuel africain des années 1980, c'est que ce dernier s'inscrit dans un processus de spécialisation des fonctions. Ahmed Nara le fait d'ailleurs savoir à la page 26 du roman, où il déclare indirectement que malgré son manque d'influence dans le champ sociopolitique, il garde tout de même un terrain de jeu sur lequel il est vraiment efficace. Et ce terrain de jeu, c'est l'étude des groupes ethniques « sous les tropiques »¹⁷⁶. Rappelons que Nara est un historien-ethnographe qui entreprend un travail de recherche sur la réécriture de l'histoire du peuple Kouba. Et en faisant de ce travail de recherche le cœur de ses préoccupations intellectuelles, Ahmed Nara semble revendiquer une certaine autonomie vis-à-vis des enjeux sociopolitiques immédiats. Ses déclarations à la page 26, à bien y réfléchir, semblent insinuer aussi que l'histoire et l'ethnographie ne pourront devenir des sciences légitimes que si elles s'éloignent des préoccupations sociopolitiques. Au fond, tout porte à croire que la posture défendue par Nara, dans l'imaginaire littéraire de *L'Ecart*, est celle de l'intellectuel spécifique qui, dans l'histoire des intellectuels, est l'opposé direct de l'intellectuel universel.

Le concept d'intellectuel spécifique refuse à l'intellectuel le droit d'intervenir dans l'espace public sur des questions qui ne relèvent pas de sa compétence. Cette vision de l'intellectuel spécifique coïncide bien avec les aspirations d'Ahmed Nara. Le héros de *L'Ecart* aspire simplement à être un « historien nègre » et rien d'autre. Il est convaincu que le travail d'un intellectuel ne consiste pas à modeler à sa convenance le contexte sociopolitique ambiant, mais par des analyses qu'il fait dans

¹⁷⁶Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.26.

les domaines qui sont les siens, de poser autrement les problèmes d'actualité. Nara questionne sa société et sait pertinemment que celle-ci depuis les indépendances est en proie à de nombreuses crises : mauvaise gouvernance, « le sous-développement, les épidémies, la misère... »¹⁷⁷. Mais pour lui, tous ces problèmes auxquels est confrontée l'Afrique post-coloniale ne sont que le résultat d'une décolonisation mal amorcée. Le continent africain est resté trop dépendant de son « père européen ». Malgré les louanges de la Négritude sur l'affirmation de l'identité culturelle africaine, les pratiques culturelles, sociopolitiques et économiques africaines restent encore tributaires de l'expérience coloniale. Face à cette situation, Ahmed Nara ne cesse de se poser la question de savoir comment son peuple

vivrait tous ses désirs s'il ne pouvait avoir, en plus d'architectes et de constructeurs, des passionnés de la culture qui puissent, à l'occasion, chercher et trouver les gardiens secrets de nos traditions ?

Cette profonde interrogation invite à enrichir l'esprit critique du peuple négro-africain en s'appuyant sur ses propres paradigmes culturels. Nara pense que seul son travail de recherche sur la réécriture de l'histoire du peuple Kouba offrira à ses concitoyens des possibilités d'épanouissement certain. L'hypothèse développée par « l'historien nègre » défend l'idée que pour lutter contre le malaise social et politique que connaît l'Afrique contemporaine, il faut plutôt aider les populations africaines à consolider leur sentiment d'appartenance à la culture africaine authentique. Nara explique ses distances vis-à-vis de l'intellectuel universel par le fait que chez lui, l'intellectuel africain se doit d'être avant tout un *conseilleur* et non un *législateur* de l'espace public. C'est-à-dire que l'engagement de l'intellectuel africain doit consister à aider ses contemporains à se reconnaître dans leur propre histoire.

Contrairement à Ahmed Nara qui tient à rester fidèle à son statut d'intellectuel spécifique, l'antagonisme entre Diouldé et l'intellectuel universel repose sur certains facteurs d'ordre socioéconomique et professionnel. Il faut souligner au passage que l'intellectuel universel, le plus souvent, exerce une profession libérale ; il est soit journaliste, écrivain ou avocat. Sa profession, il l'exerce de manière libre et indépendante. Tel n'est pas le cas de Diouldé dans l'imaginaire diégétique de *Les Crapauds-Brousse*. Diouldé est un ingénieur

¹⁷⁷Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.36.

électricien qui, à peine de retour au pays natal après de longues années d'études en Europe, a été coopté par le ministère des affaires étrangères. Fils de paysan, les origines sociales de ce personnage sont particulièrement modestes. Ses études universitaires en Hongrie, il ne les doit qu'à la bourse du gouvernement de son pays. Le fait donc de pouvoir travailler pour le compte du ministère des affaires étrangères constitue pour lui une occasion inouïe de sortir définitivement de la misère et la précarité. Matériellement et financièrement Diouldé dépend des autorités politiques au pouvoir ; et cela a forcément une influence non négligeable sur son positionnement intellectuel.

Dans le texte, le narrateur rappelle qu'au ministère des affaires étrangères, le rôle de Diouldé « se limite pratiquement aux rapports »¹⁷⁸. En limitant son travail à la seule rédaction des rapports, le ministère des affaires étrangères a simplement réduit Diouldé au rôle d'expert administratif. Et à travers ce rôle, se lit aussi le pacte de complicité entre le pouvoir et l'intellectuel africain des années 1980. Dans ses rapports administratifs, le travail de Diouldé consiste à expliquer et analyser la politique gouvernementale du ministère des affaires étrangères. Son rôle ne consiste en aucun cas à questionner l'équipe ministérielle des affaires étrangères, ni à émettre des réserves sur les défaillances et l'absence de démocratie sur les pratiques d'organisation du pouvoir politique en place. Plutôt que de critiquer le pouvoir, ce qu'on lui demande, c'est de marquer la complicité entre l'intellectuel africain et le politique. Et comme pour mieux officialiser cette grande complicité, Diouldé n'hésite pas à accompagner le ministre des affaires étrangères, en personne, à chacune de ses sorties et tournées républicaines, au cours desquelles, habillé de son costume en Tergal, il se livre à expliquer aux populations les différentes lignes directrices des politiques publiques du gouvernement. C'est au regard de cette étroite complicité vis-à-vis des autorités politiques que le narrateur, dans *Les Crapauds-Brousse*, voit beaucoup plus en Diouldé un intellectuel organique des classes dominantes. Certes, il lui arrive de temps à autre de se révolter, d'exiger un meilleur traitement de la part de ses supérieurs hiérarchiques. Mais ces quelques rares moments de révolte reposent trop souvent sur des préoccupations alimentaires et matérielles ; jamais dans le sens de ce que devrait exiger un intellectuel digne de

¹⁷⁸ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit., p.19.

ce nom. Pourtant le confort, il l'a et sa maison est même agréable. Seulement Diouldé « voudrait être traité comme tout le monde. Une villa, une vraie grille, des fleurs comme il faut dans un jardin spacieux, un garage, un salon immense, une salle de bains, quatre pièces »¹⁷⁹. Toutes ces revendications de Diouldé sont représentatives de l'idée que le narrateur du roman *Les Crapauds-Brousse* se fait de l'intellectuel africain, à savoir un égoïste dont les actions et les idées sont uniquement orientées vers ses propres intérêts ; incapable de poser les jalons du bien-être pour tous et de cohésion sociale.

La grande particularité du roman africain des années 1980 réside dans le fait que celui-ci entraîne le lecteur au cœur d'un processus de désacralisation du personnage de l'intellectuel africain. Qu'il adopte une attitude d'agent de l'Etat ou celle de chercheur-spécialiste, quelle est en définitive l'influence de l'intellectuel africain dans la société ? Comme une tentative de réponse à cette interrogation, la texture narrative de *L'Errance* déplore l'impuissance des intellectuels africains contemporains et leur manque d'influence dans l'espace public. Eux qui devraient sortir le continent africain du fond de l'abîme, participent malheureusement du « poids général qui écrase la société »¹⁸⁰. Niaiseux et Giambatista Viko, les deux narrateurs du roman, identifient le véritable intellectuel africain au payeur remuant l'eau dormante dans l'optique de faire avancer du mieux possible sa pirogue. A travers cette métaphore du payeur, l'intention ici est de montrer comment la figure de l'intellectuel africain devrait être appréhendée dans ses modes d'actions. L'ordre social établi étant identique à l'eau dormante, il revient à l'intellectuel africain, à l'image du payeur, d'être un progressiste dont les objectifs clairement définis visent sans cesse à orienter la société vers une évolution certaine.

Dans cette perspective, l'intellectuel africain incarnerait celui qui ne peut être facilement coopté par les autorités politiques et dont la raison d'être est de soulever les problèmes que le gouvernement a pour habitude de faire taire. Le comble, c'est que ce type d'intellectuel africain que Giambatista Viko et Niaiseux appellent de leurs vœux constitue une denrée rare dans la société africaine en présence dans l'imaginaire diégétique de *L'Errance*. Au sein de cette société, l'intellectuel africain est présenté comme « l'homme organique, l'homme du discours du prince, (...) de

¹⁷⁹ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit., p.21.

¹⁸⁰ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.112.

l'idéologie dominante »¹⁸¹. Le personnage visé ici est sans doute Pipi Milandole. Cet universitaire se présente dans le texte comme un véritable « chien de garde »¹⁸² entièrement acquis à la cause des oligarchies au pouvoir. Par plusieurs fois, il a occupé des postes ministériels importants. Et au lieu de redresser la face du gouvernement et du mode de fonctionnement de l'Etat, il a lui « aussi trempé la main »¹⁸³ dans le système vicieux qui conduit au détournement des fonds publics. Par l'entremise de ce personnage de Pipi Milandole, l'architecture diégétique de *L'Errance* entend dénoncer la vile attitude ainsi que l'opportunisme véreux de l'intellectuel africain actualisé dans les productions romanesques africaines des années 1980. Au-delà de la vile attitude et l'opportunisme, il y a surtout l'idée d'embrigadement de l'intellectuel africain par le pouvoir. En effet, le fait de se sentir démuné économiquement et socialement a poussé l'intellectuel africain à intégrer les sphères du pouvoir politique qui, en contrepartie, lui ont imposé une certaine solidarité idéologique vis-à-vis des imposteurs du sommet de l'Etat. C'est d'ailleurs le sens de la problématique du débat, à la page 112 du roman, entre l'honnête citoyen et Giambatista Viko. Visiblement très remonté contre les intellectuels africains, au cours de cette grande discussion, le citoyen honnête reprochait aux intellectuels africains enrôlés dans le gouvernement d'avoir brisé les espoirs du peuple en participant eux aussi à l'action politique de pillage des ressources et des richesses de l'Etat. Marqué par le patriotisme de cet homme, Giambatista Viko ne s'est pas gêné de lui faire savoir que Pipi Milandole n'a pas intégré le gouvernement par son éthique de responsabilité, mais bien par sa capacité à trahir la vocation intellectuelle, à savoir guider l'opinion et renverser l'ordre social aliénant. En intégrant le gouvernement, l'enjeu pour Pipi Milandole était donc de dire oui au monde de l'oppression et des manigances politiques.

¹⁸¹Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.112.

¹⁸²*Les chiens de garde* est l'intitulé d'un pamphlet de Paul Nizan paru en 1932 dans le quel il prend violemment à partie quelques uns des grands philosophes de l'époque, qu'il appelait des philosophes bourgeois, en tête desquels se trouvait Bergson. Nizan y jugeait tout simplement qu'un intellectuel n'est pas le sténographe de l'ordre établi mais celui qui sait expliquer la nécessité de le dépasser, voire de le subvertir. Il reprochait à ses contemporains philosophes leur silence complice ainsi que leur indifférence face à une Europe bourgeoise qui maintenait ses populations dans la misère, la maladie, la barbarie, le chômage etc.

¹⁸³Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.112.

Chapitre III :

Le personnage de l'intellectuel africain dans le roman africain des années 2000

Comme cela se donne à lire dans *La Préférence Nationale*, *Passade des larmes* et *Verre Cassé*, le personnage de l'intellectuel africain des années 2000 fonde sa raison d'être dans le rejet systématique de l'œuvre de ses illustres prédécesseurs. Le reproche formulé à l'encontre de ces derniers est leur tendance à tout régenter. Trop imbus de leur instruction, et considérant les masses populaires comme des couches sociales inférieures, ces hommes de culture africains des anciennes générations se prenaient pour le moteur de l'histoire. L'ambition première qui se posait à eux était celle de faire l'histoire à tout prix ; c'est-à-dire, la contraindre à leur seule volonté en opérant sur l'Afrique un discours nourri de belles promesses qui, quelques décennies après, va laisser place au malaise. Eprouvés par ce malaise, Djibril, Verre cassé et Cunégonde gardent un profond sentiment de haine à l'égard du monde qu'ont bien voulu construire les intellectuels africains des années 1950-1960 et ceux des années 1980. *La Préférence Nationale*, *Passage des larmes* et *Verre Cassé* offrent une vision assez inédite de la représentation de l'intellectuel africain, où se préfigurent à la fois l'ouverture à toute forme d'excès ainsi que le reniement de toute aspiration politico-idéologique et messianique. Dans l'univers diégétique de ces trois romans, Cunégonde, Djibril et Verre cassé prennent des distances vis-à-vis de la fonction historique de « générateur-prometteur » des valeurs de l'espace public, au profit d'une vie faite d'incertitude « sans idéal ». S'inscrivant dans cette perspective, l'objectif de ce troisième chapitre est de faire une description fidèle du profil intellectuel de ces trois personnages, afin de témoigner de leur originalité par rapport aux intellectuels africains en présence dans les productions romanesques africaines des années 1950 et 1980. La description fidèle du profil intellectuel aura vocation ici à dresser, à partir des éléments puisés dans le texte, le portrait physique et psychologique de Cunégonde, Djibril et Verre cassé. Cet exercice permettra de constater, entre autres, que ces trois intellectuels africains présentent un corps maladif et disharmonieux recouvert de vêtements embroussaillés. Le travail de description devra permettre aussi de souligner qu'au

plan psychologique, ces derniers sont également sujets à de graves crises de dépression. L'idée sous-jacente étant d'inviter le lecteur à comprendre que l'imaginaire littéraire africain des années 2000 se veut le lieu de cristallisation du sentiment de faillite du rôle traditionnel de l'intellectuel dans la cité.

I- Le portrait physique

Par portrait physique, il s'agit ici d'analyser dans *Verre Cassé*, *Passage des larmes* et *La Préférence Nationale*, l'ensemble des traits particuliers qui caractérisent l'aspect corporel et physionomique de Djibril, Verre cassé et Cunégonde. Le portrait ayant pour but d'emmener le lecteur à se forger une idée précise du personnage d'un texte, l'analyse s'articulera exclusivement autour de trois principaux axes, à savoir :

- Des personnages-intellectuels aux âges disproportionnés
- Un corps maladif et disharmonieux
- Ni style vestimentaire, ni amour-propre

I.1 Des personnages-intellectuels aux âges disproportionnés

Dans l'imaginaire littéraire de *Verre Cassé*, *Passage des larmes* et *La Préférence Nationale*, les personnages se distinguent par un nouveau rapport à la vie et à l'âge qui les caractérise. On peut être vieux et paraître totalement immature ; tout comme on peut être dans la vingtaine et avoir l'air résolument sage.

Verre cassé, personnage central du roman dont le titre porte son nom, est un vieil homme de soixante-quatre ans. Certains procédés descriptifs puisés dans le texte semblent confirmer cet âge. Comme il en a l'habitude dans l'imaginaire du roman, Verre Cassé se définit lui-même comme un « cadavre ambulante », pour faire référence à son âge avancé. Cet oxymore donne un sens imagé de l'âge d'un homme à qui il ne reste plus de nombreuses années à vivre. En utilisant dans une même expression ces deux mots « cadavre » et « ambulante », à la fois distincts et contradictoires, Verre cassé a sans doute fait preuve de beaucoup de lucidité. Car en Afrique, l'espérance de vie est de cinquante ans. Et étant âgé de soixante quatre ans,

il a de toute évidence déjà vécu bien au-delà de toute espérance. Autrement dit, à travers cet oxymore, vu le nombre d'années passées sur terre, Verre cassé est un homme dont la vie se situe désormais derrière soi et non plus devant. Cette idée se confirme d'ailleurs dans le texte grâce à l'utilisation assez habile de la métaphore « une serpillière comme moi ». Verre cassé compare sa personne à une serpillière. La métaphore, certes, est exagérée, mais elle a le mérite d'orienter le lecteur sur l'âge de ce dernier. Verre cassé est un homme fatigué, un individu usé par le temps. Le terme « serpillière » ici n'est rien d'autre qu'une caricature visant à indiquer clairement l'ensemble des rides qui couvrent la peau de cet ancien instituteur. A l'image de la serpillière dont les toiles se serpentent continuellement, au point de se fatiguer les unes après les autres, les rides, sur toutes les parties du corps de Verre cassé, s'enroulent avec insistance comme pour mieux témoigner de sa vieillesse. Dans le même ordre d'idées, si l'on se base simplement sur l'état de souplesse et de fragilité de la serpillière, l'intention du narrateur est aussi de faire savoir à l'ensemble des lecteurs que Verre Cassé est un homme au « Grand-âge », c'est-à-dire un homme portant tous les stigmates de l'affaiblissement de l'organisme et de la diminution des forces physiques. A chacune de ses conversations au sujet de sa personne, Verre cassé ne cesse de répéter qu'il se sent « comme une épave ballotée par la mer ». La caricature de l'épave est très significative car elle renvoie, non seulement à la vieillesse, mais surtout à l'idée de fléchissement des aptitudes physiques et corporelles. Verre cassé, à l'image d'une épave, est un homme au crépuscule de sa vie en pleine défaillance des propriétés de son corps. Plus loin dans le texte, cette défaillance des propriétés de son corps lui est rappelée par une jeune prostituée qui estimait que Verre Cassé, au regard de ses troubles d'érection à répétition, n'était pas en mesure de la satisfaire sexuellement. Les troubles d'érection ici ne sont qu'un détail pour exprimer l'âge particulièrement avancé de Verre Cassé. Au-delà d'une simple défaillance sexuelle, il s'agit d'une manière générale de l'aspect impotent de l'état physique du personnage de Verre Cassé. Ce qui, à bien des égards, paraît normal pour un héros littéraire dont l'âge est fixé à soixante-quatre ans.

Nettement à l'opposé de Verre Cassé, Djibril, personnage central de *Passage des larmes*, est un adulte bien intégré dans la vie. Le narrateur situe son âge à vingt-

neuf ans, c'est-à-dire proche de la trentaine ; un âge où généralement la personne humaine savoure la fraîcheur et la vigueur de ses facultés physiologiques. Djibril mène vie amoureuse accomplie. En concubinage avec Denise, une Canadienne de plusieurs années son aînée, ce physicien de formation ne semble pas se gêner d'entretenir avec une femme blanche une histoire d'amour qui passerait sans doute très mal dans les sociétés djiboutiennes. Au-delà de cette petite polémique, ce que la structure narrative du texte voudrait surtout mettre en valeur dans cette histoire d'amour entre Djibril et Denise, c'est la maturité sexuelle du jeune intellectuel africain. En vivant en concubinage avec une femme blanche de loin son aînée, Djibril confirme ainsi son statut d'adulte. Ce désir d'affirmation en tant qu'adulte se veut indirectement aussi une manière de prouver qu'à vingt-neuf ans, il n'est plus en âge d'être comme un simple adolescent atteignant à peine la puberté. A côté de cette obsession de mettre en évidence sa maturité sexuelle, il y a aussi qu'à vingt-neuf ans, Djibril veut montrer qu'il est sage et responsable. Le jeune physicien originaire de Djibouti travaille pour le compte d'une grande compagnie nord-américaine, Global Logistics, chargée de lutter contre des réseaux terroristes implantés à travers le monde. Par l'entremise de cet emploi, ce qui se décline, c'est l'autonomie financière de Djibril. Le narrateur entend mettre en avant l'idée que Djibril jouit d'une situation sociale relativement stable ; une situation sociale qui fait de lui un jeune cadre de vingt-neuf ans subvenant amplement à ses besoins, sans l'aide de qui que ce soit. Cette autonomie financière voudrait également rendre compte du courage avec lequel Djibril aborde la vie. A vingt-neuf ans, le jeune intellectuel originaire de Djibouti fait preuve d'une grande indépendance d'esprit. Ayant une grande confiance en sa personne, il ne fuit aucune de ses responsabilités ; comme en témoigne le substantif « bonhomme »¹⁸⁴ qui dénote de l'élan d'une belle jeunesse qu'offre Djibril dans le texte. Dans son souci de représentation et de valorisation de cette jeunesse, le narrateur va même jusqu'à décliner le jour et l'année de naissance de Djibril. Le jeune intellectuel djiboutien est « né le 26 juin 1977 »¹⁸⁵. Djib, comme l'appellent ses amis d'enfance, est né la veille de l'Indépendance de son pays, le Djibouti. Et un peu à l'image de ce très jeune pays dont la moitié de la population a moins de quinze ans, la texture narrative du roman a voulu montrer que Djibril est

¹⁸⁴Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.229.

¹⁸⁵*Ibid.*, p.37

un personnage plein de vie ayant encore de belles années devant lui. A vingt-neuf ans, penser à la vieillesse n'est pas à l'ordre du jour car la vieillesse n'est rien d'autre que l'âge ultime de l'être humain. Et c'est sans doute ce que Djibril voudrait faire savoir lorsqu'il affirme tout haut qu'il sera « un autre homme demain »¹⁸⁶. Ce qui en d'autres termes signifie qu'il faudra attendre un futur très lointain pour voir apparaître chez lui les premiers signes de vieillissement, des signes de faiblesse physique et de dérèglement physiologique. Par manque d'insistance de la part de la narration sur son âge et aspects particuliers, nous avons jugé utile de ne pas évoquer Cunégonde dans le présent sous-point. Etant inscrite en D.E.A de Lettres de Modernes, son âge se situe sans doute dans la vingtaine, à l'instar de Djibril, et offre éventuellement les mêmes aspects particuliers que ce dernier.

Ceci dit, contrairement au roman africain des années 1950-1960 et années 1980, où les différents protagonistes ont quasiment la même tranche d'âge, dans le roman africain des années 2000, l'on assiste à une déconstruction de cette uniformité générationnelle. Comme cela se donne à lire dans notre corpus de base, Verre cassé a soixante-quatre ans, Djibril en possède vingt-neuf. Inscrite en cinquième année d'université, Cunégonde est une jeune femme dont l'âge se situe entre vingt-deux et vingt-cinq ans. Ces écarts d'âge entre ces trois figures d'intellectuel africain sont le signe que dans l'imaginaire diégétique du roman africain des années 2000, le rapport au monde et à l'histoire est devenu un sens solitaire ; l'individu devient lui-même son propre horizon temporel.

I.2 Un corps maladif et disharmonieux

Dans l'univers romanesque africain des années 1950-1960, le culte du corps représentait pour l'homme de culture africain un étendard de l'idéal de perfection qu'il cherchait à atteindre. Dans la littérature africaine contemporaine, ce corps est devenu une source de souffrance et un instrument privilégié du malaise du personnage de l'intellectuel africain. *Passage des larmes*, *La Préférence Nationale* et *Verre Cassé* présentent Djibril, Verre cassé et Cunégonde se présentent comme trois intellectuels africains possédant un corps physique immonde qui laisse auprès

¹⁸⁶Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.234.

de leur entourage une sensation de dégoût. La caractérisation du corps physique, dans ces productions romanesques, est souvent vécue comme le signe du mal-être et de la vulnérabilité de l'intellectuel africain face à la complexité d'une société africaine postcoloniale dont il refuse désormais d'être considéré comme un membre à part entière. Pour la bonne marche de l'analyse, les qualificatifs « maladif » et « disharmonieux » seront amenés à être considérés ici comme la laideur, le caractère répulsif et l'ensemble des difformités qui concourent à l'aspect physique de nos trois intellectuels africains que sont Djibril, Verre cassé et Cunégonde.

Djibril dans *Passage des larmes* est un personnage de vingt-neuf ans. Et malgré cet âge particulièrement jeune, son corps présente quelques handicaps qui donnent à son physique un aspect dépréciatif. Tout au long du déroulement du récit, le narrateur ne cesse de le traiter de « Kaffir du Québec »¹⁸⁷. Le kaffir est un citron vert sauvage, très proche du combava¹⁸⁸ de l'océan indien. La référence à ce fruit constitue peut-être une manière pour le narrateur de livrer certaines informations concernant les caractéristiques physiques de Djibril. Et selon la description que l'on peut en faire, le kaffir possède une peau épaisse et bosselée. Partant de la description de ce fruit, le narrateur cherche ici à se référer à la forme de la tête de Djibril. Cet intellectuel djiboutien, à la manière d'un kaffir, possède une tête composée de petites bosses que vient enlaidir la peau du visage à la fois matte et grasse. Etant un fruit chétif et petit, kaffir fait peut-être aussi référence dans le texte à la taille de Djibril. Et cela semble se confirmer par l'utilisation par le narrateur du mot « crabe »¹⁸⁹ qui se veut ici une des injures souvent proférées par Djamal à l'endroit de son frère jumeau (Djibril). Au regard de la configuration corporelle et physiologique du crabe, le roman de Waberi invite à retenir deux choses précises : sa petite taille, et surtout sa demi douzaine de pattes qui font de lui un crustacé à la démarche lente et boiteuse. Dans cette perspective, outre sa petite taille, le narrateur entend aussi évoquer la démarche inélégante et déséquilibrée de Djibril.

Ce qui est intéressant dans le roman *Passage des larmes*, c'est que la texture de la narration, de manière presque systématique, emprunte des figures de style pour donner corps aux caractéristiques physiques de Djibril, le jeune intellectuel africain

¹⁸⁷Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.119.

¹⁸⁸Le combava est un agrume des pays tropicaux très utilisé pour agrémenter les plats.

¹⁸⁹Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.209.

qui fait office de personnage central du roman. Le plus souvent de nature dépréciative, ces procédés stylistiques visent à mettre en scène la déflagration ainsi que la fébrilité corporelle de la figure de l'intellectuel africain face à une société africaine dont elle ne partage plus les valeurs. Cette déflagration et cette fébrilité se laissent découdre dans le texte à travers l'interpellation « Ô toi Djibril le mollusque ! »¹⁹⁰. Dans « mollusque », l'idée centrale est celle de mollesse du corps. En empruntant cette expression, le narrateur fait surtout référence ici au corps particulièrement mou de l'intellectuel djiboutien. Pourtant étant au Québec, loin des siens, le corps de Djibril avait l'air solide et vigoureux. Mais à peine de retour au pays natal, les signes d'affaiblissement corporel ont progressivement commencé à faire surface. Il s'opérait dans son organisme un malaise furtif devant tous ces changements. Durant les quelques jours qui ont suivi son retour d'Amérique du nord, le jeune physicien de formation ne put s'empêcher de noter d'infimes secousses dans son corps. Et comme il est de coutume dans de telles situations, un « banal mal de tête »¹⁹¹ n'a pas manqué à l'appel, davantage accentué par une « raideur dans la nuque »¹⁹². Tous ces symptômes de grand malaise cervical renvoient, dans *Passage des larmes*, à l'exaspération du personnage de Djibril évoluant dans une société djiboutienne contemporaine de plus en plus en quête de sens.

A l'instar de Djibril, Cunégonde, par ses qualités physiques peu envieuses, est décrite dans *La Préférence Nationale* comme une jeune intellectuelle africaine, en exil à Strasbourg, désireuse de reprendre la laideur partout en Europe, afin de mieux faire valoir un nouvel humanisme qui suscitera auprès des populations européennes un changement radical de mentalité. L'image que son entourage garde de cette étudiante noire est celle d'une personnalité féminine dont l'aspect physiologique révèle d'innombrables carences esthétiques. Cunégonde prépare un D.E.A en Lettres Modernes et est obligée de travailler pour financer ses études. Seulement, son manque de beauté et de jovialité s'est souvent révélé comme un obstacle majeur dans ses différentes démarches de recherche d'emploi. Un jour, alors qu'elle se présentait, en fin de matinée, au domicile de la famille Dupont, en

¹⁹⁰Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.119.

¹⁹¹*Ibid.*, p.54.

¹⁹²*Ibid.*

réponse à une offre d'emploi publiée la veille par la dite famille, Monsieur Dupont, à la vue de la jeune africaine, ne s'était pas gêné pour manifester sa stupeur de voir un être humain présenté autant de défauts physiques. Les Dupont, depuis des semaines, étaient à la recherche d'une employée à mi-temps à qui consacrer la garde d'enfants. Cependant, ils ne semblaient pas du tout être intéressés par le profil physique de Cunégonde. Et Jean-Charles Dupont, le père de famille, le fit savoir à sa femme en s'exclamant haut et fort que : « mais enfin Géraldine, que veux-tu qu'on fasse avec ça ! »¹⁹³. Pour un lecteur non averti, ces propos de Monsieur Dupont, extraits du texte, peuvent paraître anodins. En revanche, pour un lecteur averti, ce qui choque particulièrement dans les paroles de ce chef de famille quadragénaire, c'est le « ça » qu'il emploie avec un arrière-fond de mépris et de dédain à l'égard Cunégonde. Monsieur Dupont était un fier strasbourgeois animé d'un racisme latent. Devant lui, l'étudiante africaine « était donc ça »¹⁹⁴ ; une fille sans prénom et sans patronyme. Ce « ça » signifiait surtout que Cunégonde concentrait à elle seule l'ensemble des stéréotypes anti-nègres construits par la famille Dupont au sujet de l'Afrique et des Africains. De manière très ouverte, Monsieur Dupont et sa femme étaient contre l'idée de recruter Cunégonde. Ils ne voulaient surtout pas que cette jeune femme « horriblement laide »¹⁹⁵ venue des savanes africaines soit chargée de la garde de leur progéniture. Avec un peu de recul, il n'y avait aucune exagération dans l'attitude de la famille Dupont. Cunégonde est bel et bien une fille horriblement laide. A chacune des parties de son corps se lit un défaut ou un handicap. Avec son visage défiguré sur lequel on peut apercevoir une bouche déformée toujours ouverte, l'étudiante africaine donne à chaque instant l'impression de sortir tout droit « des camps de concentration »¹⁹⁶. Jean-Charles Dupont avait sans doute raison d'affirmer qu'il ne confierait jamais ses « enfants à une pareille horreur »¹⁹⁷. Dans le droit fil de cette tentative de description, le narrateur n'a pas oublié de mentionner en dernier ressort « les fesses cambrées » de Cunégonde qui, dans le texte, confirment l'idée que la jeune fille, par son corps disharmonieux, serait incapable d'attiser ne serait-ce que la moindre des convoitises auprès de gente masculine. De façon générale,

¹⁹³Diome, Fatou, *La Préférence Nationale*, op. cit., p.64.

¹⁹⁴*Ibid.*, p.62.

¹⁹⁵*Ibid.*, p.91.

¹⁹⁶*Ibid.*, p.63.

¹⁹⁷*Ibid.*

Cunégonde est décrite dans *La Préférence Nationale* de Fatou Diome comme une jeune fille d'une vingtaine d'années à l'apparence physique peu flatteuse. Hanté par la misère et la monstruosité de l'existence, ce personnage, à travers son physique hideux, pousse à réfléchir sur la décadence et la dégradation d'une certaine condition humaine.

Dans le même ordre d'idées, le roman *Verre Cassé* fait de la dégénérescence de la figure de l'intellectuel africain le point essentiel de ses enjeux diégétiques. Verre Cassé, le héros-narrateur, subit une détérioration irréversible de son corps. Sa vie d'errance est à la mesure de l'état de décrépitude avancée de sa masse corporelle. Cette décrépitude se lit dans le texte par l'expression « mauvaise mine »¹⁹⁸ qui renvoie ici au vieillissement et à la déchéance physique du personnage de Verre Cassé. Papa, tu as « l'air d'avoir mauvaise mine ! »¹⁹⁹ ; c'est en ces termes que Mama Mfoa apostrophait un jour Verre Cassé dans la grande avenue de l'Indépendance qui mène au bar le *Crédit a voyagé*. La vendeuse Mama Mfoa avait simplement voulu faire référence à l'apparence disgracieuse de celui qu'elle considère dans le texte comme l'un de ses meilleurs clients. L'image que tout lecteur garde de Verre Cassé est diamétralement aux antipodes de celle entretenue jusque-là par les intellectuels africains. A soixante quatre ans, cet ancien instituteur offre l'image d'un homme décharné et tremblotant. Son teint d'une extrême pâleur et ses yeux ecchymosés sont les symptômes d'un personnage vieux et usé vivant dans des conditions hygiéniques peu recommandables. Comme un véritable « bateau ivre »²⁰⁰, il marche péniblement, le thorax largement penché en avant, et les jambes suivant à grand-peine. Au niveau de son visage, il est aisé de constater qu'il possède « un œil plus petit que l'autre »²⁰¹. Quand il parle, la salive s'échappe des commissures de ses lèvres. Par son aspect physiologique fétide et nauséabond, Verre Cassé incarne à lui seul un spectacle d'horreur et de détresse.

En effet, pour mieux comprendre la dégénérescence physique de Verre Cassé, le narrateur a eu le mérite de la repartir en deux volets :

¹⁹⁸ Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.151.

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ *Ibid.*, p.126.

²⁰¹ *Ibid.*, p.181.

- Premièrement, il y a l'animalisation du corps, représentée dans l'univers du texte par des métaphores et comparaisons telles que : « pauvre animal à deux pattes »²⁰² et « J'ai plié les jambes comme une gazelle »²⁰³. Verre Cassé est un personnage honni par son narrateur qui le décrit sous les traits et les caractéristiques propres à un animal. Présents tout au long du roman, ces procédés stylistiques animaliers visent à exclure notre instituteur déchu de la catégorie des humains, pour mieux l'insérer dans la lignée d'une race intermédiaire mi-homme, mi-animal. Cette deshumanisation est perceptible dans le texte par une scène horrible au cours de laquelle le narrateur surprend Verre Cassé au pied du manguier en train de ramasser ses défécations diarrhéiques et noirâtres de ses propres mains. Cette scène scatologique pleine de signification dans l'univers du texte traduit, non seulement le côté grotesque, mais aussi l'abaissement de l'intellectuel africain à l'état sauvage.

- En deuxième lieu, la trame narrative du roman use des techniques de description liées au pourrissement du corps pour exprimer la situation de grande détérioration physique de Verre Cassé. Des expressions telles que : « c'est ma propre merde » (p.136), « je puais encore de la merde » (p.136) et « tu meurs tous les jours » (p.151) donnent un sens imagé de l'idée de putréfaction avancée du corps de l'intellectuel africain actualisé dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou ; un corps répugnant qui laisse d'innombrables déjections sur son passage, des odeurs nauséabondes : « ça sent très fort » (p.152). En fait, le roman *Verre Cassé* s'inscrit dans le cadre d'une littérature de l'anomie ; l'état deshumanisant du corps de l'intellectuel africain y évoque la situation d'un personnage ayant perdu toute perspective d'avenir, et qui avance tout droit vers une fin inexorable. Le personnage de Verre Cassé, par le truchement du pourrissement de son corps, dégage en lui l'impression d'être un résidu de la vie, c'est-à-dire un traine-misère sans amour propre.

I.3 Sans élégance ni amour-propre

Le personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 2000 exprime sans cesse le sentiment de vivre les ultimes moments d'une civilisation africaine à son déclin, où les repères traditionnels s'effondrent chaque jour un peu

²⁰²*Ibid.*, p.135.

²⁰³*Ibidem.* Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, *op. cit.*, p.135.

plus. C'est pourquoi l'élégance et l'amour-propre sont loin d'être ses préoccupations majeures. L'imaginaire diégétique de *Verre Cassé*, *Passage des larmes* et *La Préférence Nationale* actualise une conception postmoderne de l'homme de culture africain qui cesse d'être le fer de lance d'une « intelligentsia » consciente de sa force et de ses devoirs envers les masses. Djibril, Verre Cassé et Cunégonde sont mus par le désamour de la société africaine et par le désir de paraître à la fois grossier et grotesque auprès de leurs concitoyens. L'inélégance et le manque total d'amour-propre constituent les qualités premières de ces trois personnages.

Dans *Verre Cassé*, l'image affichée par Verre Cassé, le héros-narrateur, est proche de celle véhiculée par bon nombre de malades mentaux dans les rues des grandes villes africaines. Partout où il passe, on le reconnaît par ses « vêtements à la fois crasseux et usés »²⁰⁴. Il n'y a chez le personnage de Verre Cassé aucune qualité qui laisserait déceler un minimum d'élégance et d'excentricité dans ses habitudes vestimentaires. Cet ancien enseignant du primaire porte depuis des lustres des vêtements « jaunâtres » d'une puanteur sans pareil. Il reconnaît lui-même ne pas savoir nouer une cravate et n'avoir jamais mis de costume de toute sa vie. L'imaginaire diégétique du roman *Verre Cassé*, à travers ce personnage, a voulu construire une figure de l'intellectuel africain hostile au dandysme qui caractérisait les hommes de cultures africains des années 1950-1960. Cultivant l'élégance, l'amour-propre et l'originalité dans le style vestimentaire, ces intellectuels africains des premiers âges passaient surtout pour des hommes narcissiques. Très à l'opposé de ces derniers, Verre Cassé se moque bien de se savoir bien habillé ou pas. Pour lui, ces préoccupations futiles n'appartiennent qu'aux hommes médiocres qui veulent briller simplement par leur image et leur apparence. Du haut de ses soixante-quatre ans, *Verre Cassé* s'est toujours refusé d'être un homme à l'allure précieuse et raffinée. Il préfère être traité de fou que d'avoir des choses en commun avec les intellectuels africains de la négritude qui recherchaient à tout prix l'admiration de leurs concitoyens. L'air toujours sale et répugnant, en véritable soûlard, Verre Cassé ne fait jamais un « tour à la salle de bain » pour prendre une douche ; au contraire, il se complaît dans la saleté. Et s'il le faut, il ne se gênerait pas de passer la nuit dans

²⁰⁴Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.162.

la poussière, au milieu de ses urines ou de ses « défécations liquides et noirâtres »²⁰⁵. En effet, ce qu'il recherche par-dessus tout, c'est de paraître aux yeux du monde comme un homme vil et « saligaud », manquant cruellement de fierté et d'amour-propre. Ivrogne aux allures d'un homme impotent, il n'attache aucune importance à sa personne qu'il juge abjecte et méprisable. A ce manque d'amour-propre, s'ajoute également un manque de tact dans sa gestuelle et dans sa façon de s'exprimer. Verre Cassé s'exprime bien plus souvent dans le langage ordurier des milieux populaires ; il dit ne pas vouloir ressembler à tous ces intellectuels africains toujours en costume-cravate dont la subtilité du langage et l'éloquence semblent parfois excessives. Contrairement à ces intellectuels africains d'un autre temps, le héros du roman d'Alain Mabanckou cherche surtout à s'exprimer dans une langue qui lui donne plus de spontanéité, avec ses mots à lui, « des mots tordus, des mots décousus, des mots sans queue ni tête »²⁰⁶. Le personnage de l'intellectuel africain, dans *Verre Cassé*, formule l'image d'un homme qui ne croit plus à la vie ; c'est pourquoi ses aspirations se situent aux antipodes de celles de l'« honnête homme ; c'est-à-dire loin, très loin du goût de la distinction et la volonté d'élégance dans la conversation.

Dans la quasi-totalité des productions littéraires africaines de cette période, le point de départ des représentations de l'intellectuel africain réside dans l'apparence nettement peu reluisante de ce dernier. Très souvent, la figure de l'intellectuel africain y est décrite comme un individu banal et ordinaire ayant pour seule qualité physique le manque cruel de coquetterie, comme en témoigne Cunégonde dans *La Préférence Nationale* de Fatou Diome. Toute la jeunesse de cette étudiante africaine est étroitement mise en relief dans le texte. Mais à aucun moment le narrateur ne relève chez elle ce sens inné de la coquetterie que toutes les femmes possèdent. Bien au contraire, Cunégonde est souvent représentée sous les signes d'un « tas de broussailles »²⁰⁷ sorti à peine d'une Afrique dite mystérieuse. Il n'est pas rare de voir cette jeune fille originaire de Niodior traverser la diégèse du texte toujours habillée de son décolleté blanc devenu grisonnant à force de le mettre. Ce port répété du décolleté grisonnant traduit ici l'apparence négligée et le peu de considération que Cunégonde garde pour les notions d'élégance et de grâce. Jamais chez une aussi

²⁰⁵ *Ibid.*, p.156.

²⁰⁶ Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.198.

²⁰⁷ Diome, Fatou, *La Préférence Nationale*, op. cit., p.97.

jeune demoiselle la disgrâce ne s'était érigée en raison d'être avec autant de savoir-faire. Et en dépit de son statut d'étudiant, rien ne décèle dans son mode d'expression des marques de bienséance ainsi que des formules de politesse qui constituent l'éthique de la parole chez bon nombre d'intellectuels africains. En effet, le français parlé par Cunégonde est le plus souvent un condensé de grossièreté et d'obscénité, où les mots « sexe », « sperme » ou encore « fesses » se retrouvent au bout de chaque articulation syntaxique. Ce personnage central de *La Préférence Nationale* incarne bien l'idéal de l'intellectuel africain débauché, refusant d'adhérer aux valeurs morales en vigueur. Ceci dit, à chaque époque correspond un archétype. Dans le roman africain des années 2000, la figure de l'intellectuel africain s'affiche comme la productrice d'un art, l'art de déplaire et de se montrer exécration. Ses manières ainsi que sa raison d'être ne s'inscrivent pas dans le raffinement ; ses vêtements ne recherchent pas l'élégance.

II- Le portrait moral et psychologique

Faire le portrait moral et psychologique d'un personnage, c'est relever des indices et des indications sur les traits de son caractère. Ce type d'exercice obéit à un ensemble de techniques de description spécifiques attestant du tempérament des actants à l'œuvre dans l'imaginaire du roman. S'inscrivant dans cette perspective, tout au long du présent sous-chapitre, il s'agira de souligner des signes apparents, fournis par le narrateur, qui rendent compte du comportement de l'intellectuel africain dans *Verre Cassé*, *Passage des larmes* et *La Préférence Nationale*.

II.1 Marginal

S'il y a un qualificatif qui détermine avec à propos la personnalité de Verre Cassé, Djibril et Cunégonde, c'est bien celui de « marginal ». Ces intellectuels africains offrent les caractéristiques de trois personnages exclus de la vie sociale. La solitude à laquelle ils sont confrontés dans leur itinéraire romanesque respectif fait de ces derniers des individus tourmentés que le narrateur s'amuse parfois à décrire comme les « fils maudits de l'ordre social », livrés à l'isolement et à la distance.

Cette condition de « fils maudit de l'ordre social », Djibril, le premier, l'assume parfaitement dans *Passage des larmes*.

Cet intellectuel originaire de Djibouti se définit lui-même comme « celui qui a perdu son image et son langage »²⁰⁸, pour faire référence à sa situation d'écart par rapport au reste de la société djiboutienne. Même s'il se reconnaît djiboutien à part entière, il se dit surtout avoir été éjecté par les siens ; à commencer par une mère, visiblement pas très affectueuse et tendre à son égard, qui accordait quasiment l'essentiel de son amour à son frère jumeau Djamal. Enfant, Djibril n'a jamais eu le privilège d'exprimer ses caprices de petit garçon car tout jeune déjà, il remarquait le désamour et le comportement ambigu de ses parents dont la préférence penchait toujours du côté de son frère cadet de quelques heures. Djibril, accablé de caresses et d'affection, rêvait profondément d'être fils unique pour s'attirer l'attention de sa mère. Ce sentiment d'être le « vilain petit canard » de la famille a fortement marqué la jeunesse de cet intellectuel djiboutien de vingt neuf ans. Il dégageait l'image d'un petit garçon introverti replié sur lui-même. Dans la concession familiale, il ne jouait pratiquement jamais avec les autres enfants et était toujours de ceux qui acceptaient le reste après le partage des cadeaux. Djibril ne garde pas tellement de bons souvenirs de cette époque. Il en parle encore aujourd'hui avec tristesse et mélancolie. Le seul souvenir doux de son enfance, c'est « la rencontre avec un enfant étranger. Un orphelin nommé David »²⁰⁹. Les moments passés avec ce petit garçon blond de type européen étaient les seuls moments de bonheur dans la vie de Djibril. On pouvait le voir arborer un large sourire aux lèvres, signe de gaieté et de véritable joie de vivre.

Le plus curieux est de pouvoir constater dans le texte que Djibril dans son enfance n'a vraiment été heureux qu'avec un enfant orphelin originaire des territoires lointains ; c'est-à-dire, un enfant lui aussi confronté à l'isolement. Cette rencontre avec David était peut-être pour Djibril un signe du destin. Car après leur perte de vue, le jeune djiboutien a commencé lui aussi à exprimer des envies d'exil et d'exotisme ; voulant de plus en plus que sa vie rime avec aventure et découverte de l'ailleurs. Ceci dit, à travers cette amitié indéfectible entre Djibril et David, le jeune européen, ce que nous apprend le roman *Passage des larmes*, c'est que le

²⁰⁸Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.42.

²⁰⁹*Ibid.*, p.69.

personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 2000 est, depuis sa tendre enfance, désenchanté par un univers social africain avec lequel il est en porte-à-faux. Ce profond sentiment de désenchantement va déterminer sa vie d'adulte que le narrateur prend comme point de base des enjeux diégétiques. Djibril, depuis de nombreuses années, est installé au Canada et revient chez lui à Djibouti pour des raisons professionnelles et non pour s'inviter à la table des vieilles blessures du passé. Tout juste descendu de l'avion qui le ramenait d'Amérique du nord, il déclare qu'après sa mission, il sera « payé en dollars canadien virés sur son compte domicilié, comme lui, à Montréal » (p.14). Cette déclaration évoque ici la situation d'un personnage qui regarde désormais avec distance et indifférence le pays qui l'a « vu naître et cependant n'a pas su ou n'a pas pu le garder auprès de lui » (p.14). Si enfant Djibril a beaucoup souffert du fait d'être marginalisé par les siens, à l'âge adulte, il a fait de cette marginalisation le principe même de son existence. Dans le texte, il ne cesse d'ailleurs lui-même d'affirmer qu'il fait « partie de cette nouvelle élite sans attache, partout chez elle et partout étrangère »²¹⁰. Ce qui est une manière très habile d'insinuer qu'en tant qu'individu marginalisé depuis la tendre enfance, il passe toute sa vie à se créer et à se construire de nouveaux réseaux de sens sur lesquels à chaque fois vient se greffer son identité. Djibril est surnommé, dans le texte, l'«autochtone devenu Canadien»²¹¹ par beaucoup de ses amis d'enfance. Ce surnom illustre à merveille le fait que l'intellectuel africain, figure du marginal par excellence des productions littéraires africaines contemporaines, se nourrit d'emprunt et de rejet ; sa vie se veut avant tout un exercice d'altérité.

Cette conception de l'existence comme recherche permanente de l'altérité exprime le désir du chaos dans *Verre Cassé*. La vie du personnage de Verre Cassé, le héros, est une véritable « stratégie du chaos ». Le but clairement avoué de son itinéraire romanesque est de déconstruire les normes morales, socioculturelles et institutionnelles fortement établies. Aux yeux du lecteur, Verre Cassé apparaît à tout point de vue comme un être asocial. Ces actes et ces comportements n'ont qu'une seule et unique finalité : choquer l'entourage. Uriner en plein air, déféquer dans son pantalon, insulter ses beaux-parents, boire de l'alcool sans modération, humilier des

²¹⁰Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.30.

²¹¹*Ibid.*, p.22.

prostituées âgées qu'il qualifie de « vieux con des neiges d'antan »²¹² etc. En effet, tous les coups sont permis pour porter atteinte à la pudeur et si possible désacraliser l'ensemble des préceptes moraux qui fondent la vie en société.

Le côté marginal de Verre Cassé réside dans le fait que sa vie et sa philosophie de l'existence se veulent une violente protestation contre la rigidité des valeurs de référence en présence dans la société africaine postcoloniale. Dans cette société, rien ne semble être de connivence avec l'idéal de vie de cet ancien instituteur de soixante-quatre ans. En bon personnage marginal, il s'inscrit en faux contre toutes les pratiques rituelles et initiatiques qui convoquent la mémoire des aïeuls, comme le démontre, dans l'univers du roman, son refus catégorique de se faire soigner par Zéro-Faute, un tradipraticien très craint spécialisé dans le traitement des ivrognes. Verre Cassé explique ce refus des pratiques médicinales de Zéro-Faute par le fait que la médecine traditionnelle, lieu de célébration des « savoirs endogènes »²¹³, conduit toujours le sujet africain vers son passé le plus monolithique. Or le culte excessif des valeurs du passé a toujours eu pour côté néfaste l'embrigadement du bonheur de l'homme.

Ce refus de se soumettre aux traitements de Zéro-Faute est également une petite pique adressée aux intellectuels africains du roman africain des années 1950-1960 qui prônaient systématiquement le retour aux sources ancestrales que Verre Cassé appréhende dans le texte comme le retour à une certaine forme de vie paysanne. Verre Cassé ne comprend pas toujours pourquoi ces chantres de l'authenticité culturelle qui prônent le retour aux modes de vie ancestrale ne viennent pas eux-mêmes vivre en brousse pour se nourrir de chasse, d'agriculture ou de pêche comme dans l'Afrique mythique. Personne ne peut lui imposer la brousse ; c'est un homme marginal et il tient fermement à cette marginalité. En tant que soûlard, s'il avait à choisir entre son « vin rouge de sovinco » de la ville et le vin de palme frais du village (de la brousse), il choisirait les yeux fermés son « vin rouge de sovinco » car il tient « toujours à la ville comme un bébé kangourou qui ne veut pas sortir de la poche de sa mère »²¹⁴. La ville, pour Verre Cassé, représente un espace de liberté propice à l'épanouissement de l'homme ; lieu de rencontre et de

²¹²Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.147.

²¹³Hountondji, Paulin, *Les Savoirs Endogènes*, Paris, Karthala, Coll. "Diffusion", 1991.

²¹⁴Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.179.

vie collective à l'usage de tous. Par son caractère hétérogène, elle s'apparente de plus en plus à un lieu de refuge idéal pour les marginaux comme lui. Contrairement à l'homogénéité du village où le sujet, parfois même contre son gré, est obligé de vivre dans l'entre soi²¹⁵. Verre Cassé voue un culte immodéré à la ville car elle laisse libre cours à toute forme d'exubérance. Elle est prête à accueillir tous les exclus ainsi que tous les indigents de la terre. La ville, c'est le bordel, la pourriture et les déchets. Elle rappelle cet univers carnavalesque où l'on n'est pas tenu de se conformer aux exigences morales, sociales et institutionnelles établies. La ville, pour Verre Cassé, c'est enfin le lieu où l'on peut aller et venir au *Crédit a voyagé*, sans rendre des comptes à qui que ce soit. Ce bar crasseux, lieu de passe-temps favori de Verre Cassé, est représenté dans le texte comme un carrefour pour les rejetés de la société à la recherche d'une patrie, contraints à trouver leur propre voie. Le narrateur s'appuie sur la présence massive et obsédante de son personnage central dans ce petit établissement pour montrer que l'intellectuel africain, en tant qu'individu désireux de vivre sa marginalité, est en quête perpétuelle de nouvelles tribus d'adoption associées plus à des réseaux périphériques qu'à des communautés stables.

C'est ce qui explique pourquoi la jeune Cunégonde, dans *La Préférence Nationale*, ne parvient pas à trouver sa place aussi bien dans la société africaine que dans la société européenne. Qu'elle soit en Afrique ou en Europe, le destin de cette étudiante africaine rime toujours avec solitude et isolement. A Strasbourg, où elle vit depuis quelques années, la jeune fille, sans fréquentation, reste enfermée, la plupart du temps, dans son modeste appartement et ne sort que lorsqu'elle ne peut faire autrement. L'histoire personnelle de cette intellectuelle africaine originaire de Niodior, au Sénégal, est faite de marginalisation et d'exclusion. Née d'une relation adultérine, son enfance a été rythmée par les mauvaises langues et par les regards accusateurs des membres de sa tribu qui vivaient sa venue au monde comme une atteinte portée aux mœurs et aux valeurs traditionnels. Séparée de ses parents biologiques comme l'exigeait la tradition, Cunégonde, confrontée à la haine et à la raillerie de l'entourage, n'a dû son salut qu'à la sagesse d'une grand-mère aimante et bienveillante. Cette triste histoire liée à l'enfance du personnage principal de

²¹⁵Se dit ici de la cohabitation entre personnes de même milieu et de même origine.

l'œuvre de Fatou Diome indique clairement l'indulgence ainsi que tout le conservatisme de la société africaine. Taxée d'enfant illégitime par les siens, le départ de Cunégonde pour la France s'inscrivait dans le cadre de sa quête d'un monde plus tolérant réceptif aux marginaux et où s'avancent d'autres cultures et d'autres identités. A son arrivée à Paris, Roissy Charles De Gaulle lui confirma bien les impressions d'une terre plus ouverte qu'elle nourrissait de la France. Il y avait partout une multitude de visages, de langues, d'accents, d'habits et de valises aux poids variables. Mais le décor d'un aéroport ne présage rien de la qualité de vie encore moins de la mentalité d'un pays. Cunégonde était « donc entrée dans la France que Paris ne dévoile pas »²¹⁶. C'est à Strasbourg, une « ville virile qui porte sa cathédrale comme une érection destinée au ciel »²¹⁷ que la petite fille marginale de Niodior va se heurter à une France conservatrice, hostile à la ruée massive des ressortissants étrangers sur son territoire.

Dans cette cité alsacienne très uniforme, Cunégonde fait face aux dures réalités de l'exclusion et la marginalisation sociales car sa condition de jeune étudiante africaine pauvre et misérable est en total déphasage avec l'image de ville riche et opulente que véhicule Strasbourg. Les six premiers mois sont un véritable calvaire. Cunégonde, pour survivre et payer ses études supérieures, est obligée de mener une double existence d'étudiante et de femme de ménage mal rémunérée chez les familles Dupont et Dupire. A cette situation de grande détresse, s'ajoute aussi le racisme latent des strasbourgeois. Sa couleur noire ébène fait tâche dans une région vouant un culte immodéré à la préférence nationale et où les liens de solidarité n'existent qu'entre citoyens français. Autant dire que le contexte social n'était pas favorable à Cunégonde. En effet, à l'inverse du roman *Verre Cassé*, la marginalisation de cette étudiante inscrite en D.E.A de Lettres Modernes n'est pas voulue ; elle est subie et se donne à lire comme la conséquence d'une stigmatisation ou d'un ségrégationnisme qui ne dit pas son nom. Ce qui confirme bien le fait capital que l'intellectuel africain du roman africain des années 2000 doit simplement se charger de conduire le monde vers des espaces disparates, et non vivre dans des sociétés stables et parfaitement homogènes.

²¹⁶Diome, Fatou, *La Préférence Nationale*, op. cit., p.61.

²¹⁷*Ibid.*

II.2 Une aspiration à l'hédonisme

Une aspiration à l'hédonisme, c'est ainsi que l'on pourrait résumer l'attitude de l'intellectuel africain actualisé dans les productions romanesques africaines des années 2000. Reflet de son narcissisme, la figure de l'intellectuel africain, dans *Verre Cassé*, *La préférence Nationale* et *Passage des larmes*, est toujours en quête de plaisir et d'émotion. Ce comportement se vit comme la principale conséquence du renoncement de l'homme de culture africain aux grands projets idéologiques et messianiques.

Chez Verre Cassé, le héros-narrateur du roman d'Alain Mabanckou, l'hédonisme prend la forme d'un mélange de libertinage et de désinvolture. L'existence de cet ancien instituteur radié de la fonction publique se veut à tout point de vue une dérégulation des excès. En quête de sensations fortes et de satisfactions pulsionnelles, il érige le plaisir et la satisfaction de l'égo au rang de bien suprême que seuls les verres et les bouteilles de vin rouge de sovinco sont en mesure de procurer. Il n'y a pas plus grand plaisir dans la vie que celui offert par « la croupe des bouteilles de vin rouge de sovinco », a-t-il coutume de dire dans le texte. Verre Cassé, auprès de son entourage, jouit d'une réputation de souillard de haute catégorie. Ivrogne de première classe et client assidu du *Crédit a voyagé*, il « boit comme une éponge ». La légende raconte que du temps où il vivait encore avec sa femme Diabolique, on « allait même le ramasser dans la rue quand il était ivre »²¹⁸. En effet, Au-delà du plaisir, l'ivresse offre à ce personnage le sentiment d'exister et de jouir pleinement de la vie. Ces moments passés au *Crédit a voyagé* de L'Escargot entêté sont des instants de pure bonheur où il se « sent vivre et se laisser vivre » sans se préoccuper de l'irritation ou l'indignation des gardiens de la morale sociale.

La grande particularité du personnage de Verre Cassé réside dans le fait que son hédonisme ne se limite pas seulement à la recherche obsessionnelle du plaisir, il faut aussi que ce plaisir se charge de choquer l'opinion publique. Et c'est pourquoi ce personnage revêt de plus en plus dans le texte un caractère asocial. Tout son

²¹⁸Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.11.

comportement, toutes ses agitations visent à procurer en lui le bonheur absolu, et à susciter au reste de la société l'indignation la plus profonde. L'une des grandes raisons de sa radiation du ministère de l'éducation nationale est d'avoir passé la majeure partie de ses heures de cours à montrer ses fesses aux élèves. Beaucoup parmi ceux-ci s'étaient même plaints d'avoir été victimes, entre autres, de câlins et d'attouchements. Au lieu de dispenser des enseignements, Verre Cassé se livrait donc à des jeux à caractère sexuel avec ses élèves. Le texte ne dévoile pas s'il a un penchant pour la pédophilie. Cependant, son attirance démesurée pour ses jeunes élèves s'inscrivait dans le droit fil de sa quête immodérée du plaisir qu'il érige en mode de vie. Ces jeux à caractère sexuel avec ses élèves démontrent-ils aussi que Verre Cassé est un personnage réceptif à toute sorte de plaisir, qu'il soit alcoolique ou sexuel. Le narrateur révèle, en effet, qu'au cours de sa carrière d'enseignant, il a été surpris plusieurs fois en train de dessiner des « sexes géants au tableau »²¹⁹. Et dans ses moments de grandes excitations, il n'hésitait pas à pincer les fesses de ses « collègues hommes ou femmes »²²⁰. Cette dernière révélation du narrateur montre que, bien plus que de l'hédonisme, il y a surtout chez Verre Cassé une forte aspiration à une vie de libertinage qui, de plus en plus dans le texte, prend des allures de débauche, comme le démontrent ses multiples aller et retour chez les jeunes prostituées du quartier Rex, réputées pour être de véritables artistes en matière de plaisir sexuel et charnel. Cette sexualité désordonnée du personnage de Verre Cassé traduit véritablement ici l'idée que le roman africain des années 2000 se fait de l'intellectuel africain : c'est-à-dire un individu s'adonnant aux plaisirs les plus sensuels avec une liberté qui dépasse les limites de la morale conventionnelle. Chez le personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 2000, l'hédonisme s'apparente au nihilisme engendré par les frustrations nées du visage apocalyptique offert par la société africaine contemporaine. Verre Cassé est un homme désenchanté : l'extase de la liberté « égotique », l'ivresse alcoolique, l'obsession du corps et du sexe etc., s'appliquent chez lui comme des signes de dégradation des mœurs et de dépravation d'une société africaine qu'il rejette. Verre Cassé n'est pas le seul personnage à témoigner de cette faillite de la société

²¹⁹Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.172.

²²⁰*Ibid.*

contemporaine. Cunégonde, dans *La Préférence Nationale*, s'en prend également aux travers de la société européenne moderne.

Sa situation de jeune immigrée dans un univers social alsacien raciste et capitaliste crée en elle un profond sentiment d'écœurement. Divorcée et livrée à elle-même, elle a finit par se rendre compte qu'«il y a la SPA pour les animaux abandonnés par leurs maîtres, mais rien pour les étrangères que des Français ont livrées à la misère »²²¹. Avec amertume, elle constate que son chien, né au Sénégal, a la nationalité française, mais pas elle. Cunégonde est une fille de bonne moralité, au comportement irréprochable. Mais au contraire du personnage de Verre Cassé, son hédonisme se lit plutôt dans son langage. En effet, à travers ses codes oratoires, se décline la situation de détresse d'une jeune femme en quête de jouissance sexuelle que le peuple français, par racisme, s'est montré incapable de satisfaire. Le langage parlé se vit chez l'héroïne de *La Préférence Nationale* comme le seul espace de déploiement du désir et du plaisir sexuels. La masculinité alsacienne, pour Cunégonde, ne saurait être un sujet de fantasme pour une femme insatisfaite en quête d'orgasme. Bien au contraire, elle imagine toujours chaque citoyen de Strasbourg trainant dans son pantalon un « pénis court et plastifié » ne servant « à laisser dans le vagin d'une femme que des morpions » (p.87). Ce langage empreint d'une violence sexuelle inouïe est utilisé par la jeune fille comme arme de dénigrement de la société française. A la manière d'une véritable obsédée sexuelle, Cunégonde transgresse le tabou et se délecte dans une langue osée du sexe avec des mots choquants fortement provocateurs comme « érection », « vagin », « entrejambe », « spermatozoïde » etc. Portée vers l'érotisme, elle parle du sexe sans retenue, décrit crûment le pénis mâle en « érection » qu'elle appelle Milosevic. Dans un chapitre intitulé le *Diner du Professeur*, à la page 115, elle va même jusqu'à décrire au moindre détail ses scènes d'accouplement et d'orgies sexuelles avec un de ses enseignants de la faculté. Elle y dévoile les insuffisances sexuelles de son professeur, son incapacité à stimuler le désir et l'envie chez la femme. A le voir ainsi gigoter sur elle, sans tendresse aucune, pour Cunégonde, ce monsieur à la trentaine bien révolue était le parfait exemple de ses célibataires européens au « sexe

²²¹Diome, Fatou, *La Préférence Nationale*, op. cit., p. 84.

froid »²²². Insatisfaite, à la fin du chapitre, elle déclare qu'elle rêve qu'un jour un homme la fasse jouir, même sans dîner de traiteur, juste en lui disant *je t'aime*. Ainsi, elle pourrait oublier son cœur de pierre de professeur qui ne respire pas de sentiments. Cunégonde, à travers son côté exubérant, nous apprend qu'un des traits caractéristiques du personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 2000 est, sans conteste, sa tendance à la transgression de la morale et de la pudeur sociales. Dans sa verve satirique, le sexe est étalé, comme pour mieux dénoncer la rigidité d'une société européenne dont les valeurs de référence rejettent dans la misère ceux qui n'y souscrivent pas.

II.3 Une pointe de nostalgie

La nostalgie est à ajouter aux différents traits de caractère représentatifs de la personnalité des intellectuels africains actualisés dans *Passage des larmes*, *La Préférence Nationale* et *Verre Cassé*. La trame narrative de ces trois romans présente Djibril, Verre Cassé et Cunégonde comme des personnages confrontés à un exil infini, à la fois réel et imaginaire. Cet exil sans « mythe du retour », la plupart du temps, implique une situation de perte définitive du milieu originel dont il faudra à un moment donné faire le deuil. Et malgré leur statut d'élite ayant choisi volontairement l'ailleurs comme cadre de vie et d'épanouissement, il y a, chez Djibril, Verre Cassé et Cunégonde, une forme d'incapacité à se détourner totalement du pays natal. Les liens avec le passé ne semblent pas dénoués. Le royaume de l'enfance et les moments passés en famille sont souvent évoqués avec une pointe de nostalgie.

Djibril, dans *Passage des larmes*, a beau déclarer qu'il fait partie de ces nouvelles « élites sans attaches », il reste malgré tout profondément lié à Djibouti, la terre de ses aïeux. Lors de son bref retour au pays natal pour des raisons professionnelles, il se rend très vite compte que la « patrie, la famille, le passé ; ça colle comme du mastic et ça ne vous lâche pas d'une semelle »²²³. C'est à sa descente d'avion à l'aéroport international de Djibouti que le narrateur le surprend

²²²*Ibid.*, p. 123.

²²³Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.217.

ému, les larmes aux yeux, regrettant presque d'avoir quitté des années durant son pays natal avec lequel il n'était désormais en contact que par internet explorer.

La situation particulière de ce personnage dans le texte démontre que la nostalgie, quelqu'en soit le degré, provient toujours d'un sentiment de déchirement qui, parfois, peut se transformer en une forme de culpabilité. Djibril a quitté Djibouti le jour de ses dix-huit ans. Derrière lui, la situation du pays a empiré ; le sous-développement, la misère, le chômage de masse, l'insécurité etc., constituent le lot quotidien des populations. Et face à tout ce chaos, le jeune intellectuel djiboutien n'a pu s'empêcher de verser une larme de tristesse et de détresse. Comme s'il se disait au fond de lui-même que la situation aurait été vraisemblablement toute autre s'il avait choisi de rester auprès des siens. Avec un air de culpabilité, il déclare qu'en restant au pays, il aurait consacré la majeure partie de son temps à l'écriture « des poèmes patriotiques et des récits journalistiques sur la politique courante dans la Corne de l'Afrique »²²⁴, pour sauver son Djibouti-natal de l'incurie, non pas tant parce qu'il se sent véritablement interpellé par le destin collectif des populations djiboutiennes, mais bien parce que Djibouti, en tant que berceau de son enfance, mérite une image reluisante admirablement mise en valeur.

En bon intellectuel africain profondément attaché à sa condition d'exilé, il convient de signaler que la nostalgie de Djibril vis-à-vis du pays natal n'est pas liée à un sentiment de détresse dû à la perte de ses références symboliques de sujet africain, elle est plutôt liée à la perte et à la disparition de ses proches les plus intimes. Djibouti, dans l'inconscient de Djibril, se limite simplement au cadre familial et aux scènes quotidiennes de l'enfance ; ce « patrimoine-primordial » qu'il fut contraint de laisser un jour à tout juste dix-huit ans, après la disparition successive de son grand-père Assod, de son père et de sa mère, sans oublier le départ du petit David, ces personnes qu'il considère comme des acteurs privilégiés de l'histoire de son enfance qu'il aimerait sans cesse revivre. Comme il aime si bien le souligner dans le texte, à Montréal, il est devenu un homme neuf : Djibouti n'est plus pour lui qu'une terre étrangère. Mais si vraiment il doit « rester fidèle à quelque chose, autant que ce soit à ce passé-là »²²⁵, celui de son enfance. Du haut de sa chambre d'hôtel situé au bord du point de rencontre entre la Mer Rouge et l'Océan

²²⁴Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.210.

²²⁵*Ibid.*, p.87.

Indien, le jeune intellectuel djiboutien passe ses nuits avec sa petite caméra vidéo, filmant la plage de son enfance où le bruit de chaque vague fait ressurgir en lui les souvenirs marquants des premières années de sa vie. Il enregistre, « zoom à l'appui, le sable, la boue et les rochers »²²⁶. Au-delà de la famille, son père, sa mère, son frère jumeau Djamal, son grand-père Assod, une grande partie des images des souvenirs évoqués par cette plage se fixe surtout sur David. Meilleur ami d'enfance, plus qu'un frère pour lui, ce petit européen d'un blond argenté reste sans conteste la plus belle des choses qui soient arrivées dans la vie de Djibril. De David, l'expert djiboutien en stratégie international garde des grandes sensations qu'il n'oubliera jamais. Il se revoit encore côte à côte, David et lui, gambadant sur cette plage, épaule contre épaule, en longueur de journée, dans la toute insouciance de l'enfance. A bien des égards, ce que nous apprend le personnage de Djibril, à travers sa nostalgie du pays natal, c'est que l'intellectuel africain du roman africain des années 2000 est un être solitaire confronté à un exil complexe que viennent très souvent tempérer les doux souvenirs de l'enfance. Autrement dit, face aux déchirures provoquées par les dures réalités de l'exil, les souvenirs de l'enfance sont souvent vécus par la figure de l'intellectuel africain comme des espaces de refuge et d'apaisement spirituels.

Originaire de la petite île de Niodior, au Sénégal, Cunégonde, dans *La Préférence Nationale*, a beaucoup souffert de sa condition de fille adultérine. Sa mère, blâmée et humiliée par l'ensemble des membres de sa communauté, fut obligée de confier l'enfant à sa grand-mère, comme l'exigeait la tradition. La petite Cunégonde, sous l'entière garde de sa grand-mère, va connaître une enfance magnifique et heureuse. Mais malgré ce bonheur, la jeune fille supporte de moins en moins les mauvaises langues de l'entourage qui lui rappellent à chaque instant qu'elle est, aux yeux de la communauté, une enfant illégitime, née du péché. Après l'obtention de son baccalauréat, et son mariage avec M. Fried, un professeur français originaire de Strasbourg, rencontré dans un établissement secondaire de Dakar, Cunégonde décide d'aller vivre en France avec son mari, croyant que le pays des droits de l'homme lui offrira la paix et la tranquillité recherchée. Mais là, en Alsace, elle est aussi pointée du doigt, stigmatisée et vilipendée pour la couleur noire ébène

²²⁶Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.87.

de sa peau qui fait tache dans une société française conservatrice soucieuse de la préservation de sa pureté et son authenticité. Cunégonde, la Sénégalaise, arrive à Strasbourg, en Alsace, un matin gris d'automne. Et très vite, elle se heurte aux dures réalités de l'exil. Le racisme, l'exclusion sociale et la misère viennent s'ajouter à un quotidien déjà marqué au départ par le froid que la jeune africaine, du fait d'être née sous les tropiques, arrive de moins en moins à supporter. Il faut également rappeler au passage que son mariage avec M. Fried n'a pas survécu à leur arrivée sur le sol français. En effet, ses beaux-parents alsaciens supportant mal l'idée d'avoir une belle-fille noire ont contraint le couple mixte à divorcer. Se retrouvant seule sans le moindre soutien dans une société française capitaliste, Cunégonde raconte que dans cette situation de détresse, les souvenirs de sa grand-mère restée au pays lui étaient souvent d'un grand soutien moral. C'est en Alsace qu'elle réalise véritablement qu'elle possède sans doute « la meilleure des grands-mères »²²⁷. Certes, elle ne lui lisait pas d'histoire tard la nuit et ne l'embrassait pas pour son anniversaire. Mais elle l'a « gavée de couscous et lui a raconté la vie telle qu'elle est vraiment »²²⁸. Sa grand-mère, à elle, a toujours « refusé le mensonge de tous les grands-parents du monde qui empruntent la bouche d'une fée pour raconter à leurs petits-enfants la vie telle qu'elle ne sera jamais »²²⁹. Cunégonde en voulait profondément à l'Europe entière et à l'inhospitalité de son peuple. Elle regrettait parfois d'avoir entrepris le voyage vers la France, d'avoir cédé à un amour qui n'en était pas un ; soulignant avec amertume que ses sentiments l'ont exilée et la préférence nationale de sa belle-famille a eu raison de ses rêves de liberté. Sur l'île de Niodior, au Sénégal, la vie était pourtant simple. A n'importe quel moment et face à n'importe quelle situation, elle savait qu'elle pouvait compter sur l'amour et l'affection de sa grand-mère. Dans les champs de mil fécondés par les pluies sahéliennes, sa grand-mère ne lui offrait pas de petites fleurs. Elle lui tendait la houe et lui disait de gratter le sol. Ainsi, à force de transpirer, Cunégonde comprit « que seule la sueur faisait pousser les plus belles fleurs, celles qui garnissent une vie digne, la seule qui mérite d'être vécue »²³⁰. Du temps de sa jeunesse, aux côtés de son aïeule, l'ancienne épouse de M. Fried a appris l'amour : à s'aimer soi-même, et à aimer autrui. Elle n'a presque

²²⁷Diome, Fatou, *La Préférence Nationale*, op. cit., p.107.

²²⁸*Ibid.*

²²⁹*Ibid.*

²³⁰*Ibid.*, p.107-108.

pas connu sa mère. C'est aux côtés de sa grand-mère, une femme à la fois tendre et intransigeante, qu'elle a appris que c'est seulement par l'amour et le travail qu'on avance dans la vie. Etant confrontée aux énormes difficultés, dans une société occidentale très peu réceptive à la différence de l'Autre, la nostalgie de Cunégonde vis-à-vis de sa grand-mère montre que si l'intellectuel africain, en situation d'exil définitif, est resté toujours aussi attaché aux personnes qui ont marqué son enfance, c'est parce que cette période de la vie est vécue, dans l'esprit de ce dernier, comme le lieu de l'innocence primordiale qu'il faut à chaque instant convoquer pour retrouver la grandeur de la nature humaine. Cette hypothèse est mieux détaillée dans le roman *Verre Cassé*.

Verre Cassé, personnage désenchanté, n'a vraiment été heureux dans la vie que du temps de sa jeunesse. Les dernières pages de son cahier de notes sont consacrées presque exclusivement à la célébration de l'enfance qu'il dépeint comme étant « notre bien le plus précieux »²³¹. Pour lui, cette période de la vie constitue le seul moment où l'être humain, dans la toute insouciance, peut véritablement se vanter d'être en harmonie avec lui-même et le monde qui l'entoure. Si ces dernières pages ajoutent une touche poétique à son cahier de notes fait de désordre et d'incohérences, tout lecteur sait, cependant, que cet hymne à l'enfance est pour lui une manière indirecte de rendre hommage à sa mère. A soixante ans passés, le personnage de Verre Cassé est resté très nostalgique de sa maman qu'il présente comme la « femme la plus belle de la terre »²³², la seule femme qui l'a vraiment aimé dans ce monde et qui pouvait lui dire : « je t'aime et je t'aimerai même si tu es devenu aujourd'hui un déchet »²³³. Verre Cassé ne remerciera jamais assez cette femme morte dans de circonstances mystérieuses à la rivière Tchinouka de l'avoir élevé avec tendresse, de lui avoir accordé toute l'affection nécessaire dont un enfant peut rêver.

Ce qui est intéressant ici, c'est l'émotion que suscite le personnage de Verre Cassé en parlant de sa mère. Avec beaucoup de curiosité, on serait même tenté de se demander : comment un personnage si désinvolte peut-il éprouver des sentiments aussi forts tels que la nostalgie et l'amour ? Il faut le comprendre. L'intention du

²³¹ Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.241.

²³² *Ibid.*, p.240.

²³³ *Ibid.*

narrateur a bien été de faire savoir que tout homme, quel qu'il soit, est naturellement attaché à son passé que traduit assez souvent l'enfance. Chez Verre Cassé, le passé et l'enfance se donnent à lire comme une seule et même chose. Et il n'y a rien de plus beau lorsqu'ils sont symbolisés par la figure maternelle. Pleurer sa mère, c'est se montrer profondément nostalgique à la fois vis-à-vis de son passé et son enfance. Verre Cassé revendique son enfance ; il veut la voir et la revoir. Et s'il aime davantage sa mère à mesure qu'il vieillit, c'est parce que sa mère, c'est son enfance. Vu les émotions qu'il dégage dans le texte lorsqu'il parle de sa mère, l'on se rend compte d'un autre côté que l'enfance représente également le paradis perdu que révèle parfois une nostalgie bien souvent liée à la passion amoureuse. Adossé, en larmes, contre l'un des murs crasseux du *Crédit a voyagé*, Verre Cassé, s'adressant à sa mère, dit : « je te suivrai (...), je ne peux pas vivre sans toi, c'est pour toi que je vis encore »²³⁴. Ces paroles, empreintes de déclaration d'amour, sont celles le plus souvent prononcées par des hommes amoureux devant la resplendissance de l'être aimé. Il ne fait l'ombre d'aucun doute. Verre Cassé est amoureux de sa mère. Et ce sentiment amoureux se laisse découdre dans le texte par l'évocation syntagmatique « la seule femme de ma vie » qui traduit ici le caractère spécial de la mère du héros du roman d'Alain Mabanckou. Au-delà du sentiment amoureux, à travers cette évocation syntagmatique « la femme de ma vie »²³⁵ il y a aussi de la part du personnage de Verre Cassé l'intention de faire savoir à l'ensemble des lecteurs que sa maman, par ses qualités exceptionnelles, était du temps de son vivant la femme idéale, comme le laisse sous-entendre ce passage du texte : « elle m'avait élevé toute seule »²³⁶ qui traduit ici, outre l'exceptionnalisme, le courage de cette femme. Car vu les temps qui courent, pour une femme, élever un enfant toute seule n'est pas chose aisée. Mais au-delà du courage de la mère de Verre Cassé, ce qui nous interpelle davantage dans ce passage du texte, c'est l'emploi du plus que parfait de l'indicatif « elle m'avait élevé toute seule » qui est, si on exclut l'imparfait, le temps par excellence de la nostalgie. C'est une récurrence dans le texte. Verre Cassé parle toujours de sa mère, soit à l'imparfait, soit au plus que parfait. L'utilisation fréquente de ces deux temps du mode indicatif témoigne, en effet, qu'il y a certaines

²³⁴ Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.242.

²³⁵ *Ibid.*, p.240.

²³⁶ *Ibid.*, p.241.

formes de liens inassouvis entre Verre Cassé et sa mère. Comme si le vieil homme de soixante quatre ans était resté assoiffé de ce profond amour qu'il témoigne à sa mère disparue. Verre Cassé, à la fin du roman, parle de réinventer sa mère dans un livre qu'il ambitionne d'écrire ; un ouvrage qui portera le titre *Le Livre de ma Mère*. Sur chaque page, il retracera ses sentiments, son amour et ses regrets vis-à-vis de cette figure maternelle qu'il entend nous présenter comme la déesse de l'humanité. En fait, que l'on se situe aussi bien dans *Passage des larmes* que dans *Verre Cassé*, en passant par *La Préférence Nationale*, le personnage de l'intellectuel africain se vit comme un vagabond tragique sans attache, dans un monde saturé par des valeurs dans lesquelles il ne se reconnaît pas. Sa nostalgie de sa vie passée au « royaume d'enfance » lui vient du fait que, chaque jour davantage, il est à la recherche d'un point d'ancrage qui se refuse à lui. Etranger-au-monde, il nourrit sans cesse le profond regret d'avoir perdu le contrôle sur sa propre histoire. Il ne puise des motifs d'espérance qu'auprès des étrangers-au-monde comme lui.

III- Affaïssement des responsabilités intellectuelles

Ce qui caractérise, au plus haut point, l'intellectuel africain du roman africain des années 2000, c'est son retrait de la vie publique. Mais ce positionnement sociopolitique ne doit pas être considéré comme un individualisme spontané sorti de nulle part. Il devrait plutôt être considéré comme ce qui est advenu de l'intellectuel africain après la faillite de l'ardeur révolutionnaire sur laquelle il a bâti son histoire et sa notoriété. Dans *Passage des larmes*, *La Préférence Nationale* et *Verre Cassé*, le personnage de l'intellectuel africain vit sans cesse un procès de personnalisation²³⁷ qui l'oppose à lui-même et indirectement à la société. A la recherche de son identité personnelle, il se refuse de continuer à jouer le rôle historique de plaidoyer pour une identité africaine à préserver. Indifférent aux valeurs immuables, la figure de l'intellectuel africain, dans ces trois romans, ne part

²³⁷Le procès de personnalisation, concept que nous empruntons à Gilles Lipovetsky dans *L'ère du vide*, renvoie, pour le compte de notre étude, au renoncement ostentatoire de l'intellectuel africain à la vie sociale. Dans l'idée que le roman africain des années 2000 se fait de l'intellectuel africain, ce qui émerge, c'est plus la figure d'un individu, préoccupé par sa liberté et son bien-être personnels, que celle d'un citoyen n'ayant comme souci que l'intérêt général. L'intellectuel africain est donc à appréhender ici en tant que subjectivité pure, ne devant rien à la société.

plus en lutte contre les pratiques sociales aliénantes ; il se borne à en constater simplement l'inutilité.

III.1 Désaffection politique et idéologique

La désaffection politique et idéologique, c'est en résumé, l'état d'esprit de la figure de l'intellectuel africain actualisée dans le roman africain des années 2000. Cela suppose le refus du juger et de prendre parti. Autrement dit, la volonté de rester indifférent devant les disputes qui opposent les différents modes de vie en société. Autrefois, et comme nous l'apprennent, entre autres les romans *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, l'intellectuel africain se percevait comme l'éclaireur de la communauté, son avant-garde et surtout son protecteur. De nos jours, ainsi que le laissent penser *Verre Cassé*, *Passage de larmes* et *La Préférence Nationale*, ce sentiment d'être investi d'une mission vis-à-vis de son peuple est tombé en désuétude. Tirillés entre une enfance perdue qu'ils rêvent de reconstituer, et un présent de plus en plus immonde, Cunégonde, Verre Cassé et Djibril restent sourds au grand vacarme des idéologies politiques et culturelles. A travers leurs déplacements et leur positionnement dans l'espace diégétique, l'ambition recherchée par *Verre Cassé*, *La Préférence Nationale* et *Passage des larmes* est d'emmener le lecteur à comprendre une fois pour toute que dans l'imaginaire littéraire africain des années 2000, la question de l'intellectuel (africain) universel qui dit ses vérités contre le pouvoir est obsolète et anachronique.

C'est Djibril dans *Passage de larmes* qui lance la polémique le premier. Dès son retour à Djibouti, après des années passées à l'étranger, en France et surtout au Canada, il se présente auprès de ses camarades d'enfance comme « l'autochtone devenu Canadien ». Autrement dit, quelqu'un d'ailleurs portant le masque djiboutien. Cette présentation assez surprenante est pour Djibril une manière de mettre d'entrée de jeu les choses au clair. La société djiboutienne contemporaine est certes confrontée à d'innombrables problèmes, mais bien qu'étant intellectuel, elle n'a strictement rien à attendre de lui. Djibril le dit et le redit : « je suis revenu à Djibouti pour des raisons professionnelles »²³⁸ et non pour être la « bouche de ceux

²³⁸Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.13.

qui n'ont pas de bouche »²³⁹. Par cette mise au point, le jeune homme entend se débarrasser du rôle idéologique de premier plan qu'il est censé jouer au sein de sa société. En brandissant sa double identité à la fois d'autochtone et de Canadien, certains le prendraient peut-être à tort ou à raison pour un renégat. Il n'en est rien. Simplement, Djibril s'inscrit dans la suite logique de ces nouvelles figures d'intellectuel défenseurs des identités qui transcendent les imaginaires. Il ne renie nullement son appartenance à l'identité djiboutienne, il sous-entend simplement qu'il est impossible pour lui de brandir sa « djiboutianité » sans prendre en compte son expérience canadienne. Si Djibouti, pays de l'Est africain, représente l'univers de son enfance, le Canada quant à lui représente son petit jardin d'adulte, le pays où il exerce sa profession et surtout le pays de sa femme. Une manière aussi d'insinuer que le Djibouti et le Canada font partie intégrante de son identité.

On le voit clairement ici ; Djibril n'est pas un adepte de l'authenticité. Et ce refus des identités dites authentiques montre également qu'il s'inscrit en faux contre les luttes idéologiques pour la défense et l'illustration de l'identité africaine menées par les chantres de la Négritude. La déclinaison de l'« autochtone devenu Canadien » se veut en outre pour Djibril une façon indirecte de déduire que dans les temps actuels, l'intellectuel africain ne peut plus se concevoir comme la conscience de la nation, le véhicule des aspirations de son peuple. Car être intellectuel, c'est désormais être capable de prendre de la distance vis-à-vis de toute forme d'engagement aussi bien politique qu'idéologique. Djibril insiste et persiste dans le texte :

Je respecte à la lettre mon agenda heure par heure. [...] Le reste n'est pas de ma compétence. Je ne suis pas venu ici pour changer le monde. Je n'ai pas les épaules assez larges pour ça. A chacun sa petite besogne²⁴⁰.

Difficile de ne pas se rendre compte dans cet extrait de texte que l'intellectuel originaire de Djibouti adresse une petite pique aux anciennes générations d'intellectuels africains qui se définissaient essentiellement comme responsables privilégiés de leurs peuples. Imbus du savoir et de leur personne, ces intellectuels avaient la haute prétention de régenter le monde en prétextant de lutter contre l'ordre

²³⁹Cf. Aimé Césaire in *Cahier d'un retour au pays natal*.

²⁴⁰Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.85-86.

social aliénant établi. Or dans le texte, Djibril fait preuve de modestie. Après onze longues années d'absence, il retrouve Djibouti dans un état de délabrement avancé. Tous les coins de la ville sont bondés de mendiants, dont certains ont même fait de la mendicité un métier. Face à cette situation de grande détresse, le jeune homme reconnaît qu'il n'a pas des épaules suffisamment larges pour sauver son pays de ce chaos. Djibril a en mémoire que ceux-là même qui ont prétendu lutter contre les injustices, les inégalités sociales, ce sont ceux-là aussi qui ont projeté le pays dans le chaos. Djibril se méfie des idéologies dogmatiques trop bien pensées qui ne débouchent que sur la restriction du bonheur et l'épanouissement de l'homme. De plus, il ne peut lier le sort et le bonheur de ses concitoyens à l'efficacité de son engagement politique, dans la mesure où il n'en aura vraiment jamais le temps. Car faisant « partie de cette nouvelle élite sans attaches, partout chez elle et partout étrangère », il mène une existence où la mobilité est une règle d'or : toujours en mouvement, vivre sans limites et sans frontières.

Cette posture de l'intellectuel africain sans responsabilité idéologique est ce que s'évertue à défendre le personnage de Verre Cassé dans son cahier de notes. Verre Cassé est un vieil intellectuel africain de soixante quatre ans. Mais en tant qu'homme de culture, il se définit d'abord comme un écrivain. La rédaction de son cahier de notes s'ouvre sur les mots suivants : « Je veux garder ma liberté d'écrire, (...) j'écris aussi pour moi-même »²⁴¹. Ces mots sur ton de mise en garde résument parfaitement le positionnement intellectuel du héros-narrateur du roman *Verre Cassé*. Contrairement à chez biens d'autres intellectuels africains-écrivains, écrire, chez lui, n'est pas un acte d'engagement et de générosité vis-à-vis de la société. « Je veux garder ma liberté d'écrire », (...) j'écris pour moi-même ». Verre Cassé entend par là qu'il place son individualité au centre de son projet d'écriture, et qu'en relatant son histoire personnelle et celles de ses amis du *Crédit a voyagé* dans un livre que lui aurait donné le patron du bar, il tient surtout à mettre en avant sa condition d'intellectuel africain n'ayant aucun rôle historique vis-à-vis de sa société. L'écriture chez Verre Cassé prend une toute autre signification ; elle muette. Bien que sa situation sociale soit particulièrement déplorable, il ne s'en sert pas pour dévoiler le monde : ses misères et ses inégalités. Il fait de son cahier de notes un

²⁴¹Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.12.

simple recueil d'histoires drôles agglutinées sur la toile dans une indifférenciation profonde. « Ce cahier, c'est pas pour donner des leçons, chacun cultive son jardin comme il le peut »²⁴², a-t-il coutume de dire dans le texte avec beaucoup de désinvolture. Autrement dit, ses écrits n'ont pas une visée cathartique ; ses intentions à lui ne consistent pas à éveiller les consciences. Car chacun est désormais libre de mener sa vie comme bon lui semble. Un tel positionnement constitue également une manière pour lui de prendre ses distances par rapport à la littérature produite par les intellectuels de la négritude dont les écrits avaient essentiellement une visée pédagogique. Le personnage de Verre Cassé se refuse à l'idée de laisser croire que son cahier de notes comporte des prétentions purificatrices à l'égard de la société. Il est certes un homme de culture africain, cependant, il ne fait pas sienne l'idée que l'intellectuel africain doit se charger en premier lieu d'éduquer son peuple. D'où toute sa condescendance vis-à-vis du Monsieur qu'il appelle dans le texte *le philosophe des Lumières*. Les *Lumières* sont les fils de l'« intelligentsia » française de la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle qui faisaient de la philosophie un instrument d'émancipation chargé d'instruire le peuple. Mais selon l'usage qu'en fait Verre Cassé, « philosophe des Lumières » est une métaphore pour ironiser sur les intellectuels africains à lunettes soi-disant cultivés qui se posent en donneur de leçons. Cette ironisation montre avec à propos combien le personnage de Verre Cassé ne veut nullement endosser le costume d'intellectuel collectif²⁴³ à l'image de ce qu'ont été les philosophes des Lumières. Pour lui, chacun doit cultiver son jardin comme il le peut. Ce qui sous-entend que l'intellectuel africain contemporain doit s'inscrire dans un processus dynamique d'autonomisation. En plaçant Verre Cassé, un personnage fermement attaché à sa liberté, au cœur des enjeux diégétiques, le narrateur entend démontrer que l'imaginaire romanesque africain des années 2000 fait de l'intellectuel africain un individu qui se crée sans cesse des conditions existentielles facilitant la possibilité pour lui de ne s'occuper que de sa destinée individuelle. La désaffection politique et idéologique de l'intellectuel africain, aussi bien dans *Verre Cassé* que dans *Passage des larmes*, vient ici du fait que ce dernier

²⁴²*Ibid.*, p.189.

²⁴³Chez Pierre Bourdieu, cette notion désigne, entre autres, un maître de la parole ou un porte-parole autorisé par un groupe ou une institution à porter la voix des gens supposés être des sans voix.

cherche à se construire une société nouvelle où chacun pourra ainsi jouir du droit de s'autodéterminer dans ses relations avec les autres en vivant plus pour soi-même.

III. 2 La fin d'une conception prométhéenne du savoir

La présente étude ne cessera jamais de préciser que l'intellectuel africain du roman africain des années 2000 est l'antithèse directe de celui du roman africain des années 1950 et 1960. Si Samba Diallo et Fara revendiquaient dans leur imaginaire diégétique respectif le droit à l'alphabet pour tous, afin de faire des Africains des citoyens responsables d'eux-mêmes, de leurs décisions et de leurs actes, Chez Verre Cassé, Djibril et Cunégonde, en revanche, le savoir ne comporte plus cette dimension prométhéenne²⁴⁴. Dans *Passage des larmes*, *La Préférence Nationale* et *Verre Cassé*, l'homme de culture africain, par son savoir et sa connaissance, ne se fait plus le guide, le mentor d'une société africaine qu'il entendait jadis civiliser et moderniser à tous les niveaux. Ecœuré et désaxé par le sentiment de faillite, il est devenu celui par qui se dévoilent la déflagration du sens des valeurs et le malaise de la société contemporaine. Pour l'intellectuel africain, le savoir devient la contrepartie de l'énergie que chacun doit déployer pour devenir soi-même dans une existence entièrement vouée au narcissisme. Dans *La Préférence Nationale* de Fatou Diome, Cunégonde se sert de ses lectures de *Candide* de Voltaire, notamment des prises de positions du professeur Pangloss, pour voir comment, à partir de ses misères de femme de ménage chez la famille Dupire, elle peut parvenir à construire et à satisfaire sa propre individualité. Au lieu de s'indigner des humiliations que lui font subir le couple Dupire et ses enfants, la jeune Africaine vit plutôt cette situation avec philosophie et en éprouve un certain plaisir car elle lui révèle toute l'absurdité du monde.

A la manière du vieux Pangloss dans *Candide* de Voltaire, Cunégonde éprouve admirablement qu'il n'y a guère d'effet sans cause dans ce monde, et que si

²⁴⁴Prométhée est un personnage de la mythologie grecque, fils du Titan Japet et de l'Océanide Clyménée, qui déroba le feu sacré à Zeus et le transmit aux hommes. Par cet acte, Prométhée fut considéré comme le bienfaiteur de l'humanité. Il est celui qui apporta à l'homme le feu civilisateur, mais aussi l'étincelle de la pensée (les lettres, les arts, la médecine etc.) La figure de Prométhée est souvent associée à la croyance dans le progrès : grâce à lui, l'homme devient « prométhéen », c'est-à-dire confiant dans sa propre action et son pouvoir créateur.

son patron et sa femme définissent leur rapport à la vie par un racisme latent, c'est simplement parce que notre monde contemporain est marqué par une fragilité sans précédent des liens de solidarité entre l'Un et l'Autre. Par conséquent, l'intellectuel africain se doit désormais de s'appuyer sur son savoir, non plus pour éveiller les consciences, mais pour faire de son individualité le lieu de construction d'une existence où chacun en premier lieu cherche à cultiver son bonheur personnel et privé. Cunégonde a besoin de travailler chez les Dupire pour, entre autres, financer ses études de lettres. Même si elle raconte surtout dans le texte qu'elle a besoin de travailler chez cette famille pour ne pas mourir de faim dans une cité strasbourgeoise égoïste et avare « où son pain ne dépend pas de soi »²⁴⁵. Dans cette ville de « galère », « la relation entre employeur et employé n'est pas une relation de personne à personne, mais de ventre à pain »²⁴⁶. L'évocation du pain témoigne ici du plaisir et de la satisfaction que chacun doit en premier lieu se charger de se procurer à lui-même. Cunégonde n'a pas jugé utile de révéler à ses employeurs qu'elle était en cinquième année de lettres à l'université Michel Bloch de Strasbourg ; c'est en se promenant un jour à la bibliothèque nationale de la ville que Monsieur Dupire le découvre à sa grande surprise. Cette dissimulation de son statut d'étudiant montre dans le texte combien de fois, chez la jeune fille originaire de Niodior, les études ne sont plus à brandir comme une source de bonheur et d'épanouissement collectifs. Cunégonde est pourtant une étudiante à tout point de vue studieuse et dévouée qui travaille avec acharnement. Mais contrairement à Samba Diallo ou Fara, par exemple, tous ses efforts pour réussir ne laissent pas entrevoir à l'horizon l'idée d'un progrès futur, l'idée de sa prise en main future du destin entier de la société africaine. Cunégonde a surtout besoin d'aller plus loin dans ses études, dans l'espoir un jour de trouver un travail dont la rémunération, comme elle le dit si bien dans l'univers du texte, ne sera plus « toujours accordée au minimum vital »²⁴⁷. *La préférence Nationale* de Fatou Diome passe par le personnage de Cunégonde pour montrer que dans le paysage littéraire africain des années 2000, le savoir (les études) maintient désormais l'intellectuel africain dans un rapport au monde de plus en plus accès sur la satisfaction des besoins et des plaisirs immédiats. A la figure

²⁴⁵Diome, Fatou, *La Préférence Nationale*, op. cit., p.103.

²⁴⁶*Ibid.*

²⁴⁷*Ibid.*, p.100.

traditionnelle de l'intellectuel africain soucieuse du bien-être pour tous, a succédé une figure de l'intellectuel africain narcissique sans cesse dans le besoin et obsédée par le moindre manque.

Cette idée de l'intellectuel africain obsédé par le manque est encore plus renforcée dans *Passage des larmes*. Djibril est de retour à Djibouti, son « royaume d'enfance », après une si longue absence. Mais ce qui frappe dans le texte, au-delà de ce retour, c'est l'esprit affairiste du personnage. Djibril le confesse :

Je n'aime ni les adieux ni les retours ; j'abhorre toute d'effusion. Le passé m'intéresse moins que l'avenir et mon temps très précieux. Il a la couleur du billet vert. [...] Le temps, c'est de l'argent. Et l'argent, c'est ce qui fait tourner le monde²⁴⁸.

L'intellectuel originaire de Djibouti dégage dans le texte l'image d'un individu toujours à la recherche de l'appât du gain. Il se sert de ses connaissances et son expertise pour signer auprès des multinationales des contrats lucratifs qui à chaque fois viennent satisfaire son appétit d'affairiste. « Le temps, c'est de l'argent. Et l'argent, c'est ce qui fait tourner le monde »²⁴⁹. Telle est la philosophie de l'existence de Djibril dans le texte. Ce qui signifie, en d'autres termes, que pour le jeune homme, chaque minute de vie n'a de sens que si elle peut être rentabilisée. Djibril ne parle qu'en termes d'argent. Sa raison d'être repose sur le culte excessif du billet vert du dollar. Quelques heures seulement après sa descente de l'aéroport de Djibouti, il déclare à qui veut l'entendre qu'il est revenu dans son pays pour des raisons professionnelles et pour aucune autre raison. A vingt-neuf ans, il vient de signer « un contrat avec une compagnie nord-américaine » qui lui vaut des « émoluments substantiels ». Il a une petite semaine pour conclure cette affaire. Il sera payé en dollars canadiens virés sur son compte domicilié, comme lui, à Montréal. Ces déclarations visent à mettre en lumière l'hyper individualisme de Djibril. Et cet hyper individualisme se voit renforcé dans le texte par des affirmations suivantes : « Je fais partie de cette nouvelle élite sans attaches, partout chez elle et partout étrangère »²⁵⁰ qui témoignent ici du fait que l'élite africaine actuelle vit et se nourrit désormais de ses expériences personnelles ainsi que de sa nette indifférence vis-à-vis des vicissitudes de son peuple.

²⁴⁸ Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.14.

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ *Ibid.*, p.30.

La notion d'« élite », dans ces affirmations de Djibril, interpelle à plus d'un titre. En effet, d'un point de vue purement définitionnel, l'élite se dit d'une petite minorité de personnes se distinguant des masses populaires par son niveau d'instruction assez élevé. Et historiquement, en littérature africaine, des personnages faisant partie de l'élite ont toujours été sommés de jouer dans la société le rôle d'avant-garde, c'est-à-dire le rôle de « propagateur d'âmes » et de guide spirituel ou politique. Les prophéties des intellectuels africains des premières générations avançaient même que « tant que l'élite ne sera pas au service de la masse, son rôle sera faussé »²⁵¹. Mais contrairement à cette intelligentsia des années de la Négritude triomphante, Djibril semble se désintéresser complètement de cette responsabilité historique qu'il est censé avoir auprès des siens, estimant que le fait d'être allé à l'école, d'avoir fréquenté les grandes universités occidentales, ne lui donne pas forcément le droit et la compétence d'instruire à son tour ses concitoyens. Les notions de citoyenneté et de responsabilité vis-à-vis de la Nation n'ont aucun sens pour lui. Bien au contraire, en tant qu'élite nouvelle, il est formé pour désorganiser les Etats, les « Nations, les affaiblir davantage au profit des multinationales »²⁵². Dans la pensée intellectuelle de Djibril, la culture et l'instruction offre désormais la possibilité de construire son bonheur personnel hors de tout cadre de référence locale ou nationale. En d'autres termes, les études sont devenues une chance inouïe offerte à l'intellectuel africain de pouvoir sortir du cadre local ou national afin de mieux s'internationaliser. Djibril raconte dans le texte comment, grâce aux études, il a eu la chance que ses amis d'enfance n'ont pas eue. Avec un peu de recul, il reconnaît que les études lui ont sauvé la vie sinon il serait « partie à la dérive, au hasard, à Dieu vat. Frayant avec des gens louches, faisant n'importe quoi pour tromper une vie sans nerf »²⁵³. Il faut rappeler au passage que le jeune intellectuel Djiboutien a « fait des études scientifiques – physique et chimie – pour cesser de rêver »²⁵⁴, contrairement à son frère Djamal amoureux de la littérature. La physique pour la précision. La chimie pour l'invention perpétuelle et les trouvailles magiques. Sans oublier les mathématiques et sa rigueur géométrique comme fondement. En un

²⁵¹Paulin Joachim, cité par Lilyan Kesteloot dans *Négritude et situation coloniale*, Paris, Alfabarre, Coll. "Africa is beautiful", 2010, p.19-20.

²⁵²Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.30.

²⁵³*Ibid.*, p.73.

²⁵⁴*Ibid.*, p.72-73.

mot, il lui fallait de puissants rails et des bases fixes pour que la vie cesse pour lui d'être un flottement permanent.

Avec ce tout ce bagage intellectuel, au lieu de chercher à s'inscrire dans un projet de développement visant à moderniser son pays le Djibouti, Djibril va plutôt s'en servir pour chercher les voies et les moyens pouvant lui permettre de réussir son exil et d'être un homme épanoui résolument tourné vers un avenir qui ne préfigurerait rien de son passé. Depuis son jeune âge, Djibril a toujours nourri l'idée de partir, d'abandonner sa patrie. C'est donc grâce à ses études scientifiques que Djibril a pu se frayer un chemin sous le « ciel gris hivernal » de Montréal. Cette ville nord-américaine a tout simplement permis à ce jeune intellectuel africain originaire de Djibouti de sortir de sa chrysalide. Là-bas il est devenu un homme épanoui. Il a trouvé dans cette métropole tout ce qui fait l'ordinaire d'une vie enviable : une femme angélique, Denise, une profession, une maison, des amis. Il a l'impression d'y être né, comme si ses dix-huit premières années avec sa famille et son frère jumeau, Djamal, n'avaient jamais compté.

Passage des larmes d'Abdourahman A. Waberi place le personnage de l'intellectuel africain dans une dynamique nouvelle de désolidarisation des liens sociaux et de parenté qui, dans ses déclinaisons, prend des allures d'effritement sans précédent du rôle d'élite avant-gardiste que ce dernier est censé jouer auprès des siens et des concitoyens. À chacun sa vie : l'intellectuel africain n'a plus vocation à changer le monde, telle peut se résumer en quelques mots la devise de Djibril dans le texte. Il est intéressant de voir comment le roman *Verre Cassé* récupère cette devise pour en faire le centre de ses enjeux diégétiques. Le héros-narrateur de l'œuvre passe par l'écriture des expériences personnelles de chacun des clients du bar le *Crédit à voyage* pour montrer le bien fondé de cet affaiblissement du rôle d'avant-garde. Verre cassé, héros de ce roman d'Alain Mabanckou, se définit comme un écrivain africain d'un nouveau genre. Contrairement aux écrivains africains classiques qui s'inscrivaient dans un projet ambitieux de changer le monde, lui se sert de la littérature comme un domaine artistique visant au respect de la vie privée de chacun d'entre-nous. Verre Cassé fait d'ailleurs sienne dans ses écrits l'idée que chacun est venu sur terre « avec son fardeau »²⁵⁵ et est appelé également à mourir un

²⁵⁵Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.158.

jour avec son fardeau. Raison pour laquelle il s'attaque au dogmatisme des conventions traditionnelles du roman africain qu'il juge insupportable. Son cahier de notes, à l'intérieur duquel il retrace le récit de vie de chacun des clients du *Crédit a voyagé*, est fait d'une intrigue décousue sans cesse interrompue. Verre Cassé interrompt sans cesse le fil de ses histoires, les commente, pour mieux annoncer ce qu'il va raconter par la suite. Dans ce cahier de notes, Verre Cassé ne respecte aucune règle de bienséance ; il n'obéit à aucune exigence esthétique. Comme le souligne L'Escargot entêté, le patron du bar qui lui a remis le cahier, « c'est vraiment le désordre dans ce cahier, y a pas de points, y a que des virgules et des virgules, parfois des guillemets quand les gens parlent »²⁵⁶. Mais ce que n'est pas censé savoir le patron du bar, c'est que derrière ce désordre, Verre Cassé entend surtout briser le règne de la culture élitiste des écrivains africains de jadis, pour redonner à la culture populaire toute la place qui lui revient. Verre Cassé, en tant qu'intellectuel d'un nouveau genre, se reconnaît dans les valeurs de la « plèbe ». A travers sa déconstruction de l'esthétisme classique, il ne cherche pas nécessairement à créer une littérature d'un genre nouveau, mais se contente, dans ses écrits, de refléter les valeurs dominantes des sociétés africaines postcoloniales et de représenter le quotidien des gens. Pour le personnage de Verre Cassé, le fait littéraire, en tant que domaine de savoir, ne cherche plus à éclairer, mais s'investit plutôt à mettre en image la vie quotidienne telle qu'elle se vit pour se faire « parole populaire ».

Tout au long de la rédaction de son cahier de notes, le personnage de Verre cassé refuse de porter l'étiquette d'écrivain, préférant celle de « compagnon privilégié de la vie de tous les jours ». Et le jour où il reçut le cahier des mains de L'Escargot entêté, voici ce qu'il disait à son patron :

J'ai dit à L'Escargot entêté en guise de conclusion que malheureusement je n'étais pas un écrivain, que je ne pouvais l'être [...] j'aimais lire quand je lisais encore simplement pour me former, je lui ai dit que je laissais l'écriture à ceux qui chantent la joie de vivre, à ceux qui luttent, rêvent sans cesse...²⁵⁷

Dans l'histoire de la littérature africaine, Verre Cassé sait qu'il y a toujours eu un lien, un rapport intrinsèque entre écriture et rôle d'avant-garde social. Il clame son hostilité au métier d'écrivain pour ne pas être confondu avec ces intellectuels

²⁵⁶ Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.239.

²⁵⁷ *Ibid.*, p.199.

africains-écrivains qui faisaient de l'expression littéraire un mode de connaissance au service d'un projet africain de civilisation représentatif du progrès et de l'émancipation à venir. L'intellectuel africain du roman africain des années 2000 est, certes, un homme de culture, doté d'un savoir bien rempli, au même titre que ceux des générations qui lui ont précédé. Mais contrairement à ces derniers, son savoir ne lui donne pas accès libre à toute forme de messianisme. Il lui permet plutôt de mener sa vie comme bon lui semble, en se mettant à l'écart des grandes disputes ainsi que des grandes idéologies sociopolitiques et culturelles.

III.3 L'intellectuel africain des années 2000 : une figure de l'apatride ?

En droit public, un apatride est un individu qui ne jouit d'aucune nationalité légale. Son statut de "sans citoyenneté" l'expose à une situation d'exclusion et de marginalisation sociales où il ne peut solliciter la prise en charge ou la protection d'aucun Etat. Ceci dit, en tant que personnage refusant tout particularisme identitaire, il n'y a rien de tel que la métaphore de l'apatride pour ressortir la caractéristique générale de l'intellectuel africain du roman africain des années 2000. L'apatride témoigne d'une identité de l'absence ou de l'effacement dont Djibril, Verre Cassé et Cunégonde s'évertuent, dans *Passage des larmes*, *La Préférence Nationale* et *Verre Cassé*, à montrer le bien fondé. En effet, si les individus étiquetés comme apatrides vivent le plus souvent cette situation avec détresse, ces trois personnages, en revanche, conçoivent l'apatridie ici comme un devoir éthique et moral. Car leur souci premier est de s'extraire en toute circonstance des cadres de référence liés à la souveraineté territoriale.

Durant la période comprise entre 1934 et 1960, période de balbutiement et de rayonnement du mouvement de la Négritude, l'engagement politique des intellectuels africains avaient pour mission, entre autres, la reconquête du territoire national alors sous domination coloniale, en vue d'affirmer toujours plus fort l'identité culturelle africaine. Aujourd'hui dans notre corpus consacré au roman africain de ces dix dernières années, Djibril, Cunégonde et Verre Cassé, semblent nettement se désolidariser de cet engagement politique d'un autre temps. A Ecouter leurs différentes prises de parole dans le texte, la notion d'identité se définit

désormais « comme le refus de ce que les autres attendent de vous »²⁵⁸, autrement dit, comme le refus de toute catégorisation. Ils invitent à entreprendre ce concept comme le miroir à travers lequel l'individu se voit lui-même dans un face-à-face avec une altérité qui se dérobe sans cesse. Et c'est le message que Djibril entend faire passer lorsqu'il dit : « je suis un homme d'ailleurs avec le masque d'ici »²⁵⁹. L'intellectuel africain du roman africain des années 2000 vit dans l'obsession de l'exil. Son statut de sujet postcolonial aux multiples expériences culturelles débouche le plus souvent sur une citoyenneté disjonctive, inconséquente et effritée. Dans ces propos de Djibril mentionnés plus haut, il y a l'idée que l'intellectuel africain contemporain est un individu sans identité fixe, mais qui, au travers de ses voyages, peut s'approprier n'importe quel passeport (on se souvient toujours de sa conception « d'Autochtone devenu Canadien » que Djibril se fait de lui-même). Au moment où tout le monde cherche à consolider les identités-racines, les identités nationales, l'intellectuel africain, quant à lui, s'engage à vider la notion de citoyenneté nationale de tout son sens.

Même s'il reconnaît être né à Djibouti et y avoir passé toute son enfance, Djibril, dans *Passage des larmes*, refuse surtout d'être catalogué en tant que citoyen djiboutien. Il aimerait que le sens de sa vie ainsi que sa condition existentielle soient inscrits dans un contexte de dépérissement des sociétés et des nationalités exclusives car s'il y a une chose dont ce personnage a vraiment horreur, c'est bel et bien des espaces territoriaux rattachés à des frontières nationales sécurisées. L'intrigue du roman tourne autour du retour de ce jeune homme à Djibouti, après une si longue absence. Dès les premières pages du roman, afin de lever toute équivoque, il a l'incroyable réflexe de préciser qu'il est revenu chez lui à Djibouti « pour des raisons professionnelles » et non pour s'inviter à la « table de la nostalgie ou rouvrir de vieilles blessures »²⁶⁰. Ce qui frappe chez Djibril, c'est surtout son indifférence vis-à-vis du Djibouti. Certes, à certains moments il se montre nostalgique, notamment lorsqu'il parle de sa famille et de son enfance, sinon, la plupart du temps, dans le texte, il brille par son indifférence manifeste à l'égard de son pays. L'amour de la patrie et le patriotisme semblent n'avoir aucun sens à ses yeux. Et ce

²⁵⁸Bauman, Zygmunt, *Identité*, Paris, Ed. L'Herne, Coll., "Carnets", 2010, p.56.

²⁵⁹Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.85.

²⁶⁰*Ibid.*, p.13.

manque de patriotisme se vérifie dans le texte à travers l'emplacement de l'hôtel où il a trouvé résidence durant sa semaine de séjour. Au lieu d'aller prendre ses quartiers en milieu populaire, comme le ferait n'importe quel fils du pays, Djibril a pris une suite dans un hôtel de luxe situé en bordure de l'Océan indien, à côté du consulat des Etats-Unis et celui du Royaume-Uni. Il faut noter au passage que le choix de cet hôtel n'est pas anodin ; il s'inscrit dans le droit fil du souci constant de ce jeune intellectuel originaire de Djibouti de décroquer en permanence le caractère territorial et national des espaces. Djibril rappelle assez souvent dans l'univers du texte que les

Etats sont aujourd'hui en perte de vitesse, en voie de dénationalisation dans le grand tableau de la globalisation. Ils voient s'émietter des pans entiers de leur souveraineté au profit des conglomérats. [...] Je suis formé pour désorganiser ces Etats, les affaiblir au profit des multinationales²⁶¹.

La mondialisation implique-t-elle la perte de souveraineté des Etats ? C'est en tout cas ce que laisse penser le jeune Djibril dans le texte. En tant qu'intellectuel africain, agent de service de la mondialisation, son rôle est de déconstruire les frontières nationales des Etats ainsi que le pouvoir absolu accordé à leurs institutions. En effet, plus les Etats verront les pans entiers de leur souveraineté s'émietter, mieux le monde assistera à l'étiollement progressif des identités nationales. La mondialisation, avec ses réseaux d'interconnexion, voit d'un mauvais œil cette prétention des Etats à rassembler les populations autour d'un projet politique unique de personnalité collective régit par le pouvoir parlementaire et institutionnel à la tête duquel se trouve un petit groupe d'individus. C'est d'ailleurs l'une des grandes raisons qui expliquent le retrait de l'espace public de l'intellectuel africain des années 2000.

Toutes les productions romanesques africaines de ces dix dernières années sont unanimes sur le fait que l'intellectuel africain contemporain brille par son absence au sein de l'espace public. Et cette absence résulte du fait que ce dernier ne veut plus adhérer aux différents projets politiques mis en place par les Etats africains dont le fonctionnement est encore fortement calqué sur la configuration des Etats-Nations. Le drame de l'Etat-Nation est qu'il s'investit à mettre tout le monde sous tutelle, politiquement et culturellement. Or chez l'intellectuel africain des années 2000, il y a une forte aspiration à l'autonomisation de la personne humaine. Bien

²⁶¹Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.30.

qu'étant absent de l'espace public, l'intellectuel africain des années 2000 n'est pas pour autant un personnage désengagé. Contrairement à ses illustres prédécesseurs qui faisaient de l'engagement politique leur raison d'être, ce dernier veut plutôt orienter ses modes d'actions et d'idées vers un engagement apolitique où il se garderait surtout d'intervenir dans des luttes partisans et idéologiques. Car les combats politiques et idéologiques de jadis se sont montrés trop inefficaces, voire néfastes. Par leur incohérence, ils n'ont fait que légitimer les dictatures et autres pouvoirs totalitaires. Or pour l'intellectuel africain des années 2000, il n'est pas question de légitimer le pouvoir de tel ou tel Etat, de telle ou telle Nation. Son positionnement vise simplement à mettre en cause la légitimation que les Etats-Nations²⁶² revendiquent aujourd'hui en se retirant de manière définitive de l'espace public. L'intellectuel africain des années 2000 sait très bien que même en critiquant le pouvoir en place, il le légitime et le renforce.

A la page 86 du roman *Passage des larmes*, Djibril affirme que quand sa recherche sera terminée, sans regret ni remords, il s'envolera avec ses notes et ses secrets destinés à une compagnie transnationale domiciliée, elle aussi, en Amérique du Nord. Le reste n'est plus de sa compétence. Il n'est pas venu à Djibouti pour changer le monde car il sait très bien que la responsabilité des intellectuels de son époque n'est plus de prévoir le but vers lequel la société doit tendre et que l'heure n'est plus aux engagements stériles des anciens temps. A la lecture de ses affirmations, les plus curieux se poseront peut-être la question de savoir si Djibril reconnaît que l'heure n'est plus aux engagements pour des causes justes de jadis, pourquoi travaille-t-il alors pour le compte d'une agence nord-américaine de lutte contre le terrorisme ? La question aurait le mérite d'être posée. Y aurait-il une différence de sens entre l'engagement militant de l'intellectuel et le combat anti-terroriste, surtout lorsqu'on sait pertinemment que les deux poursuivent une seule et même visée, celle de la recherche du bonheur et du bien-être de la nature humaine ?

²⁶²L'Etat-Nation est une notion complexe. Les différentes définitions qu'on lui accorde aujourd'hui se révèlent contradictoires les unes après les autres. L'Unesco, par exemple, voit en l'Etat-Nation une cohérence entre la frontière, l'ethnie et le culturel. Cette conception de l'Etat-Nation se confond ici avec l'idée que l'on se faisait de la Nation au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Le processus de décolonisation, en revanche, a vu apparaître une nouvelle version de l'Etat-Nation proche de celle d'Ernest Renan qui dans son essai *Qu'est-ce qu'une Nation ?* voyait dans l'Etat-Nation la rencontre des populations d'origines diverses qui se disaient prêtes à adhérer à un ensemble de valeurs communes. Pour Renan, par exemple, était français celui qui se déclarait comme tel et qui communiait dans un pot commun librement consenti.

Pour donner quelques éclaircissements à toutes ces interrogations, il convient de signaler que l'engagement militant au sens intellectuel du terme comporte une résonnance politico-idéologique et s'inscrit toujours dans un cadre national où les frontières étatiques sont bien délimitées. Si l'on prend l'exemple des intellectuels africains des années 1950-1960, l'on remarquera que ces derniers, à travers leurs combats idéologiques, agissaient le plus souvent au nom de la conscience nationale dont ils se revendiquaient les principaux représentants. A cette génération d'intellectuels africains, il était souvent demandé d'être le véhicule, le porte-parole des aspirations intimes de leurs peuples. En d'autres termes, l'intellectuel engagé politiquement intervient dans tous les domaines de la citoyenneté : les droits et les libertés, individuels ou collectifs. Les principes qu'il défend et les idées qu'il avance l'amènent toujours à prendre position sur les causes et les remèdes à apporter aux dysfonctionnements de la société. Bien qu'étant aussi un engagement, le combat contre le terrorisme, en revanche, s'inscrit dans un autre registre, un registre visant à venir au secours de la paix mondiale, la paix et la sécurité de l'ensemble des hommes habitant la planète, sans distinction aucune. La lutte anti-terroriste ne vise pas à protéger un public spécifique. Elle est orientée vers la protection de l'humanité dans son ensemble. Et c'est en cela qu'elle constitue le combat humanitaire par excellence. Son champ d'action est un espace apolitique, voire de neutralité idéologique, où l'international supplante le national. Dans son travail d'espionnage anti-terroriste par lequel il s'est vu obliger de remettre ses pieds sur la corne de l'Afrique, le personnage de Djibril dans *Passage des larmes* est affilié à des grands réseaux internationaux d'organisation humanitaire qui laissent penser ici que chez l'intellectuel africain contemporain, à la notion d'engagement de radicalité politique et idéologique, a succédé un engagement postidéologique plus à même de libérer l'homme des crispations sociales et culturelles.

C'est dans cette perspective qu'il faut aussi appréhender l'engagement parfois un peu trop excessif de Cunégonde dans *La Préférence Nationale*. Cette jeune fille originaire de la petite île de Niodior au Sénégal stigmatise le caractère conservateur des populations de Strasbourg qui à l'égard de l'Autre venu d'ailleurs ne nourrissent que condescendance et mépris. A l'instar de la plupart des intellectuels africains de sa génération vivant en exil, Cunégonde se dit « citoyenne

du monde et de nulle part ». A travers son engagement contre la xénophobie, elle veut surtout apprendre au peuple alsacien le sens de l'apatridie qu'elle conçoit comme un nouvel espace de construction sociale plus ouvert au pluralisme et à l'hétérogénéité des valeurs. Cunégonde a horreur des sociétés uniformes et appelle de ses vœux un monde sans frontières qui prend en compte le caractère hautement plurivoque de l'humanité. Son engagement aux arrières-fonds d'appel en considération de l'« Autre-lointain », pas seulement de l'« Autre-proche », est tout sauf militant car il se construit de manière spontanée et fugace dans un contexte apolitique revendiqué comme de neutralité idéologique.

Bilan de la première partie

Le personnage de l'intellectuel africain, évoluant dans l'univers fictionnel qu'est le roman africain, est un « être de papier » dont les caractéristiques ressemblent bien à celle d'une personne réelle. C'est en prenant en compte cette illusion référentielle que cette étude a décidé de consacrer sa première partie à l'analyse des procédés de caractérisation de l'intellectuel africain à travers les trois grands âges du roman africain, à savoir 1950-1960, 1980 et 2000. D'un point de vue typologique, l'intellectuel africain change et prend des aspects particuliers selon qu'on se situe dans le roman africain telle ou telle période. Autrement dit, à chaque âge du roman africain, correspond un type d'intellectuel africain spécifique.

La figure de l'intellectuel africain du roman africain des années 1950-1960 a été construite sur le modèle de l'exemplarité du personnage. Elle présente presque entièrement les qualités intrinsèques et extrinsèques du parfait héros. L'intellectuel africain du roman africain des premières générations est jeune, fort et courageux. La sagesse détermine son comportement et sa façon d'être. A ces qualités exceptionnelles, vient également s'ajouter un sens profond des responsabilités. Dans *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris*, Samba Diallo, Kocoumbo ainsi que Fara ne perdent jamais de vue l'idée que l'intellectuel africain se doit en tout temps et en tout lieu d'être au service de son

peuple. Par ses connaissances acquises à l'école occidentale, il est celui qui doit guider la société africaine vers le progrès social et culturel.

L'avènement du roman africain des années 1980 voit cet archétype de l'intellectuel africain exemplaire s'effondrer considérablement. Dans *Les Crapauds-Brousses*, *L'Ecart* et *L'Errance*, l'architecture de la narration ne parle que de crise de l'intellectuel africain. Et cette crise se lit d'entrée de jeu au niveau même de la construction et la conception du personnage. Cadres hautement diplômés occupant des fonctions socioprofessionnelles spécifiques dans les milieux administratif et universitaire, Pipi Milandole, Ahmed Nara et Diouldé sont des intellectuels africains d'âge mûr au physique peu envieux et à l'élégance quasi-inexistante. Le désengagement, l'intempérance et le manque de courage constituent les traits essentiels de leur personnalité. Face aux vicissitudes et à la précarité sociale des populations africaines, ils gardent le silence et se montrent même parfois complices des exactions des forces politiques au pouvoir. Le désenchantement né du chaos politique des années post-indépendance en Afrique a fait perdre au personnage de l'intellectuel africain son exceptionnalisme. Même si dans l'univers du texte ils aspirent encore à la grandeur en tant qu'hommes de culture, Nara, Diouldé et Pipi Milandole représentent le destin d'une société africaine en déperdition. Les productions romanesques africaines des années 1980, si elles expriment parfois la nostalgie de l'héroïsme, actualisent souvent des antihéros des personnages à l'identité incertaine qui subissent l'histoire plus qu'ils ne la dominent.

Le paysage romanesque africain des années 2000 voit apparaître un intellectuel africain d'un autre genre fondé cette fois non plus sur la crise mais sur la déflagration des valeurs qui ont porté très haut l'histoire du métier d'intellectuel. Dans *Passage des larmes*, *La Préférence Nationale* et *Verre Cassé*, Djibril, Cunégonde et Verre Cassé revendiquent le statut d'antithèse des intellectuels africains de la Négritude. La laideur corporelle ainsi que le port vestimentaire embroussaillé constituent deux de leurs qualités physiques de base. Tout au long du déroulement de la diégèse, ces trois personnages nourrissent la forte sensation d'évoluer dans un monde agonisant dont ils ne partagent pas les valeurs et qui accroît en eux la marginalité et le sentiment d'exil. A coups d'hédonisme, ils célèbrent la mise en faillite de l'identité africaine et proclament la désolidarisation

vis-à-vis des grands enjeux politiques et idéologiques comme cheminement à suivre pour l'intellectuel africain afin de retrouver son processus d'autonomisation.

Dans les travaux de recherches consacrés à la littérature africaine, l'intellectuel africain a été maintes fois étudié. Le mérite de cette première partie aura été d'aborder la problématique de l'intellectuel africain sous tous les angles : physiques, psychologiques et social, en montrant comment, dans le roman africain, la construction et la représentation de ce personnage ont radicalement évolué entre 1950 et les années 2000.

DEUXIEME PARTIE :

POSTURES IDENTITAIRES DES INTELLECTUELS AFRICAINS ET ENJEUX DE LA REPRESENTATION ROMANESQUE.

Introduction à la deuxième partie

Les romans consacrés à la rédaction du présent travail ont pour société de référence l'Afrique. Ils actualisent la condition très complexe de l'intellectuel africain ainsi que ses contradictions dans la société africaine. Notre objectif, dans cette deuxième partie de notre étude, est d'analyser la manière dont les romans africains interrogent les rapports entre les postures identitaires des intellectuels africains et la vision du monde en cours dans la société africaine, à partir des représentations qu'ils élaborent. Le roman africain représente l'intellectuel africain comme un idéologue, vivant des concepts et des spéculations, qui souffre parfois de son incapacité à saisir graduellement le réel. Dans cette perspective, il est question ici de voir comment les productions romanesques africaines s'approprient les grandes postures identitaires de l'histoire intellectuelle du continent africain, et comment elles s'en éloignent pour témoigner du décalage qui existe entre ces postures identitaires et la vision du monde en vigueur dans la société africaine.

L'approche méthodologique retenue ici est l'approche interculturelle définie par Tzvetan Todorov dans son article « Le Croisement des cultures »²⁶³. Ce choix s'explique par le fait que la littérature africaine a toujours accordé une grande place aux interactions entre les cultures. Dès sa naissance, dans les années 1930, la jeune production littéraire africaine s'est d'entrée de jeu présentée comme une théorie de l'interculturel. Aujourd'hui, comme hier, ce qui l'intéresse, au plus haut point, ce sont les transformations subies par l'imaginaire collectif africain depuis sa rencontre avec l'Occident. L'interculturel fait l'objet d'études de diverses disciplines de sciences humaines et sociales : sociologie, droit etc. Nous avons privilégié ici la perspective littéraire en prenant la littérature comme un univers esthétique où s'expriment des cultures et des identités spécifiques. L'interculturel reflète le brassage des cultures dont le personnage de l'intellectuel africain se revendique le

²⁶³Todorov, Tzvetan, « Le Croisement des cultures », in *communications*, N° 43, 1986.

représentant légitime, dans la mesure où ce dernier, historiquement, se définit comme l'enfant né de « l'accouplement » entre l'Afrique-mère et l'Occident. Pour cette deuxième partie organisée respectivement en trois chapitres, s'appuyer sur l'interculturel revient à analyser comment, à travers la représentation de ce personnage de l'intellectuel africain, la littérature africaine parvient à actualiser les échanges, les influences ainsi que les tensions qui marquent l'histoire des rapports entre les civilisations européennes et les cultures africaines traditionnelles.

Le chapitre premier intitulé « Identité africaine : entre tradition et modernité », cherche à situer l'intellectuel africain à l'intérieur de sa société, à un moment historique où il est appelé à faire face à un renouveau culturel. Engagés dans le processus de modernisation de leur continent, les hommes de lettres africains entreprennent le projet de construction de l'identité africaine moderne au croisement des civilisations européennes et des traditions africaines. L'un des enjeux majeurs qui s'imposent à la pensée intellectuelle africaine des années 1950-1960 est de savoir : comment emprunter la voie de la modernité tout en sauvegardant l'héritage culturel ancestral ? Dans l'univers diégétique de *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, le programme d'action du personnage de l'intellectuel africain est de redéfinir l'identité africaine au confluent des traditions africaines et des apports culturels et scientifiques de l'Europe. Mais face à lui, se dresse la réalité sociale concrète qui ne semble pas s'arrimer à ce nouveau modèle identitaire. L'échec du métissage culturel prôné par Samba Diallo, Fara et Kocoumbo traduit ce décalage idéologique existant entre l'intellectuel africain et sa société. Cet échec manifeste est plein de signification dans l'imaginaire fictionnel de *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris* car il témoigne de l'échec collectif de toute une génération d'hommes de lettres africains portée par l'idéologie de la Négritude.

Dans le deuxième chapitre dont l'intitulé est « la réécriture de l'histoire et la réévaluation de l'identité africaine », il s'agit de voir comment, dans le roman africain des années 1980, le personnage de l'intellectuel s'évertue à restituer la structure interne des sociétés africaines, aussi bien dans l'ensemble de leurs représentations culturelles que dans leur histoire singulière. La particularité de ce chapitre est qu'il repose sur ce que Todorov appelle la transvaluation, c'est-à-dire ce

retour vers soi rendu possible par le contact avec l'Autre. Todorov dit précisément que « le progrès culturel consiste en une pratique de la transvaluation »²⁶⁴. En d'autres termes, le contact avec l'Autre est bénéfique car il permet une meilleure appréhension de son passé, de ses valeurs culturelles et de ses mœurs. Dans *L'Écart*, *Les Crapauds-Brousse* et *L'Errance*, les personnages d'Ahmed Nara, Diouldé et Giambatista Viko entament un projet, celui du réenracinement culturel. Leur programme d'action, après un long séjour en Occident, est de reconstituer l'identité africaine à travers la mise en relation du peuple africain avec son imaginaire collectif et son histoire occultés par la colonisation. Leur aventure malheureusement se solde par un échec. A travers notamment la mort de Nara dans *L'Écart*, la représentation romanesque africaine des années 1980 montre clairement que l'échec de l'intellectuel africain dérive, non seulement de son acculturation de longue durée qui l'empêche de réussir pleinement sa réintégration dans la société africaine, mais également de sa confrontation avec la science ethnologique européenne dont les méthodes assimilées ne lui permettent pas de réhabiliter les traditions africaines et de remettre sur pied la pensée africaine profonde. Identité africaine, une identité introuvable ? Telle est, du moins, la question centrale de ce deuxième chapitre.

Le troisième chapitre titré « Vers un positionnement identitaire supranational », interroge le caractère transnational de l'intellectuel africain qui entend désormais construire son identité au-delà des frontières territoriales. L'échec successif des hommes de lettres africains des années 1950-1960 et 1980 va pousser l'intellectuel africain du roman africain des années 2000-2010 à orienter ses références identitaires vers des imaginaires provisoires interstitiels appelés « stratégie du soi », où les cultures sont susceptibles d'hybridation et de créolisation créatrices. Dans *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage de larmes*, le personnage de l'intellectuel africain s'efface devant ses spécificités identitaires nationales et ethniques. Son positionnement identitaire se construit sur la base du sentiment d'exil et d'absence de points d'ancrage. Djibril, Verre cassé et Cunégonde invitent à repenser la question d'identité nationale en la ramenant au concept très fécond d'hybridité culturelle à l'œuvre dans la mondialisation d'aujourd'hui. Pour ces trois personnages, l'Africanité, qui autrefois était synonyme d'affirmation de

²⁶⁴Todorov, Tzvetan, « Le Croisement des cultures », *op. cit.*, p.17.

l'authenticité culturelle, se dévoile et se décline désormais sous le signe de la dispersion, la dépossession de soi et le deuil de l'origine. Ce positionnement identitaire inédit s'inscrit dans le nouveau projet général d'une littérature africaine contemporaine en quête perpétuelle d'autres imaginaires de vie et d'identités littéraires susceptibles de déjouer les stéréotypes coloniaux qui tournent souvent autour de l'identité africaine.

La problématique centrale de cette deuxième partie, à la lumière de la présentation générale de ces trois chapitres, vise à montrer que l'identité africaine, de nos jours comme par le passé, constitue encore en littérature africaine une sorte d'obsession intellectuelle.

Chapitre premier :

Identité africaine : entre tradition et modernité

Entre tradition et modernité ; c'est dans cet entre-deux que le personnage de l'intellectuel africain, dans le roman africain des années 1950-1960, ambitionne de situer l'identité africaine. Le thème de l'identité parcourt en filigrane l'architecture diégétique de *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris*. Il est intéressant de constater à l'intérieur de ces textes que toutes les actions, tous les faits et gestes ainsi que tous les modes de production d'idées du personnage de l'intellectuel africain s'inscrivent toujours dans une perspective visant à établir un rapport étroit entre identité et altérité. Comme leurs congénères du mouvement de la Négritude, Samba Diallo, Kocoumbo et Fara sont des intellectuels traditionalistes. Mais il ne faut pas confondre ce traditionalisme intellectuel avec le traditionalisme au sens de système social concret caractéristique des sociétés archaïques vouées à la répétition de l'ordre ancestral. Il faut se garder d'oublier que l'intellectuel traditionaliste peut tout aussi être un progressiste car le traditionalisme intellectuel est d'abord le fruit d'une critique. En tant que traditionalistes, Samba Diallo, Fara et Kocoumbo, dans *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, soumettent les traditions africaines à une critique constructive, afin de choisir les matériaux dont l'avenir sera fait. Leur programme d'action au sujet de l'identité africaine ne repose pas sur la répétition de l'ordre ancestral, mais sur le renouvellement du foyer culturel africain à travers l'évolution et les mutations du temps. Dans un monde sans cesse en évolution, Kocoumbo, Samba Diallo et Fara estiment qu'allier tradition et modernité constitue l'unique chance de sauvegarder les valeurs culturelles africaines. Ils prônent le métissage culturel comme « nouvel imaginaire » de l'identité africaine contemporaine. Mais, dans un monde dominé par les lignes de partage entre les cultures et les races, cette quête du métissage culturel se heurte malheureusement au monolithisme des traditions africaines ainsi qu'à l'universalisme d'un Occident qui se donne et se présente à l'Autre comme unique référence culturelle. Réparti en trois axes de rédaction, le présent chapitre, à travers le dénouement tragique de la trajectoire narrative de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara, interroge la part de l'échec du métissage culturel pour voir comment cette

illusion théorique renvoie le personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 1950-1960 face à sa propre condition d'homme perdu entre deux cultures antagoniste.

I- Rupture avec les traditions

En tant qu'imaginaires d'exploration de sens dont la réflexion porte surtout sur le sort de l'identité culturelle africaine dans le monde contemporain, *Mirages de Paris*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë* ont été conduits à reproduire des modes de représentations critiques sur l'Afrique et ses sagesses séculaires. La texture narrative de ces trois romans œuvre pour la mise en place d'un ordre des valeurs orientées vers un ensemble d'éléments historiques et culturels susceptibles d'exprimer ou de créer de nouvelles relations, autres que celles de l'isolement de soi, entre le sujet africain et le monde. Par le biais du personnage de l'intellectuel africain, à travers ses déplacements et sa trajectoire, ces romans décryptent un espace socioculturel africain en crise, où les traditions, impuissantes et inertes, ne se sentent plus véritablement en mesure d'assurer la continuité historique entre le passé, le présent et l'avenir.

I.1 Une enfance exonérée du rituel initiatique

En parlant d'enfance exonérée du rituel initiatique dans les romans *Mirages de Paris*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë*, l'intention ici est de montrer simplement comment l'intellectuel africain, dès son jeune âge, a été brusquement sevré et mis à l'écart des grands rites initiatiques qui ponctuent la vie culturelle dans les sociétés traditionnelles africaines. Notion très en vogue dans les sciences humaines et sociales, en l'occurrence l'ethnologie et l'anthropologie culturelle, l'initiation, dans ces disciplines, renvoie à toute une série d'épreuves mystico-religieuses visant à la transformation du statut ontologique d'un individu. Dans les sociétés « archaïques », les rites d'initiation permettent au jeune sujet d'ouvrir sa conscience sur les divers éléments ésotériques qui conditionnent son identité et l'histoire culturelle de son peuple.

Les premières pages de *L'aventure ambiguë* de Cheik Hamidou Kane s'ouvrent sur l'image de Samba Diallo gémissant de douleur en pleine séance d'initiation mystique et religieuse dans les foyers-ardents du maître Thierno. Cette initiation poursuivait deux objectifs majeurs, à savoir : apprendre à Samba Diallo la foi et la soumission à l'égard de Dieu. Le deuxième objectif consistait à ouvrir le cœur et la pensée du jeune homme sur tous les aspects de la vie culturelle authentique du peuple des Diallobé. En effet, chez ce peuple Peul de l'ouest de l'Afrique, l'homme ne peut prendre part activement à la vie en société que si au préalable il a subi un rituel initiatique. Cependant, si pour les adultes, l'initiation permet d'intégrer le novice dans son terroir, l'habituer à un monde qui lui est jusque là encore inconnu, pour tous les enfants du royaume des Diallobé, en revanche, l'initiation est ressentie comme une opération redoutable qui, dans ses déclinaisons, prend des aspects d'un combat violent et dangereux. Le maître Thierno, dans l'univers du texte, apparaît comme un personnage rugueux. Et il n'est pas rare de voir cette rugosité doubler d'intensité surtout lorsque le néophyte candidat à l'initiation se montre talentueux et remarquablement adroit, comme c'est le cas avec Samba Diallo. De l'avis du narrateur, le maître Thierno éprouvait une grande satisfaction à l'égard du jeune Samba Diallo. Il prétendait d'ailleurs que ce prince héritier des Diallobé « véritablement, était un don de Dieu »²⁶⁵. Le vieil homme adorait le petit garçon de tout son cœur et de toute son âme, voyant en lui le guide futur du peuple des Diallobé.

Depuis quarante ans qu'il initie les enfants à la parole de Dieu, depuis qu'il mène ce sacerdoce, le maître n'avait jamais rencontré un enfant aussi doué que Samba Diallo. Dans son comportement de tous les jours, le prince héritier des Diallobé dégageait une sagesse irréprochable. Rien que pour cette seule raison, le Maître était en droit de ressentir de la fierté, en étant celui qui est à charge de Samba Diallo dans sa quête mystique. Mais, au-delà de la sagesse de son disciple, une seule et unique raison nourrit fermement les motivations de ce fondamentaliste religieux. En effet, le maître Thierno sait au fin fond de lui-même que le peuple des Diallobé se trouve à un moment décisif de son histoire. Confronté à l'invasion occidentale, le royaume des Diallobé désire par-dessus tout sauvegarder l'authenticité de leurs

²⁶⁵Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.15.

modes de représentations identitaires. Et en tant que conscience vivante de sa société, il sait aussi intérieurement que cette tâche lui incombe mieux que quiconque. En se proposant donc de prendre en charge Samba Diallo dans sa quête initiatique, l'ambition du maître est de faire du jeune garçon « le chef-d'œuvre de sa longue carrière »²⁶⁶ ; une obsession qui se présente aussi comme un défi lancé à l'encontre des Européens venus de l'autre côté des océans, déterminés à imposer à son peuple de nouvelles manières d'être au monde et de se définir soi-même. Avant sa mort très prochaine, Thierno est obnubilé par l'idée de faire don aux Diallobé d'un nouvel homme fort, armé et apte spirituellement à faire front face à « la nouvelle forme de la guerre que (...) font ceux qui sont venus »²⁶⁷.

Samba Diallo pressent vaguement le problème dont il est le centre. Autant son maître est en droit de s'estimer heureux des avancées significatives accomplies par le jeune homme, autant la Grande Royale, sœur aînée du grand chef des Diallobé, se montre plutôt sceptique vis-à-vis des humanités de son cousin à l'école coranique. Cette femme d'une stature impressionnante reste formelle que l'avenir de Samba Diallo ne se trouve nullement au foyer-ardent. Car dans ce vieux temple des esprits des ancêtres, l'on apprend seulement aux enfants la parole de Dieu, accompagnée d'incantations occultes tirées du Coran et de la tradition du Prophète Mohamed. Au dire de la Grande Royale, par son endoctrinement et ses imprécations contre la vie, « le maître cherche à tuer la vie » en Samba Diallo. Il est donc plus que jamais urgent pour elle de « mettre un terme à tout cela » ; même si, comme l'exige la tradition, le petit garçon « jusqu'à ce qu'il eût achevé ses humanités, n'appartient plus à sa famille »²⁶⁸.

La Grande Royale est inquiète des bouleversements qui agitent le monde, où les croyances religieuses et les superstitions prennent une dimension nouvelle. Celles-ci ne concernent plus que la vie personnelle. En conséquence, les dogmes de la foi n'ont plus à jouer un rôle majeur dans le processus de développement de la société. En appelant de ses vœux une refondation des valeurs au royaume des Diallobé, la sœur aînée du grand chef des Diallobé consent à cet effet à s'opposer à ceux qui veulent rester fidèles aux idéaux du passé. Il faut dire que cette femme vit

²⁶⁶Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.33.

²⁶⁷*Ibid.*, p.47.

²⁶⁸*Ibid.*, p.33.

dans l'angoisse du présent historique ; elle est de plus en plus consciente des enjeux de la modernité, au moment où le maître Thierno, ferme et profondément attaché aux valeurs anciennes, veut quant à lui se défaire des exigences de cette modernité, en affirmant le caractère infini et éternel d'un monde dont Dieu seul est le guide suprême.

La sœur aînée du chef des Diallobé avait porté son choix sur le chemin inverse de celui du vieil homme. Pour elle, le mieux est que Samba quitte le foyer-ardent pour l'école occidentale car « l'Occident est possédé et le monde s'occidentalise »²⁶⁹. Les Diallobé comptent « parmi les derniers hommes au monde à posséder Dieu tel qu'il est véritablement dans son Unicité »²⁷⁰; une situation qui les affaiblit chaque jour davantage. Le monde des destinées individuelles est en train de montrer les signes de son étiolement. Par conséquent, « qui veut vivre, qui veut demeurer soi-même doit se compromettre »²⁷¹. Le départ de Samba Diallo des foyers-ardents se présente ainsi de la part des gens du Diallobé comme la fin d'un monde largement dominé par des traditions plusieurs fois millénaires. Au-delà même de cette idée, la rupture de la quête mystico-spirituelle de Samba Diallo est à appréhender comme le premier pas d'une démarche narrative d'un cadre romanesque qui vise progressivement le décentrement du sujet culturel africain. En mettant fin au rituel initiatique de Samba Diallo dans les foyers-ardents, la Grande Royale laisse surtout entendre que désormais dans ce royaume des Diallobé, l'ancrage culturel va devoir prendre une orientation nouvelle conçue à partir d'une représentation du monde axée sur de nouveaux paradigmes qui ne feront plus croire aux gens du Diallobé que leur identité culturelle constitue la seule norme de référence.

Dans *Kocoumbo : l'étudiant noir*, il n'est pas question des foyers-ardents, bien que Kocoumbo ait été lui aussi à l'école coranique. Contrairement au roman d'Hamidou Kane, le narrateur met l'accent sur une autre forme d'initiation : l'initiation à la vie au village et à l'ensemble des observances qui sont au fondement des cosmogonies africaines. Après un passage assez bref à l'école des blancs couronné par le diplôme de certificat d'études primaires et élémentaires, Kocoumbo

²⁶⁹Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.81.

²⁷⁰*Ibid.*, p.20.

²⁷¹*Ibid.*

revient se ressourcer chez lui à Kouamo, un petit village « situé dans les entrailles mêmes de la forêt vierge »²⁷². A Kouamo, on n'a jamais renoncé au modèle de vie voulu par les ancêtres. A peine de retour, Kocoumbo se rend compte que les moments passés loin de son village natal l'ont rendu complètement « ignorant ». Il mesure l'énorme fossé qui le sépare des autres enfants de son village qui n'ont pas été à l'école des blancs comme lui. Le jeune homme a de plus en plus honte de ne pas pouvoir être à l'image des hommes de sa lignée. Les gens à Kouamo vivent au rythme des saisons. Le quotidien est marqué par la chasse et les travaux champêtres ; deux activités qui constituent aussi une gymnastique de l'esprit permettant à chacun d'évaluer son degré de maturité vis-à-vis de l'existence. Comment devenir un digne fils de Kouamo pour ainsi gagner la confiance et la fierté des membres de ma communauté ? Telle est la question que Kocoumbo se rumine tout bas. Le jeune Kocoumbo se cherchait une bonne réputation auprès des siens. Mais comment y parvenir ? Il n'a ni la force d'un guerrier, ni la mentalité d'un grand chasseur. Dans ce village à la fois calme et paisible, où tout se ramène à la sagesse des anciens, tuer un gibier et le faire partager à l'ensemble des membres de la communauté est signe qu'on a véritablement acquis la science et la maturité qui offrent à tout homme la capacité de fonder un foyer. Kocoumbo en proie aux doutes et aux angoisses implore la bénédiction des « dieux » et de ses ancêtres morts. Son vœu trouve finalement écho dans une partie de chasse au cours de laquelle, accompagné des chiens de son père, le jeune homme réussit l'incroyable exploit de venir à bout d'un sanglier géant qu'il fit ensuite partager entre tous les membres du village. Par ce geste mémorable, Kocoumbo finit par convaincre tout le monde qu'il était bien un « digne fils » sur qui Kouamo devrait pouvoir compter en toute circonstance, et qu'il avait bien acquis de la maturité : celle que « tout jeune homme digne devait acquérir avant de pouvoir fonder un foyer »²⁷³.

En dépit de ces prouesses de Kocoumbo, quelque chose de bien plus complexe travaille la conscience de son père. Mesurant l'intelligence de son fils et surtout son degré assez élevé d'instruction, ce dernier se rend compte du fait que son fils, détenteur du noble diplôme de certificat d'études primaires et élémentaires, ne mériterait peut-être pas de consacrer le reste temps de son existence aux modestes

²⁷²Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op.cit. , p.7.

²⁷³*Ibid.*, p.13

activités paysannes. Et après s'être longuement entretenu avec un des notables du village, le vieil homme prend la décision d'envoyer Kocoumbo en terre française. Le jeune « évolué » accueille la bonne nouvelle avec joie, tout en regrettant aussi le fait que son « pèlerinage aux sources » n'ait duré qu'un laps de temps. Cependant, loin de s'appréhender comme une simple fantaisie de la part de son père, l'annonce du départ de Kocoumbo pour Paris fait suite à l'énorme crise identitaire et culturelle qui s'abat sur tous les habitants du petit village de Kouamo ; crise notamment due à l'ère nouvelle que « l'arrivée des Blancs » ouvre sur l'ensemble du continent africain. Ceci dit, la vitesse avec laquelle cette ère nouvelle se déploie, engendre incertitude et perte des repères fondamentaux. Et pour tous les habitants du village de Kouamo, l'enjeu est plus que jamais de réécrire et de redéfinir le sens d'orientation de l'existence.

Il faut saluer ici tout le mérite du père de Kocoumbo. En effet, en envoyant son fils poursuivre ses études en France, celui-ci démontre avec beaucoup de sagesse que le développement de l'Afrique dépendra de la capacité des sociétés africaines à clarifier leur rapport à la modernité et à redéfinir le statut de leur passé culturel et historique.

I.2 La remise en question des fondements traditionnels

Le terme tradition suppose un ensemble de textes symboliques, des rites et des coutumes, transmis de générations en générations, qui donnent à chaque groupe humain une identité spécifique. Cela dit, pour qu'il y ait tradition, il faudrait que les fondements culturels sur lesquels elle repose soient stables et immuables. C'est pourquoi, pour les sciences ethnologiques, les traditions sont des forces d'inertie chargées de sauvegarder les survivances vivantes du passé dans le présent.

La remise en question des traditions, se donne à lire, dans *Mirages de Paris, Kocoumbo : l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë* comme l'effondrement des systèmes de valeurs et de références hérités du lointain passé ancestral. Et pour mieux aborder cette problématique, il paraît judicieux de mettre ces trois romans, sur le même sujet, en contact direct avec un ouvrage qui aura marqué le monde

intellectuel du XX^{ème} siècle, à savoir : *La crise de la culture*²⁷⁴ de Hannah Arendt. Dans cet ouvrage, la philosophe allemande évoque l'érosion des normes culturelles traditionnelles dans un monde en proie à la modernité. Pour cette ancienne élève de Husserl, l'évolution du monde moderne est indissociable de la disparition de certaines des grandes valeurs héritées du passé. Hannah Arendt inscrit sa pensée dans le contexte politique occidental des années 1960, contexte marqué par la montée en puissance du totalitarisme qui remet en question toute la légitimité accordée à l'ordre traditionnel. *La crise de la culture* de Hannah Arendt se présente comme un recueil d'articles dont deux parmi ceux-ci auront retenu toute notre attention, à savoir : « La crise de l'éducation »²⁷⁵ et « Qu'est-ce que l'autorité ? »²⁷⁶. Ces deux articles offrent des outils théoriques pour comprendre la crise des fondements culturels qui fait ravage dans *Mirages de Paris, Kocoumbo : l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë*. Mais contrairement à Hannah Arendt qui voit dans « la crise de la culture » des origines politiques, dans les trois romans, la crise des fondements traditionnels trouve ses origines dans un cadre à la fois identitaire et culturel : elle s'explique par l'incapacité de l'identité culturelle africaine à faire face aux changements de paradigmes qu'implique la modernité.

Fara, Kocumbo et Samba Diallo, chacun dans son espace romanesque respectif, ont tous été emmenés, du temps de leur enfance, à interrompre leur séjour à l'école coranique, afin d'intégrer l'école occidentale. Ce départ du lieu sacré de l'enseignement de la pensée mystique africaine, témoigne avec force et vigueur de la situation de crise avancée à laquelle est confrontée l'éducation traditionnelle africaine dans le paysage romanesque de *Mirages de Paris, Kocoumbo : l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë*. Et pour demeurer dans la continuité de Hannah Arendt, l'éducation de base dans toute société est investie d'une double mission : « encadrer et protéger l'enfant du monde des adultes, et en même temps, le protéger du monde que les adultes ont bien voulu préparer pour lui ». Hannah Arendt estime qu'en chaque enfant, réside intimement quelque chose d'inédit et de novateur. Et c'est justement pour sauvegarder cette « novation » que des jeunes gens doivent être

²⁷⁴ Arendt, Hannah, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, Coll. "Folio Essai" (rééd.), 1989.

²⁷⁵ Arendt, Hannah, « La crise de l'éducation » in *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, Coll. "Folio Essai" (rééd.), 1989.

²⁷⁶ Arendt, Hannah, « Qu'est-ce que l'autorité ? » in *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, Coll. "Folio Essai" (rééd.), 1989.

introduits comme des ferments nouveaux dans un monde déjà très vieux et inerte. Dès lors, les promoteurs de l'éducation doivent s'atteler en tout temps à montrer aux enfants comment s'adapter aux exigences d'un monde en perpétuel changement. Or c'est tout le contraire qui est à l'œuvre dans les trois romans soumis ici à notre effort d'analyse. L'éducation et le processus d'enseignement de la pensée coranique s'y laissent borner dans la tradition en renvoyant sans cesse l'individu à son passé ancestral.

Dans *L'aventure ambiguë* de Cheik Hamidou Kane, le roman le plus illustratif, l'éducation traditionnelle au pays des Diallobé est en crise parce qu'elle ne vise pas véritablement à préparer les générations nouvelles à l'avènement de la modernité. En parcourant la texture narrative de ce roman phare de l'histoire littéraire africaine, il est très facile pour le lecteur de constater que les enseignements mystiques et religieux dispensés à l'école coranique par le maître Thierno sont en net déphasage avec la politique culturelle d'ouverture à l'Autre que le monde contemporain appelle de ses vœux. Le maître Thierno voit dans les versets coraniques l'instrument d'accès au monde de l'au-delà. Le besoin de communion avec le sacré semble bien être le moteur essentiel de son sacerdoce, qui consiste à relier, le plus étroitement possible, le monde des vivants, le monde mythique des ancêtres ainsi que celui de Dieu. Raison pour laquelle la Grande Royale, sœur aînée du grand chef des Diallobé, s'obstine à ce que Samba Diallo quitte les foyers-ardents du maître Thierno, afin d'aller poursuivre ses humanités à l'école des « Blancs ». Et en faisant du départ du prince héritier des Diallobé à l'école occidentale une fixation, la Grande Royale donne ainsi à son jeune cousin la possibilité d'aller se confronter à quelque chose que le maître Thierno dans ses foyers-ardents n'avait pas prévu, à savoir : « lier le bois au bois »²⁷⁷. Autrement dit, la responsabilité de l'homme face à son actualité et à son propre futur. Au-delà de la crise du système éducatif traditionnel africain, la détermination de la Grande Royale, démontre en effet que, dans le monde moderne, il est très difficile pour les traditions de faire autorité. Cette femme défie les thèses traditionnelles de la religion sur lesquelles reposent les fondements culturels africains. Tout son comportement et toutes ses

²⁷⁷Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.19.

agitations dans le texte se situent hors de tous les systèmes de croyances séculaires qui autrefois faisaient autorité.

A travers l'actualisation du personnage de la Grande-Royale, Cheik Hamidou Kane démontre que l'effondrement de l'autorité des valeurs anciennes symbolise la phase du progrès de l'histoire de l'humanité qui a mis en brèche la religion et les traditions. Il faut toutefois préciser que cette femme ne s'insurge pas contre les traditions et les religions en tant que telles, elle veut simplement montrer à tous les membres de son clan que l'histoire du monde est en train d'embrasser une ère nouvelle où ces deux notions ne peuvent plus faire autorité. L'autorité dénote une forme de soumission et d'obéissance naturelles qui ne repose ni sur les rapports de forces, ni sur le pouvoir ; elle sert simplement à légitimer les valeurs de référence qui régissent la société. L'autorité est donc ce qui fait grandir, ce qui amène un « plus être » ou un « mieux être ». Elle est ce qui permet à une personne ou à un groupe de devenir toujours plus l'auteur de sa propre vie. Il est question ici de « l'autorité constituante », autrement dit, celle qui renforce le sentiment d'appartenance à une identité, à une culture, celle qui permet à une communauté de prendre acte du sens de l'histoire. Et dans *L'aventure ambiguë*, cette autorité est en crise parce que les hommes, à l'image du maître Thierno, confinés dans la nostalgie du passé révolu, n'arrivent plus à assumer la responsabilité du monde tel qu'il se présente dans toute sa complexité ; c'est-à-dire, se préparer sans relâche pour faire face aux défis nouveaux de la réalité présente.

Chez les Diallobé, à l'instar de beaucoup d'autres sociétés archaïques, l'autorité est l'apanage des hommes qui détiennent des pôles de décisions auxquelles les femmes et les enfants sont tenus de se soumettre. La Grande Royale renverse cette situation en bravant l'autorité des hommes, et en prenant à son tour des décisions importantes sur le devenir des Diallobé. Ainsi, pour mettre au courant les gens du Diallobé de sa décision importante d'envoyer Samba Diallo à l'école occidentale, la Grande Royale organise un très grand rassemblement auquel sont conviés, au même titre que les hommes, les femmes et les enfants, un geste peu habituel dans les répertoires d'organisation sociale traditionnelle et archaïque. Remplie de sagesse, la Grande Royale n'a pas peur de bousculer les habitudes. Visionnaire, cette aristocrate reste surtout consciente que les fondements

traditionnels, au royaume des Diallobé, ont plus que jamais besoin de se réinventer par l'injection des valeurs nouvelles issues des apports culturels extérieurs car vu leur état d'inertie avancée, ceux-ci s'apparentent à un véritable champ de ruines qui fragilise de manière considérable l'identité culturelle africaine. L'obsession première de la Grande Royale est de bâtir une civilisation africaine digne de ce nom, dénuée de toute forme de crispation identitaire en présence depuis bien des générations dans l'imaginaire collectif africain.

L'identité représente la subjectivité propre que l'individu garde de lui-même ; c'est elle qui lui transmet des valeurs de référence sur lesquelles se fonde son existence. Mais il ne faut pas voir dans cette subjectivité propre une entité immuable et substantielle dont le rapport au temps et à autrui demeurerait problématique. *Mirages de Paris* d'Ousmane Socé Diop s'ouvre par la description du village de Niane tel qu'il apparaissait juste avant l'intrusion européenne sur le territoire africain. A en croire les affirmations du narrateur, le petit « village de Niane se campait sur la plaine du Cayor, terrain de prédilection de l'arachide »²⁷⁸. Terre natale de Fara, personnage principal du roman, Niane présentait des caractéristiques d'un village dont la préoccupation principale des populations reposait exclusivement sur la récolte de l'arachide. En insistant ainsi sur l'allure et le caractère champêtre du village natal de Fara, le narrateur entend davantage montrer que l'identité culturelle africaine se veut essentiellement une identité rurale d'inspiration agricole. La représentation du paysage du village de Niane éclaire, dans le roman d'Ousmane Socé, le fait que dans les sociétés où domine le souci majeur de maintenir à la fois la cohésion sociale et l'héritage du passé, l'imaginaire rural et les différentes activités agricoles qui l'accompagnent, constituent un facteur précieux de l'identification culturelle. Ceci dit, bien plus qu'un fait de la narration, la description du village de Niane, dès même la toute première page du roman *Mirage de Paris*, démontre à suffisance que le sujet africain, par définition, reste un être étroitement attaché à son milieu archéologique entendu ici comme lieu d'expression et de manifestation de la mémoire collective authentique. Bastion de conservatisme et d'isolement de soi, l'identité africaine serait donc incapable de faire face aux exigences d'une société industrielle, berceau de toute civilisation moderne. Dans cette Afrique précoloniale

²⁷⁸Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p.7.

que décrit Ousmane Socé, la question de l'identité culturelle se vit dans l'immanence, faisant appel en tout temps et en tout lieu à un passé révolu.

En outre, dans les sociétés traditionnelles africaines, où la religiosité semble ne devoir faire l'objet d'une quelconque mise en question, l'existence ne revêt tout son sens que parce qu'elle fait référence aux modes d'organisation sociale d'un temps mythique ancestral qui lui sert d'archétype. Kouamo, village d'origine de Kocoumbo, est constitué des personnages dont chaque activité de la vie quotidienne est ponctuée par un rite. Il y a les rites de la chasse, les rites de la pêche, les rites consacrés aux travaux champêtres etc. En effet, la présence obsédante des pratiques rituelles, dans l'organisation sociale, permet aux membres du clan de Kocoumbo de réactualiser en permanence le passé et la mémoire vivante des ancêtres. Par le rite, en tant qu'opérateur de la mémoire des ancêtres, le sujet africain, pour définir les bases de l'identité et la perception de soi, se voit d'entrée de jeu enfermé dans cette mémoire des ancêtres qui, malheureusement, ne répond qu'à un temps mythique. La relation problématique que les traditions africaines entretiennent avec le temps s'explique en effet par cette situation. Car le rite répond au besoin collectif de faire perdurer le passé révolu qui, très hostile à l'idée de changement, revient sans cesse. Très à l'opposé des sociétés modernes, où le rapport au temps est linéaire et irréversible, les traditions africaines ont cultivé le goût d'un temps à caractère circulaire où l'identité est sans cesse ramenée au Même ; ce que Paul Ricoeur appelle *l'identité-idem*²⁷⁹.

Occultant le temps à travers son caractère irréversible et ses différentes phases successives allant du passé au futur, en passant par le présent, l'identité africaine s'est tout de suite vue axée sur la répétition (du Même) qui fait que le présent est le miroir du passé et la préfiguration du futur. Dans *Koucoumbo: l'étudiant noir*, cet éternel retour de l'identité comme mêmeté s'illustre à merveille à travers les exclamations du vieil Oudjo, père de Kocoumbo, devant les honneurs que lui fait son fils : « Mon fils Kocoumbo est un de mes ancêtres revenus sur terre. C'est

²⁷⁹L'idée principale défendue par Paul Ricoeur dans *Soi-même comme un autre* consiste à dire que l'identité doit être entendue de deux manières : *l'identité-idem* et *l'identité-ipse*. *L'identité-idem* résulte du caractère immuable de l'identité, celle qui, malgré l'écoulement du temps, se nourrit de la permanence et la fidélité. *L'identité-ipse*, quant à elle, traduit le rapport à autrui. C'est-à-dire que l'Autre devient ici l'horizon intime de l'identité.

ma fierté, c'est mon orgueil, c'est mon âme et c'est mon sang »²⁸⁰. Oudjo clame son admiration pour son fils, certes ; mais au-delà d'un simple sentiment de fierté vis-à-vis de Koucombo, ses propos trahissent bien aussi l'idée que dans les sociétés traditionnelles africaines, la permanence a toujours été érigée en un critère d'identité infaillible. Le sujet africain vit dans la pleine possession et la pleine conscience de soi. Cependant en tant qu'un être conscient de lui-même, le drame est qu'il place son essence première, ses origines ancestrales, au cœur des survivances immuables que véhiculent les références identitaires qui le caractérisent. En parlant de Kocoumbo comme étant, au regard de son comportement et ses traits de caractère physique, la réincarnation de l'un de ses ancêtres, le vieil Oudjo fait savoir que son fils constitue, non seulement le prolongement de sa personne, mais aussi le signe de la perpétuation de l'identité de son clan de génération en génération. Préoccupé par la question de l'affirmation de l'identité culturelle africaine, et sa permanence aussi bien dans le temps que dans l'espace, le père de Kocoumbo, dans ses déclarations vis-à-vis de son fils, donne également libre cours ici au phénomène d'enculturation²⁸¹ fort en présence dans l'imaginaire collectif africain, où l'identité, entièrement liée à la notion de « culture-substance », se voit attribuée des propriétés biologiques inscrites au cœur du patrimoine génétique des acteurs sociaux en charge de sa perpétuation. Symbole du maintien de la culture et son intégrale transmission aux futures générations, l'enculturation assure, à la manière d'un legs héréditaire, la pureté de l'identité, de telle sorte que celle-ci soit perçue, dans l'inconscient collectif des individus comme innée. Une telle conception de l'identité ne peut aboutir qu'à l'exclusion et au rejet de l'Autre, jugé impure, voire nuisible au bien être des systèmes de valeurs authentiques. Or la lecture de *Mirages de Paris, Kocoumbo : l'étudiant noir*, et *L'aventure ambiguë* démontre de manière assez claire qu'à chaque fois que l'on prétend poser les problèmes socioculturels en fonction du crédit porté à la pureté des origines, cela aboutit inexorablement à de graves crises identitaires et existentielles. Il faut entreprendre une ouverture à l'altérité car l'identité est un creuset qui se nourrit de la pluralité des mondes. Elle n'est ni monolithique ni

²⁸⁰Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.23.

²⁸¹Pour les théoriciens du culturalisme, l'enculturation est le processus à partir duquel la culture pénètre les individus en donnant forme aux corps et aux esprits. Préoccupés par la question de la valorisation des identités, ces individus se chargent alors de la transmettre en contribuant au maintien de toutes ses particularités.

immuable. Pour son éclosion, l'ouverture à l'Autre constitue une nécessité vitale. Le repli frileux sur soi s'accompagne bien souvent d'anathème et de la disparition de l'identité culturelle que l'on croyait ainsi pouvoir préserver.

I.3 L'entrée à l'école occidentale

Dans le roman africain des années 1950-1960, l'école occidentale apparaît comme le lieu de diffusion des idées véhiculées par la modernité. Elle offre aux jeunes écoliers africains l'occasion de sortir des systèmes de valeurs figés de leurs traditions en apprenant d'autres représentations du monde pouvant apporter un éclairage nouveau sur leur société. Traités d'éducation et de formation, *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris* posent les bases de la conception moderne du sujet africain.

« Moi, Grande Royale, je n'aime pas l'école étrangère. Je la déteste. Mais mon avis est qu'il faut envoyer nos enfants cependant »²⁸². Cette recommandation faite par la sœur aînée du Chef des Diallobé au royaume des Diallobé tout entier, résume, dans *L'aventure ambiguë*, l'orientation nouvelle aspirée par les sociétés africaines traditionnelles dans le processus de formation et d'éducation de leurs enfants. La Grande Royale pose en effet ici les bases de la nouvelle forme d'éducation que doivent désormais subir les jeunes de son royaume dans un monde en pleine mutation. Rompant avec l'idée traditionnelle de l'enseignement mystico-coranique qui voulait que le jeune garçon d'aujourd'hui soit le vieux sage traditionnel de demain, la Grande Royale estime que la jeunesse de son pays, notamment Samba Diallo, est la catégorie d'âge à partir de laquelle l'univers socioculturel africain doit apprendre à se redéfinir « soi-même comme un autre ». Les modalités de cet apprentissage de l'étrangeté à soi-même, la sexagénaire les expose lucidement en long et en large dans le texte. A la page 57 du roman *L'aventure ambiguë*, elle reconnaît que l'école occidentale où elle pousse ses enfants tuera en eux ce qu'aujourd'hui, à juste titre, le peuple des Diallobé veut conserver avec soin. Et ce qu'elle propose, c'est justement que les gens des Diallobé acceptent de mourir en leurs enfants pour que les Blancs européens qui les ont défaits prennent

²⁸²Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.56.

en ces derniers toute la place qu'ils auront laissée vacante. Son discours dans le texte dépasse le seul cadre de l'envoi de Samba Diallo à l'école étrangère, il se vit comme l'appel à une nouvelle conception de l'identité africaine ; c'est-à-dire une réflexion et une idée des nouveaux rapports que l'homme africain doit entretenir avec des personnes issues d'autres sphères culturelles. Disciple exemplaire du Maître Thierno aux Foyers-ardents, le jeune Samba Diallo, jusque-là, était surtout considéré comme un adulte en bas âge et son éducation n'était destinée qu'à le préparer à prendre la succession de son maître spirituel. Dès même les premières pages du roman, la Grande Royale s'obstine à ce que Samba Diallo soit formé comme future élite intellectuelle progressiste et non comme sage détenteur des savoirs traditionnels en devenir. Examinant le présent historique de la société de son temps largement dominé par la colonisation, la vieille femme songe avant tout à faire de Samba Diallo, non pas un dignitaire des traditions africaines, mais un noble citoyen au sens complet du mot, plus à même de faire face aux exigences de la modernité. La Grande Royale exprime ce choix par le fait que, au stade où en est la société africaine, confrontée à la « modernité occidentale », l'enseignement mystico-spirituel ne paraît plus bénéfique à l'épanouissement des enfants et qu'il faut par conséquent leur ouvrir la voie à une éducation où la primauté est accordée à la raison et à l'idée de progrès.

Le monde traverse une ère inédite d'effondrement des sociétés archaïques. Et pour tout Négro-africain, l'idée de progrès doit consister à entrevoir le contact avec l'Europe en tant qu'horizon intime de son identité d'homme moderne ; c'est-à-dire concevoir l'arrivée en Afrique des Européens, non pas comme source de menace, mais comme source inouïe d'enrichissement mutuel. L'intrusion occidentale sur le sol africain est une main tendue aux Africains qu'il faut saisir. Dans cette perspective, pour les jeunes générations, l'école européenne apparaît ici comme le lieu d'apprentissage de la portée symbolique de cette main tendue. C'est du moins ce que suggère l'obsession de la Grande Royale. Même si cet apprentissage implique une force et une ouverture d'esprit considérable car étudier l'Autre dans son étrangeté n'est jamais une chose très aisée.

Fara, dans *Mirages de Paris*, trouvait ses premiers moments à l'école occidentale d'une absurdité absolue. Tout au long de son premier jour de classe, le

jeune homme n'a eu de cesse de répéter qu'il trouvait « absolument vides de sens » les lettres de l'alphabet français que lui faisait réciter son institutrice européenne. Cette absurdité ne se limitait pas qu'à la sonorité des lettres « A », « I », « O », elle se dégageait également au niveau de la description physique qu'il faisait de cette dernière. Fara décrivait sa maîtresse de classe comme une « femme haute, mince aux oreilles rouges et qui avait des yeux bleus comme ceux des chats »²⁸³. A travers cette description très caricaturale, le narrateur entend surtout donner libre cours à la sensation du regard qui marque la prise de contact entre l'écolier africain et la race blanche. Cette sensation du regard que l'architecture narrative du roman *Mirages de Paris* emprunte à la science ethnologique montre en effet qu'autrui se dévoile toujours dans son étrangeté et que sa connaissance et sa familiarisation nécessitent avant toute autre chose un effort de sortie hors de soi. Habitué à la routine de sa communauté, Fara, pour la première fois, se heurte à l'extériorité. Son regard sur la femme blanche qui lui sert d'enseignante à l'école occidentale traduit une certaine forme d'insignifiance. Et cette insignifiance est provoquée par l'isolement culturel et l'absence de familiarité avec l'Autre auxquels les milieux traditionnels africains l'ont habitué. La narration du texte s'attarde longuement sur l'émerveillement de Fara lors de son tout premier contact avec son institutrice pour montrer que le fait d'avoir maintenu le sujet africain dans l'isolement culturel est la grande erreur des traditions africaines. Car en se maintenant dans ce vase clos culturel, l'homme africain ne peut avoir que des idées reçues sur ce qu'il est et sur le monde. Qualifiant de bizarre tous les faits et gestes ainsi que la personnalité même de son institutrice européenne, Fara laisse ainsi exprimer tous les préjugés que les sociétés négro-africaines traditionnelles nourrissent sur les autres représentations du monde. Au contraire de cette existence de l'enferment dans sa propre subjectivité, l'école occidentale, à travers l'instruction des jeunes générations, apporte sur le continent africain un *mieux-être* et un *savoir-exister*. Elle propose un nouveau mode d'existence fondé sur l'ouverture à l'Autre ; elle libère l'homme et le désentrave. L'école occidentale rend possible le discernement et la mise en œuvre des mécanismes qui permettent à chaque individu d'intégrer en lui le fait qu'au-delà des

²⁸³Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p.12.

frontières de ma sphère culturelle, d'autres sphères culturelles agissent et s'interagissent.

Le départ de Fara à l'école occidentale a fait naître en lui de fortes transformations intérieures. Après des débuts poussifs, le passage de Fara à l'école occidentale fut marqué par des résultats élogieux. Chaque année il franchissait une classe ; ce qui lui permettait de monter en grade dans l'ordre scolaire. Le soir au clair de lune, il se jetait avec frénésie dans la lecture des textes fondateurs de la littérature française. Dans ces lectures acharnées il tombe sous la fascination des écrivains romantiques français du XIX^{ème} siècle qui, au fil du temps, vont réveiller en lui un profond amour pour l'exotisme. Les pays de l'au-delà de sa petite patrie le Sénégal exercèrent alors en lui une séduction irrésistible. A l'instar de tout écolier africain colonisé, le « plus cher souhait de Fara était de voir cette France dont il avait appris, avec amour, la langue, l'histoire et la géographie. Des noms de ville ou de rivière comme Angers et Lys, avaient des sonorités magiques qui le troublaient »²⁸⁴. Le roman *Mirages de Paris* affirme ici que l'entrée à l'école occidentale a permis à Fara d'opérer en lui une entreprise d'auto-exploration de sa conscience ; l'apprentissage de la culture et l'histoire de France a réveillé l'« étranger à soi-même » qui était enfoui au fin fond de sa personne. Autrement dit, à l'école occidentale, Fara a eu la révélation qu'en tout être humain et en chaque culture, l'Autre est toujours déjà préexistant. Les traditions africaines agonisent parce qu'elles n'osent pas admettre l'idée que la conscience de soi et du monde n'est pas une expérience solitaire car l'identité culturelle, dans son sens le plus exigeant, construit son monde dans et par sa relation aux autres.

De façon générale, à travers la scolarisation des jeunes sujets africains, ce que nous apprend le roman africain des années 1950-1960, c'est que l'école occidentale constitue le point de départ et le théâtre de construction des identités métisses. Elle reproblématise le concept d'identité non plus en tant qu'entité essentialiste, mais en tant que paradigme de déterritorialisation. L'inscription de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara à l'école des Blancs de leur contrée montre en effet que la société africaine aspire bien à se désolidariser de ses systèmes de valeurs ataviques pour

²⁸⁴Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p.15.

s'offrir une dynamique nouvelle qui ferait de l'identité africaine un espace de dialogue et d'hybridation Afrique/Occident.

II- Allier Tradition et Modernité

Le contexte historique de la décennie 1950-1960 est dominé par la colonisation. A cette époque, la modernité se confond avec l'occidentalisation ou l'ensemble des valeurs civilisationnelles issues de l'entreprise coloniale. Tandis que la tradition se voit confinée dans tout ce qui a trait au mysticisme africain. Pour l'intelligentsia africaine, le projet de base était alors d'opérer la synthèse entre ces deux systèmes de valeurs contradictoires, afin de mettre sur pied une identité africaine moderne plus à même de faire face aux exigences d'un monde contemporain toujours en pleine évolution. Léopold Sédar Senghor disait à ce propos, dans *Négritude, Arabité et Francité*, que la Négritude « n'est rien d'autre qu'une volonté d'être soi-même »²⁸⁵ construite à partir de la symbiose réalisée par l'Africanité et les apports féconds des civilisations étrangères. S'inscrivant dans cette perspective, il sera question, dans ce sous-chapitre, d'analyser les axes clefs de ce projet identitaire inédit et voir comment le roman africain de cette période se les réapproprie pour en faire un enjeu majeur du texte littéraire.

II.1 La valorisation du patrimoine culturel négro-africain

1950-1960 est une décennie de grande ébullition intellectuelle pour le monde noir. Les hommes de lettres africains, porte-paroles de leurs peuples, réunis avec ferveur autour du mouvement de la Négritude, se donnent pour mission de s'assurer de la présence du sujet africain dans la *Civilisation de l'Universel*. Le point de départ de cette mission était la valorisation du patrimoine culturel africain. C'est-à-dire célébrer et mettre en évidence l'ensemble des observances, des traditions, des modes de pensées, des rites initiatiques et des croyances qui constituent l'imaginaire collectif africain. La *Civilisation de l'Universel* étant un rendez-vous du donner et du recevoir, chaque peuple est invité à y participer avec ce qu'il a de plus spécifique.

²⁸⁵Senghor, Léopold Sédar, *Négritude, Arabité et Francité : Réflexions sur le problème de la culture*, Beyrouth, Editions Dar Al-kitab Allubnani, Coll. "Bibliothèque des idées", 1969, p.4.

Responsables de leurs peuples, les chantres de la Négritude estimaient que le rôle premier de l'intellectuel africain est d'exprimer le génie culturel du milieu archéologique²⁸⁶ auquel il appartient. Cette vision de l'intellectuel très attaché à sa terre, qui rappelle un peu ici celle de Maurice Barres²⁸⁷, coïncide parfaitement avec l'idée que les romans *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir* se font du personnage de l'intellectuel africain.

En tant qu'homme de culture africain, Samba Diallo, dans le paysage romanesque de *L'aventure ambiguë*, se définit lui-même comme faisant partie de « ceux qui reviennent toujours aux sources »²⁸⁸. Ce que le prince héritier des Diallobé entend par là, c'est que la tâche première de l'intellectuel africain est de toujours rester fidèle à ses origines. Samba Diallo se veut en phase ici avec le discours idéologique africain des années 1950-1960 qui voulait que la fidélité à sa terre natale soit pour l'homme de culture africain un objectif de tous les instants. L'initiation dans les Foyers-ardents du Maître Thierno aura été difficile à bien des égards. Cependant, le grand mérite que le personnage principal de *L'aventure ambiguë* reconnaît à son vieux maître est celui de lui avoir appris la fierté vis-à-vis de son identité culturelle. En Europe où il est allé poursuivre ses études de philosophie, Samba Diallo offre l'image d'un jeune homme ambitieux, nourrissant à l'égard de son pays natal un amour inconditionnel. Chacun de ses mots prononcés au sujet de l'Afrique s'inscrit la plupart du temps dans une perspective visant à mettre en lumière les valeurs culturelles en présence au royaume des Diallobé. Cette passion indéfectible pour ses traditions n'a pas manqué d'émouvoir Lucienne qui au cours d'une unième discussion avec le jeune homme sur les antagonismes culturels entre l'Afrique et l'Occident avouait qu'elle n'avait jamais vu un intellectuel négro-africain colonisé aussi attaché à la négritude. Cheik Hamidou Kane, dans la narration de son texte, s'est appliqué à ce que ce soit véritablement à Paris que

²⁸⁶Le milieu archéologique désigne un cadre de vie naturel au sein duquel, à partir de l'étude des vestiges matériels et de la collecte des informations culturelles, il est possible de remonter jusqu'aux origines d'une civilisation donnée. L'archéologie sert donc ici à reconstituer la vie des ancêtres, depuis les temps très anciens jusqu'à l'époque contemporaine.

²⁸⁷Né en 1862 et mort en 1923, Maurice Barres est souvent représenté comme le père du nationalisme républicain. Le traditionalisme, l'attachement aux racines, à la famille, à l'armée, à la terre natale etc., sont les grands thèmes de ses écrits. Dans *La Terres et les Morts*, un de ses ouvrages cultes, il donne libre cours à toute une idéologie du terroir au sein de laquelle il exhorte les hommes de culture à restituer à la France une unité morale, c'est-à-dire de créer ce qui manque au peuple français depuis la révolution, à savoir une conscience nationale.

²⁸⁸Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.125.

Samba Diallo affirme son identité d'intellectuel négro-africaine. Cette application venant de l'auteur sénégalais s'explique par deux raisons :

- Premièrement, Paris, dans les années d'après-guerre, est une ville universelle ouverte à toutes les civilisations désireuses de s'affirmer et de se faire entendre.
- La deuxième raison qui est peut-être la plus importante, c'est que la cité francilienne est aussi la vitrine de cette civilisation occidentale qui sert de base arrière à la colonisation. Donc pour un combat efficace contre le colonialisme, l'idéal pour tout intellectuel africain des années 1950-1960 était de célébrer son identité d'homme noir en plein cœur de Paris. Toujours à Paris, lors d'une autre discussion avec le retraité antillais Pierre-Louis, Samba Diallo affirme qu'après tout, plus que son pays, ce qu'il regrette, c'est son enfance. Très nostalgique, l'enfance telle que la conçoit le prince héritier des Diallobé ici représente tout un ensemble de données généalogiques qui disent les traditions négro-africaines dans leur consistance propre. Samba Diallo sous-entend qu'au cours de son enfance passée au pays des Diallobé, la vie était comme un regain d'authenticité, contrairement à l'univers social occidental où tout lui semble glacial et artificiel. Samba Diallo poursuit sa discussion avec Pierre-Louis en disant : « Il me semble encore qu'en venant ici, j'ai perdu un mode de connaissance privilégié. Jadis, (...) le monde n'était pas silencieux et neutre. Il vivait. Il était agressif »²⁸⁹. Il y a dans ces propos la célébration de *l'âme noire*, entendue comme foyer de signification où s'abreuvent toutes les cultures africaines. Seulement à travers cette célébration de *l'âme noire*, il ne s'agit pas pour Samba Diallo de témoigner d'une quelconque supériorité des traditions africaines vis-à-vis des civilisations européennes. Son ambition est simplement de faire montre d'une certaine forme d'« esprit culture »²⁹⁰ dont usaient les intellectuels africains des années 1950-1960, et qui était au cœur de tous les débats lors du premier congrès des écrivains et artistes noirs de 1956. Organisé à Paris, dans l'un des amphithéâtres de la Sorbonne, lieu de grande renommée intellectuelle, ce congrès s'était déroulé avec la ferme volonté pour les participants d'affirmer les valeurs culturelles et artistiques négro-africaines. La dimension internationale de ce congrès et les origines diverses des écrivains et artistes noirs

²⁸⁹Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.162-163.

²⁹⁰La notion est de Léopold Sédar Senghor. Elle désigne la capacité d'un peuple à sauvegarder jalousement ses coutumes, ses croyances, sa langue, sa religion etc.

présents à Paris collaient parfaitement avec la complexité des foyers civilisationnels négro-africains que Senghor, Césaire, Price-Mars etc., entendaient témoigner. Au-delà des divergences idéologiques et de ton entre Noir-Américains, Africains et Antillais, les interventions des uns et des autres s'accordaient sur le fait que le monde noir au plan culturel était loin d'être une table-rase comme le portait à croire l'entreprise coloniale, et qu'il fallait de toute urgence « laisser entrer les peuples noirs sur la grande scène de l'histoire »²⁹¹. Ce congrès, outre la célébration de la Négritude triomphante, consacrait surtout l'intellectuel négro-africain en tant qu'ambassadeur de sa culture la plus authentique.

Dans le roman *Mirages de Paris*, c'est également en tant que digne représentant de sa culture que Fara se rend à Paris, à l'occasion de l'exposition coloniale. D'après la façon dont le narrateur la représente dans le texte, cette exposition coloniale est un événement pluriethnique et multiculturel où les peuples colonisés sont invités en masse à faire part de leurs spécificités culturelles. Fara, accompagné d'une importante délégation sénégalaise, eût le privilège d'aller présenter en France les différentes facettes de l'imaginaire collectif wolof. Dans la continuité des écrits des ethnologues tels que Maurice Delafosse et Léo Frobenius qu'il fréquente régulièrement, l'objectif que Fara s'était donné pour cette « fête des cultures » était d'amener le public parisien à comprendre que l'univers socioculturel africain était aussi riche que le foyer culturel européen ou asiatique. Aux Européens venus lui parler du prétendu retard de l'Afrique, il répondait qu'il ne fallait nullement céder aux exagérations de toute sorte car par une lecture attentive et objective sans idées reçues, il est bien possible de se rendre compte que les dictons de la sagesse populaire africaine sont tout aussi instructifs « que les fables de La Fontaine »²⁹². En comparant les dictons de la sagesse populaire et les fables de La Fontaine, en les mettant au même pied d'égalité, Fara construit ici le principe de relativisme culturel²⁹³ peu défendu par l'idéologie coloniale.

²⁹¹Ce passage fut l'un des temps forts de l'intervention d'Aimé Césaire à la tribune du Premier congrès international des écrivains et artistes noirs de septembre 1956.

²⁹²Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, *op.cit.*, p.110.

²⁹³Le relativisme culturel est une attitude morale et intellectuelle qui consiste à reconnaître que l'on ne peut pas juger une pratique culturelle en utilisant des critères issus d'une autre culture. La colonisation européenne a construit ses fondements à partir de la prétention à la supériorité culturelle de l'Occident sur les autres parties du monde. L'émergence des sciences humaines à la fin du XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle, notamment l'Anthropologie, va précipiter l'effondrement de cette thèse de supériorité culturelle de l'Occident et faire valoir l'idée que « chaque peuple tient pour vrai ce que sa culture tient

En 1931, les autorités administratives de l'empire colonial français avaient décidé de la tenue de la dite exposition coloniale sur le sol parisien pour accréditer les thèses de la supériorité culturelle de l'Europe sur les autres parties du monde. Dans son roman, le Sénégalais Ousmane Socé récupère ce grand événement historique, le représente comme une cérémonie culturelle de prise de parole des peuples asservis. Et cela se vérifie dans le texte par la manière dont les stands-pavillons sont répartis sur la place des fêtes. Sur les allées de la grande avenue des colonies françaises à Paris, les stands-pavillons de l'A.O.F, de Réunion, de Guadeloupe, Martinique..., se suivaient avec fière allure comme pour mieux affirmer l'identité culturelle de ces patries d'outre-mer occupés. La reconnaissance de l'Afrique, et du monde noir en général, est un des traits caractéristiques qui agitent la structure narrative de *Mirages de Paris*. Et c'est cette quête de reconnaissance qui rythme également l'histoire d'amour entre Jacqueline, jeune française, et Fara, jeune Sénégalais. A travers cette histoire d'amour controversée pour les parents de la jeune fille, l'ambition de l'auteur est d'ébranler l'édifice colonial qui concevait le rapport colonisateur/colonisé comme la rencontre d'un homme civilisé et d'un homme sauvage. Or avec l'idylle entre Fara et Jacqueline, ce qu'Ousmane Socé met surtout en avant, c'est la reconnaissance et le principe d'égalité entre deux jeunes gens de races différentes qui s'aiment éperdument et qui, au travers de leurs cultures s'enrichissent et se complètent mutuellement.

Kocoumbo : l'étudiant noir s'inscrit aussi dans cette quête de reconnaissance des fondements culturels africains. Souvenons-nous de ce que dit le vieil Oudjo au moment précis où il prit la décision d'envoyer son fils Kocoumbo en Europe. En effet, sur un ton presque alarmant, le patriarche du village de Kouamo assurait à un notable venu lui rendre visite qu'il envoyait son fils chez ses « amis Européens » dans l'esprit d'un dialogue de prise de contact « avec les grands patriarches français à qui les dieux avaient inspiré tant de sagesse »²⁹⁴, et qu'il était hors de question pour Kocoumbo d'aller transgresser les traditions de ses ancêtres sur le sol européen. Derrière cette argumentation, qui ressemble bien à une mise au point, se lit le souci d'aller vanter et faire connaître en Europe le mérite et la portée

pour vrai ». Autrement dit, la diversité culturelle en cours à travers le monde impose que les modes de pensées d'un peuple donné ne doivent être compris et analysés que du point de vue de sa propre culture.

²⁹⁴Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.26.

symbolique des rites et pratiques culturelles d'une Afrique longtemps bannie par des siècles d'universalisme occidental. Sans se perdre ni se dénaturer, le vieil Oudjo exhortait son fils à aller défendre l'essence même de l'Africanité en terre de France, un peu à la manière de Fatomane, personnage principal de *Dramouss* de Camara Laye, qui, à Paris, confronté à la solitude et à l'isolement, prenait assez souvent l'initiative de « porter son boubou africain »²⁹⁵, surtout en période d'hiver. Ceci dit, en précisant qu'à partir de l'affirmation de l'identité culturelle négro-africaine, la finalité est de parvenir à opérer le « dialogue avec les grands patriarches français », Oudjo, père de Kocoumbo, donne, à sa manière, dans le texte, la clé du problème auquel était confrontée toute une génération d'intellectuels africains des années 1950-1960, à savoir que la célébration des valeurs culturelles du monde noir ne doit pas nécessairement conduire à la négritude des origines, c'est-à-dire au mode de vie d'autrefois, mais à une forme d'interaction culturelle entre les autres peuples. Par le truchement donc du personnage d'Oudjo, *Kocoumbo : l'étudiant noir* fait sien le raisonnement de Léopold Sédar Senghor qui déclarait lors du congrès des écrivains et artistes noirs de 1956 que pour que le négro-africain soit vraiment soi-même, il lui faut un effort d'adaptation aux réalités du XX^{ème} siècle. En d'autres termes, pour une reconnaissance effective du patrimoine culturel africain, le continent noir se doit de s'insérer dans le vaste mouvement de la *Civilisation de l'Universel*.

II.2 Inscription dans la *Civilisation de l'Universel*

Née dans un contexte de colonisation et en réaction contre ce contexte, le reproche souvent formulé à l'encontre de la Négritude est de s'être définie comme un mouvement de défense et d'illustration des identités-racine. Si en amont ce reproche peut se justifier à juste titre, en revanche en aval, il sera difficile de nier que la Négritude aura également permis au peuple africain de rompre avec cet attachement irrémédiable à son moi séculaire qui le caractérisait. Les revendications identitaires du mouvement de la Négritude, loin de s'apparenter à un simple passéisme, avaient pour seul horizon idéologique l'inscription dans la *Civilisation de*

²⁹⁵Laye, Camara, *Dramouss*, Paris-Conakry, Ed. Tabala (réédition), 2005, p.79.

l'Universel. Le concept est de Léopold Sédar Senghor²⁹⁶ qui voyait en lui un carrefour d'agissement des valeurs fondamentales de l'humanité construit à partir de l'apport fécondant de toutes les cultures du monde. Toute sa vie durant, ce grand homme de culture sénégalais a milité pour l'intégration de l'Afrique avec ses spécificités dans ce vaste concert des peuples épris d'humanisme et de bonté. Dans l'esprit de Senghor, deux notions rythment le sens de la *Civilisation de l'Universel* : l'enracinement et l'ouverture car comme le disait Aimé Césaire, il y a deux manières de se perdre : par ségrégation murée dans le particulier ou par dilution dans l'universel. De ce fait, ne peuvent vraiment prendre part à la *Civilisation de l'Universel* que des peuples qui par-delà leurs singularités auront entamé le travail de quête d'étrangeté à eux-mêmes.

La *Civilisation de l'Universel* n'est pas un nouveau système de pensée, mais un fonds culturel toujours en construction devant permettre à chacun de se définir autrement et de poser un regard différent sur le monde. Le mérite de *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, c'est d'avoir su représenter et théoriser cette notion avec un certain rigorisme littéraire. Ces trois productions romanesques visent à montrer ici comment la confrontation avec l'Autre permet à toute communauté de changer le cours de son histoire et de donner une orientation nouvelle à sa destinée.

Dans *L'aventure ambiguë*, le peuple des Diallobé, jusque-là, suffisant de lui-même et de ses traditions, a toujours vécu dans une forme de solipsisme identitaire. Mais sa nette défaite face aux « conquistadores » européens l'a poussé à porter un discrédit sur son système de représentation culturelle et institutionnelle, comme le révèle le père de Samba Diallo dans le passage suivant, s'adressant à M. Lacroix, directeur de l'école occidentale.

J'ai mis mon fils à l'école parce que l'extérieur que vous avez arrêté nous envahissait lentement et nous détruisait. Apprenez-lui à arrêter l'extérieur²⁹⁷.

Le Chevalier, le père de Samba Diallo, entend par extérieur ici l'expérience de l'altérité à laquelle les Diallobé font face pour la première fois dans leur histoire.

²⁹⁶Très souvent, on a tendance à attribuer à Senghor la paternité de ce concept. Mais heureusement, ce dernier reconnaît lui-même l'avoir emprunté chez un auteur français, à savoir Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955).

²⁹⁷Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.91.

Cette expérience de l'altérité les conduit à une prise de conscience réflexive obligeant Monsieur le Chevalier à solliciter les services de l'école occidentale afin que Samba Diallo apprenne, lui aussi, à arrêter l'extérieur. Cette main tendue du Royaume des Diallobé aux conquistadores venus de l'au-delà des océans témoigne de la faillite de l'*autarcification* des cultures. Le maître Thierno, dépositaire et détenteur des savoirs authentiques du peuple des Diallobé, incarne à lui seul cette faillite de l'*autarcification* des cultures. « L'homme était vieux, maigre et émacié, tout desséché par ses macérations »²⁹⁸. Sa maison était la plus démunie du pays, son corps, le plus décharné et son apparence, la plus fragile. Mais la misérabilité de cet homme n'était pas que physique et matérielle, elle résultait surtout de l'échec spirituel d'un monde, celui des destinées singulières. Cette misérabilité ou peut-être encore cette mort lente qui accable Thierno dans le texte est aussi le signe que nouer le contact avec le monde extérieur est une urgence pour tout peuple qui veut rester en vie et demeurer libre. Le narrateur résume cette hypothèse par la fameuse formule : « Qui veut vivre, qui veut demeurer soi-même doit se compromettre »²⁹⁹. Autrement dit, la dépossession de soi, le dépaysement dans ses propres origines est la nouvelle forme d'identité qu'il doit se doter pour bien figurer dans la *Civilisation de l'Universel*.

Dans la continuité des chantres de la Négritude, Cheikh Hamidou Kane estime que la *Civilisation de l'Universel*, lieu de la pluralité des mondes et des imaginaires, fait naître un homme neuf chargé de conduire sa société vers la Grande Histoire, entendue comme assemblée née de la rencontre des sociétés inconnues les unes les autres, mais désireuses de s'entendre dans l'intérêt général de la nature humaine. Et Samba Diallo, l'intellectuel africain autour de qui se concentrent tous les enjeux diégétiques de *L'aventure ambiguë* semble revendiquer ce statut d'homme neuf. Voici ce qu'il dit dans le texte à ce propos : « J'ai choisi l'itinéraire le plus susceptible de me perdre »³⁰⁰. Se perdre ici correspond au concept hégélien d'aliénation qui est un processus de portée universelle par lequel l'être se différencie de son identité originelle pour se doter d'une identité nouvelle ouverte à toutes les altérités du monde. Seulement il ne faudrait pas voir dans cette aliénation de son

²⁹⁸Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.17.

²⁹⁹*Ibid.*, p.20.

³⁰⁰*Ibid.*, p.125.

identité première une forme de négation de soi, mais la voie même de la réconciliation avec soi ; une réconciliation accomplie par l'accueil maîtrisé de tout ce qui est autre. En reconnaissant, au travers de son séjour à Paris, avoir choisi l'itinéraire le plus susceptible de se perdre, le prince des Diallobé invite surtout à concevoir le dépaysement en tant que cheminement préalable à l'intégration dans la *Civilisation de l'Universel*. Par conséquent, le rôle majeur de l'intellectuel africain, en tant que digne ambassadeur de sa culture, est de s'activer en permanence pour l'intégration de son peuple à ce nouveau creuset existentiel où les identités s'agitent et s'abolissent. Un peu à l'image de Senghor, Cheikh Hamidou Kane propose là un humanisme pluraliste mettant en cause l'existence des essentialismes culturels, sources de tous les conflits entre les peuples.

Témoins oculaires de la colonisation, les premiers romanciers africains se sont mis à la littérature pour combattre le principal problème du XX^{ème} siècle, à savoir celui de la ligne de partage des races et des cultures. Cette génération de jeunes romanciers a toujours su militer pour la mise en œuvre d'une identité collective représentative d'une humanité plus fraternelle. Elle concevait la littérature comme un espace de dialogue permettant de tisser des liens forts entre les imaginaires. Dans *Kocoumbo : l'étudiant noir*, Aké Loba invite à rompre avec cette faculté qui consiste à penser les civilisations comme immuables et imperméables les unes aux autres. Les enjeux de son écriture romanesque s'inscrivent dans la problématique de l'autonomisation et l'intégration de chaque culture dans le fonds des cultures du monde. Kocoumbo, personnage principal dont *Kocoumbo : l'étudiant noir* retrace l'itinéraire œuvre pour le renouvellement des fondements culturels africains à partir des emprunts de la civilisation occidentale. Son voyage en France lui a fait prendre conscience du retard culturel d'une Afrique encore trop portée vers son passé le plus monolithique. Gagné par l'inquiétude de voir les valeurs culturelles de son Afrique-mère inadaptées aux exigences de la modernité, Kocoumbo se convainc à lui-même que pour sa prospérité, « l'Afrique doit allier sa culture ancestrale à la culture française »³⁰¹. Comme le lui avait si bien expliqué un monsieur dans le train qui l'emmenait de Marseille à Paris, le personnage central du roman d'Aké Loba estime que le problème du continent africain est d'avoir trop

³⁰¹Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.212.

longtemps mené une vie d'enferment culturel qui l'a maintenu dans les ténèbres de l'ignorance. L'ambition qu'il nourrit et qu'il fait savoir à chacun de ses débats avec ses frères africains résidants à Paris comme lui est celle de faire de l'Afrique une société moderne. Autrement dit une société dont les « mœurs conviennent à tout étranger (...) sans être gêné, sans désirer en partir »³⁰². A sa manière, Kocoumbo entend résoudre l'épineux conflit entre identité et altérité en cours dans les milieux traditionnels africains. En appelant de ses vœux une société africaine dont les mœurs et coutumes conviendraient à tout étranger, Kocoumbo songe surtout à déterritorialiser l'Afrique et les Africains. C'est-à-dire faire du continent africain une terre ouverte à toutes les représentations du monde qui n'appartiendraient plus aux seuls Africains. En bon intellectuel africain né dans le milieu traditionnel africain et formé à l'école occidentale, Kocoumbo est parfaitement conscient du fait que l'identité et le sens de l'existence sont indissociables de la relation avec l'Etranger. Son positionnement dans le texte correspond bien aux thèses développées par Michel de Certeau dans *L'Étranger ou l'union dans la différence*, un essai au cours duquel, l'historien français exhorte à voir en l'Autre « ce sans quoi un homme ne peut pas vivre, ce sans quoi une communauté entière, ne peut pas exister »³⁰³. L'hétérogénéité et l'écartèlement sont la seule norme de la société contemporaine. A l'image de Kocoumbo, Michel de Certeau estime que la réciprocité des cultures exclut l'idée d'un centre destiné à représenter le tout. Car le rapport aux autres ne peut plus être conçu sur le mode d'un mouvement centrifuge par rapport à une référence socioculturelle absolue. Le temps des croisades civilisationnelles est clos qui impliquait toujours une géographie mentale et spirituelle selon laquelle un dehors s'opposait à un dedans.

Dans le même registre d'idées, face aux crispations identitaires et à l'exacerbation des revendications territoriales qui essentialisent les cultures et les races, Ousmane Socé, dans *Mirages de Paris*, fait l'éloge d'une *Civilisation de l'Universel* généreuse résolument tournée vers l'avenir. La publication de *Mirages de Paris* s'est faite en réaction contre les relents essentialistes qui rythmaient la pensée intellectuelle africaine de l'époque. L'auteur sénégalais se révolte contre

³⁰²Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.218.

³⁰³Certeau, Michel (de), *L'Étranger ou l'union dans la différence*, Paris, Seuil, Coll. "Points essais" (rééd.), 2005, p.9-10.

l'essentialisme excessif des théories raciales tant africaines qu'occidentales et ouvre la voie à une conception de l'humanité axée sur le mélange des cultures et des races. Ousmane Socé met en scène le personnage de Sidia pour mettre à nu les limites des discours essentialistes sur la race et les cultures. Ce jeune intellectuel noir se révèle dans le texte comme un grand défenseur de la pureté des races. Un peu à l'image de Marcus Garvey³⁰⁴ qui prônait le séparatisme et le retour aux sources, Sidia n'éprouve aucune gêne à déclarer que « les hommes de race pure sont supérieurs aux métis »³⁰⁵. Le personnage de Sidia fait de la pureté raciale une richesse à conserver jalousement. Mais curieusement la description que le narrateur fait du jeune homme révèle un certain écart par rapport à ses prises de positions. Sidia est le parfait exemple de l'intellectuel africain qui, même s'il défend les vertus identitaires monolithiques, reste malgré tout intimement conscient d'avoir d'une façon ou d'une autre assimilé les valeurs culturelles occidentales. En effet, en dépit de ses prises de positions, Sidia offre toutes les caractéristiques d'un personnage écartelé entre plusieurs cultures. Très instruit et doté d'une profonde érudition, il lit tout ce qui lui tombe dessus. Dans sa bibliothèque personnelle, l'on retrouve, outre les maîtres français de la littérature contemporaine,

les écrivains marquants de la littérature coloniale : *Les Nègres* de Maurice Delafosse... *Paris-Soudan-Tombouctou* de R. Delavignette, *Le livre de la Brousse* de René Maran, *Terre d'ébène* d'Albert Londres, *Oiseau d'ébène* d'André Demaison...³⁰⁶

L'on y retrouve également des ouvrages de littérature russe représentés par Dostoïevski et Tolstoï ; sans oublier la littérature négro-américaine. De plus, Sidia habite au quartier latin, sur la rue des écoles, le lieu de prédilection de la pensée intellectuelle française de la première moitié du XX^{ème} siècle. Il reçoit ses invités le week-end, surtout les dimanches, en robe de chambre, stylo à la main, tel un vrai bourgeois européen du XIX^{ème} siècle.

Cette description physique et intellectuelle du personnage de Sidia montre la vanité des crispations identitaires qui régissent le monde. Ousmane Socé s'attarde

³⁰⁴ Considéré comme le père du panafricanisme, Marcus Garvey, né en 1887 et mort en 1940, fait partie des intellectuels noirs les plus influents de la première moitié du XX^{ème} siècle. Son journal *The New World* promeut le retour des descendants d'esclaves noirs sur la terre d'Afrique. Le garveyisme prêche un message de fierté de la race noire affirmant la grandeur et la richesse des anciennes civilisations négro-africaines. Dans l'inconscient collectif négro-africain des années 1920-1930, Marcus Garvey est perçu comme un prophète dont les caractéristiques sont de plus en plus proches de celles de Moïse.

³⁰⁵ Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p.148.

³⁰⁶ *Ibid.*, p.145.

longuement sur les paradoxes liés à cette description pour dire que d'une façon ou d'une autre l'être humain est toujours en situation d'étrangeté à soi-même. Le personnage de Sidia sert de prétexte à Ousmane Socé pour opposer à la théorie de l'essentialisme culturel, une théorie du pluralisme culturel que Fara incarne si bien dans le texte. Fara, personnage principal de *Mirages de Paris*, milite pour le métissage à la fois culturel et biologique. Il estime que les communautés pures n'ont jamais existé et n'existeront jamais. Il n'y a que dans le monde mythique où les valeurs hétérogènes sont exclues. En d'autres termes, il « n'y a pas sur la terre une race pure, une civilisation qui ne soit pas métisse »³⁰⁷. Dans le débat qui l'oppose à Sidia, Fara avance l'idée que le métissage est un phénomène aussi vieux que le monde, et détermine la particularité intrinsèque de l'espèce humaine. Autrement dit, rien n'est un, le mélange est permanent. Il faut noter au passage qu'au moment où cette discussion sur le métissage culturel a cours dans le texte, Fara attend la naissance de son premier enfant avec Jacqueline, une jeune franco-espagnole. Et comme nous l'avons souligné plus haut, à travers cet enfant conçu de l'union entre un jeune africain et une jeune occidentale, le romancier Ousmane Socé inscrit l'Afrique et l'Europe dans une humanité commune où l'on cesse d'être un Blanc ou un Noir pour devenir tout simplement les deux.

II.3 Le Métis culturel

Le terme métis est généralement utilisé pour désigner un homme (ou une femme) né de parents de races ou de phénotypes³⁰⁸ différents. Ce concept tire son étymologie du latin *mixtio* qui signifie mélange. Les études sur le métissage laissent toujours en arrière-fond l'idée préalable que l'humanité est composée de lignes séparées et que l'avènement du métis offre une chance inouïe de transcender ces lignes de partage entre les peuples et les races. Le métis est un individu dont l'identité ne se revendique ni de l'un ni de l'autre, mais de « quelque chose au-delà ». Il échappe donc au fantasme de pureté originelle qui conduit à l'essentialisation des races et des cultures.

³⁰⁷ Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p.148.

³⁰⁸ Le terme phénotype, créé par Johannsen 1909, désigne les caractéristiques d'un individu ou des cellules composant cet individu et qui sont le reflet d'une part de sa constitution génétique et d'autre part de son environnement dans lequel ces cellules s'expriment.

La position de l'entre-deux du métis a poussé Senghor à adopter sa symbolique, par-delà les préjugés et les stéréotypes, pour définir l'intellectuel africain. Dans son œuvre majeure intitulée *Liberté I : Négritude et Humanisme*³⁰⁹, le poète sénégalais représente la figure de l'homme africain comme un individu assis sur son émotivité nègre authentique, mais qui, bien souvent, se voit obligé de s'exprimer en français. Ce que veut dire l'auteur de *Chants d'ombre*, c'est que l'intellectuel africain relève à la fois des traditions africaines et des civilisations européennes. Son identité et sa personnalité doivent être envisagées selon les modalités dialogiques provenant de ce métissage Afrique/Occident. Bien avant Senghor, Jean Price-Mars dans *Ainsi parla l'Oncle*³¹⁰ avait déjà donné le ton au sujet de l'intellectuel haïtien à qui il conseillait qu'il n'aura de chance d'être lui-même que s'il ne répudie aucune part de son héritage culturel formé à partir du mysticisme africain et des apports européens issus de la colonisation française. Léopold Sédar Senghor et Jean Price-Mars étaient conscients qu'au cours des siècles à venir, le négro-africain et haïtien auront à réaffirmer leur personnalité et leur identité dans l'axe idéologique cultures africaines et civilisations occidentales. La mission première qui leur sera dévolue consistera à s'inscrire dans l'ambivalence de la double appartenance à ces deux représentations du monde. Toute l'œuvre des deux écrivains aura été l'expression du métissage de la Négritude dont l'un des grands enjeux était la construction de l'identité négro-africaine moderne.

L'aventure ambiguë, Kocoumbo : l'étudiant noir et *Mirages de Paris*, à travers la trajectoire diégétique de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara, se présentent comme une mise en représentation romanesque de cette identité africaine moderne. L'histoire de ces trois intellectuels africains se vit dans le texte comme l'odyssée de trois jeunes personnages à identité multiple, nés dans le milieu traditionnel africain et formés à l'école occidentale. Ils revendiquent haut et fort ce statut de métis culturel qui concourt au récit de leur vie. Afin de soulever quelques équivoques, le concept de « métis culturel », tel qu'il s'articule dans *Kocoumbo : l'étudiant noir*, *Mirages de Paris* et *L'aventure ambiguë*, est davantage l'aboutissement d'un parcours, le parcours intellectuel (qui est peut-être aussi le parcours existentiel) par

³⁰⁹Senghor, Léopold Sédar, *Liberté I : Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil, Coll. "Hist.Immed", 1964.

³¹⁰Price-Mars, Jean, *Ainsi parla l'Oncle : suivi de Revisiter l'Oncle*, Paris, Mémoire Encrier, Coll. "Essai" (rééd.), 2009.

lequel Samba Diallo, Kocoumbo et Fara s'investissent étape par étape à métisser les lieux, les cultures et les identités, au sens où l'entendait René Depestre dans son essai *Le métier à métisser*³¹¹.

A cette définition, l'on pourra aussi ajouter les qualificatifs dérivés des autres pays où il a vécu au cours de ses diverses pérégrinations à travers le monde. Depestre a été tchèque à Prague, brésilien à Sao Paulo, italien à Rome, chinois à Pékin... sans oublier l'Afrique qu'il conçoit comme l'axe central de son être. Le *métier à métisser* se veut un enroulement de la trame singulière de son itinéraire de poète et de romancier. Les textes réunis dans ce volume relatent, au-delà des souvenirs de ses rencontres avec Breton, Césaire, Senghor, Lopes, Guillén, Che Guevara..., les mythes et les réalités, les faits et les rêves qui, de 1945 à nos jours, ont irrigué son aventure d'homme aux multiples identités. Ce bref portrait de René Depestre est intéressant pour bien saisir le sens et la portée du parcours intellectuel de Samba Diallo, Fara et Kocoumbo. Notre étude a pour ambition ici de voir comment ce parcours intellectuel, dès la petite enfance passée dans les milieux traditionnels africains jusqu'au séjour en Europe, les prépare à devenir des métis culturels.

Le parcours intellectuel de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara se déroule en trois temps :

-Il y a d'abord l'enfance, période d'identification et de connaissance de soi, symbolisée par l'initiation dans la tradition africaine.

-Le deuxième moment de ce parcours est la période de sortie hors de soi et de connaissance de l'autre, symbolisée dans le texte par l'entrée à l'école occidentale et le séjour en Europe. Enfin vient la période de synthèse-ouverte et d'hybridation identitaire.

S'agissant de la première période, à savoir celle d'identification et de connaissance de soi, il faut dire qu'elle vise à une sorte de consolidation de l'identité première car avant de s'ouvrir au monde, il faut d'abord s'affirmer dans sa spécificité. *L'aventure ambiguë* s'ouvre sur l'image de Samba Diallo âgé d'à peine six ans en pleine séance d'initiation dans les Foyers-Ardents du maître Thierno. Au-delà de son mode opératoire d'une grande violence, le but de cette initiation est de

³¹¹Depestre, René, *Le métier à métisser*, Paris, Stock, 1998.

mettre Samba Diallo en contact direct avec les vérités ésotériques sur lesquelles repose toute l'organisation traditionnelle du royaume des Diallobé. Le maître dira qu'il « n'y a de divinité que Dieu »³¹² et qu'en s'appuyant sur les versets coraniques, il apprend au prince des Diallobé la parole profonde qui lui permettra de prendre conscience de son identité authentique. Le narrateur appréhende ce séjour de Samba Diallo dans les Foyers-Ardents comme une opération de quête et de construction identitaire s'inscrivant dans une double perspective, à savoir : la mémoire et la promesse. L'une se tournant vers le passé et l'autre se tournant vers l'avenir. Mais elles sont à penser ensemble dans le présent vif de la conscience et de l'identification de soi. En effet, en tant que mémoire, l'initiation éclaire le jeune Samba Diallo sur le passé lointain ou récent de son peuple, afin de savoir d'où il vient et prendre conscience de son identité. Cette identité enfin connue, il pourra alors tenir la promesse de la perpétuer aussi bien dans l'espace que dans le temps. La mémoire, c'est ne jamais oublier ; la promesse, c'est ne jamais trahir. D'une manière générale, l'initiation de Samba Diallo dans les Foyers-Ardents du maître Thierno tend à démontrer que la dialectique entre mémoire et promesse constitue une des valeurs constructives de l'identité et de la conscience de soi. Même si cette conscience de soi passe aussi par la découverte d'une forme d'étrangeté à soi-même car on n'est pas soi, on a à devenir soi à travers l'Autre. Et c'est à ce niveau qu'intervient le deuxième moment du parcours intellectuel de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara, celui de la sortie hors de soi et de connaissance de l'Autre, symbolisé par l'entrée à l'école occidentale et le séjour en Europe.

Ce deuxième moment n'est rien d'autre que la rencontre avec l'altérité. Dans son article « Outre L'Autre », Eric Méchoulan définissait l'altérité comme « ce qui arrive quand ce qui arrive fait événement »³¹³. Autrement dit, la première sensation de la rencontre avec l'Autre est toujours celle de l'étonnement. Cet étonnement nous met face aux difficultés liées à notre propre ignorance de l'Autre. L'intrusion occidentale en Afrique a été vécue par les populations africaines comme un événement. Pour la première fois, le continent noir faisait face au monde extérieur. A ce premier événement, s'est ajouté un second. Car cette intrusion occidentale

³¹²Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.41.

³¹³Méchoulan, Eric, « Outre L'Autre » in Pierre Ouellet et Simon Harel (dir.) *Quel Autre ? L'altérité en question*, Montréal, VLB Editeur, Coll. "Le soleil et l'autre", 2007.

impliquait aussi pour les sociétés africaines traditionnelles un changement radical de leurs systèmes d'organisation culturelle. Le contact avec le Blanc européen ouvrait donc une nouvelle ère, celle des nouvelles configurations identitaires.

Dans *L'aventure ambiguë*, il est intéressant de remarquer que juste après le départ de Samba Diallo des Foyers-Ardents du maître Thierno, son entrée à l'école étrangère est devenue tout l'enjeu au royaume des Diallobé. Les habitants du pays des Diallobé étaient tenus en haleine par cette entrée de leur prince héritier à l'école étrangère estimant qu'une partie de leur histoire s'y jouait. Les antagonismes idéologiques entre la Grande Royale et le maître Thierno sur ce dossier montrent bien dans le texte que l'Autre et l'apprentissage de sa culture sont à la fois source de curiosité et d'inquiétude. Sur ce point précis, c'est la curiosité de la Grande Royale qui l'emporte sur les inquiétudes du vieux maître. La sœur aînée du grand Chef des Diallobé a su peser de son charisme pour l'entrée de son jeune cousin à l'école « étrangère ». Après son initiation aux traditions symboliques africaines, l'apprentissage d'une autre culture, d'une langue, s'offrait donc à Samba Diallo.

A l'école occidentale, Samba Diallo se révèle comme un élève particulièrement brillant. Il impressionne ses enseignants par sa vigueur intellectuelle mais aussi par son immense érudition. Sa maîtrise de la langue française montre bien son désir de s'inscrire dans un nouveau projet identitaire où les traditions africains et les cultures européennes se complèteraient mutuellement. Contrairement aux enseignements dispensés par le maître Thierno à l'école coranique, Samba Diallo, à l'école étrangère, prend conscience de plus en plus du fait que la condition de l'identité véritable réside dans l'ouverture au monde ainsi que dans la relation avec autrui. C'est donc tout naturellement que le prince héritier des Diallobé, après ce passage remarqué à l'école occidentale, se voit offrir un visa long séjour pour la poursuite de ses études en France. Au-delà de sa visée de perfectionnement intellectuel, dans l'esprit du narrateur, ce voyage en Occident s'apparente davantage à une opération de sortie hors de soi et de découverte de l'Ailleurs impulsée par le fantasme d'être Autre. Même si cette idée est plus perceptible dans *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir* que dans *L'aventure ambiguë*.

Kocoumbo, de la bouche de son père Oudjo, accueille la nouvelle de son départ pour la France avec joie et jouissance. Comme l'avait démontré Levinas dans *Le temps et l'autre*³¹⁴, toute jouissance est une sensation mais aussi l'acte par lequel le moi se sépare de lui-même. Et cela se vérifie avec le personnage de Kocoumbo. En effet, dès l'annonce de son départ pour l'Europe, un voile s'était subitement dressé entre lui et sa petite contrée Kouamo. Les activités du village, à savoir : la chasse, la pêche, la cueillette et les danses traditionnelles dont il était pourtant le promoteur semblaient, tout d'un coup, ne plus avoir de l'importance à ses yeux. Chaque nuit, au clair de lune, la danse battait son plein, les tambours l'appelaient, mais lui ne donnait plus aucune importance à ces résonnances. « Il en avait assez, assez des visages toujours semblables, assez des filles arrogantes, assez des tambours millénaires »³¹⁵. Peu de chose s'en fallait qu'il se demandât comment il avait pu se complaire dans un tel milieu. Paris prenait « corps dans son esprit et se substituait à toute autre idée. Paris ». ³¹⁶Ce seul mot le faisait sauter de plaisir et de joie. Paris pour lui, c'était un autre monde où scintillaient des miracles, où résidait le bonheur. Bien qu'il n'eût pas une idée exacte de ce bonheur, il s'en réjouissait déjà de toute son âme. Cette réjouissance qui habite Kocoumbo dans le texte face à l'annonce de son départ pour la France, Levinas l'appelle la « luminosité intérieure » qui suscite l'envie d'être hors de soi. Qui dit envie d'être hors de soi, dit désir d'être hors de soi. Et une fois ce désir assouvi, il laisse place au contentement d'être hors de soi, comme l'explique dans *Mirages de Paris* la gaieté débordante de Fara à son arrivée en France, après neuf jours de voyage en mer.

Oui, [...] c'est vraiment beau, tout ce que je vois ici... architecture, transports, confort, hygiène, ordre, activité, tout est sur un plan supérieur à celui de l'Afrique, tout est sur un rythme affolant comparée aux choses africaines³¹⁷.

L'attitude du jeune sénégalais est intéressante car elle démontre ici que la contemplation de la scénographie de l'altérité³¹⁸ précède toujours la construction des identités métisses.

³¹⁴ Levinas, Emmanuel, *Le temps et l'autre*, Paris, Puf, Coll. 'Quadrige' (rééd.), 2009.

³¹⁵ Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.31.

³¹⁶ Ibid.

³¹⁷ Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p.25.

³¹⁸ Dans *Le Deuil de l'origine*, Régine Robin définit ce concept comme le lieu d'expression et d'énonciation de la culture de l'Autre.

Et au-delà de la simple joie de se retrouver en France, pays de ses rêves de jeune colonisé, ce que Fara exprime surtout dans l'extrait de texte cité plus haut, c'est le deuil de l'origine dont le rôle essentiel est de contredire l'identité africaine originelle, afin de laisser libre cours au déploiement d'une identité de l'entre-deux à venir adaptée aussi bien aux valeurs culturelles africaines qu'aux civilisations européennes. C'est à ce niveau qu'intervient le troisième et dernier moment du parcours de l'intellectuel africain, celui qui le consacre en tant que métis culturel.

Les lecteurs de *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris* se souviendront certainement que c'est à Paris que Samba Diallo, Kocoumbo et Fara s'assument véritablement comme métis culturels. Il est difficile de ne pas se souvenir de ces propos de Samba Diallo lors de sa visite au domicile de Pierre-Louis :

Je ne suis pas un pays des Diallobé distinct, face à un Occident distinct, et appréciant d'une tête froide ce que je puis lui prendre et ce qu'il faut que je lui laisse en contrepartie. Je suis devenu les deux³¹⁹.

Le prince héritier des Diallobé est conscient que sa mission principale en tant qu'homme de culture africain est de construire en lui une forme d'ambivalence où éclatent aussi bien l'identité africaine que l'identité européenne. Ce positionnement identitaire de Samba Diallo rappelle à plus d'un titre ce qu'a coutume de dire le poète martiniquais Edouard Glissant, à savoir qu'avoir une identité, ce n'est pas avoir une souche unique, mais plutôt admettre d'avoir plusieurs racines. C'est-à-dire que l'individu ne peut continuer à être conscient de soi que s'il essaie sans cesse d'accepter une part de l'Autre pour constituer un supplément d'identité. L'on saisit parfaitement ici comment dans la conception même du roman et de son personnage principal, Samba Diallo, l'écrivain Cheikh Hamidou Kane entend rester fidèle au discours intellectuel en cours dans les années comprises entre 1950 et 1960 qui faisait de la Négritude l'expression du métissage des civilisations. Originaire du pays des Diallobé, Samba Diallo parle dans l'extrait de texte cité plus haut de ce qu'il peut prendre à l'Occident et en même temps de ce qu'il peut lui offrir en contrepartie. A ces mots, il n'est pas très loin d'Alioune Diop qui, en 1947 lors de la création de la revue *Présence Africaine* en plein cœur de Paris, exhortait les intellectuels négro-africains à œuvrer en tout temps et en tout lieu pour le

³¹⁹Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.164.

changement de l'imaginaire des peuples, surtout africains et européens. La Revue d'Alioune Diop se montrait systématiquement critique envers les essentialismes de toute sorte. Pour ce partisan de la renaissance noire, *Présence Africaine* se présentait comme un outil intellectuel de déconstruction de l'imaginaire colonial par le biais des concepts d'hybridité et d'ambivalence plus à même d'assurer l'intense processus d'interaction entre les cultures.

En fait pour toute une tradition de la pensée intellectuelle africaine des années 1950-1960, l'interaction entre les cultures se vit comme le champ de la création littéraire et artistique qui exprime le mieux le caractère inachevé et transitoire des identités. Dans le roman *Kocoumbo : l'étudiant noir*, Aké Loba relance cette problématique de l'interaction entre les cultures à travers laquelle il expose l'idéologie du relativisme culturel. Le jeune Kocoumbo, après quelques petits malentendus avec les Brigaud, sa famille d'accueil sur le territoire français, rejoint ses frères africains domiciliés au quartier latin que le narrateur présente comme un véritable « village exotique » en plein cœur de Paris. Sur les murs de sa chambre, il accroche des masques africains, symbole de sa terre natale. Les masques africains accrochés sur les murs d'une chambre en Europe. Le syncrétisme est flatteur. Mais au-delà de ce simple syncrétisme, il y a surtout le brouillage de repères culturels. Car en accrochant ces objets d'art nègre sur les murs de sa petite chambre située au quartier latin, Kocoumbo entend faire savoir que le principe de l'identité repose sur la relation entre les imaginaires et constructions poétiques différentes. L'identité qu'il appelle de ses vœux est celle du lieu commun où la pensée africaine rencontre les valeurs culturelles du monde occidental. Le mérite d'Aké Loba tout au long de la narration de ce texte est de présenter Kocoumbo, personnage-intellectuel, en tant qu'acteur majeur au service de cet échange culturel Afrique/Occident. Même s'il faut ajouter un bémol à cet échange et dire qu'il ne doit pas consister en une synthèse, mais en un dialogue permanent à l'intérieur duquel les particularités se maintiennent tout en devenant autre.

À travers le parcours du personnage de l'intellectuel africain, dès son initiation aux fondements culturels africains jusqu'à son séjour à Paris, ce que nous apprennent *Mirages de Paris*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë*, c'est qu'être métis culturel n'est rien que le fait d'assumer sa double culture qui,

pour le bien de l'humanité, apporte richesse et tolérance. L'enfant métis de Fara, dans *Mirages de Paris*, est le symbole de la fertilité de la double culture. Né d'un père africain et d'une mère française, son éducation sera axée sur deux modes de vie différents, deux cultures différentes. Ainsi à chaque fois, il lui reviendra de les confronter pour en trouver le juste milieu.

III- Un constat d'échec

Comme tout roman de formation³²⁰, l'architecture diégétique de *Mirages de Paris*, *L'aventure ambiguë* et *Kocoumbo : l'étudiant noir* laisse entrevoir combien de fois leurs auteurs respectifs sont plus intéressés par l'échec que par le succès. Malgré des débuts très prometteurs, le parcours intellectuel de Kocoumbo, Samba Diallo et Fara se solde par un échec. Partis en Europe pour entreprendre des études universitaires et instaurer une sorte de dialogue interculturel entre l'Afrique et l'Occident, c'est en hommes déséquilibrés sans identité propre qu'on les retrouve au moment de rentrer au pays natal. Cette fin tragique, quelque part représentative de l'échec de la Négritude dans son ensemble, relance ici le débat sur le destin même de l'intellectuel africain colonisé dans une société africaine monolithique où la volonté du groupe prend toujours le dessus sur les aspirations d'un individu isolé. Le grand défaut du personnage de l'intellectuel africain des années 1950-1960 est peut-être sa prétention à se définir en tant que sujet absolu et de considérer le reste des membres de sa communauté comme objet de sa pensée et de son action.

III.1 Les prémices de l'échec

Le parcours intellectuel de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara se solde par un échec. Pourtant à bien y réfléchir, l'interrogation qui revient sans cesse est celle de

³²⁰Le roman de formation est né en Allemagne au XVIIIème siècle. Il a pour thème le cheminement évolutif d'un héros, souvent jeune, jusqu'à ce qu'il atteigne l'idéal de l'homme accompli et cultivé. Le héros découvre en général un domaine particulier dans lequel il fait ses armes. Mais en réalité, c'est une conception de la vie elle-même qu'il se forge progressivement. En effet, tout au long de son apprentissage ou sa formation, le héros fait face aux vicissitudes de la vie. Ainsi dans *Mirages de Paris*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë*, Fara, Kocoumbo et Samba Diallo éprouvent les déchirements d'une jeunesse africaine condamnée à allier tradition et modernité. En résumé, le roman de formation décrit la maturation du héros. Il part naïf et traverse des obstacles afin de murir et d'en tirer des leçons.

savoir si ce parcours pouvait réellement aboutir sur autre chose. La situation n'était-elle pas vouée à l'échec dès le départ ? L'objectif du présent sous-point est de passer en revue les étapes décisives de la trajectoire diégétique de ces trois étudiants africains, afin d'en analyser les prémices et les facteurs lointains de cet échec.

Rappelons que l'entrée à l'école occidentale de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara a été précipitée par la présence des Européens sur le territoire africain. Leurs parents, pour expliquer le bien fondé de cette entrée à l'école nouvelle, mettaient en avant le principe de pacte de solidarité et de fraternité culturelle entre l'Afrique et l'Occident. Le vieil Oudjo, père de Kocoumbo, à la veille du départ de son fils unique pour la France, parlait de la célébration de l'entente fraternelle entre les patriarches africains et les sages européens dont Kocoumbo était le symbole. Le Chevalier, père de Samba Diallo, disait, quant à lui, que l'entrée de son fils à l'école étrangère sonnait la fin des destinées singulières. Mais en dépit de ces explications de bonne foi, quelque chose de beaucoup plus subtil semblait échapper à la sensibilité de ces notables africains, c'est la situation coloniale à laquelle faisait face le continent africain dans son ensemble. Or comme l'avait démontré Georges Balandier³²¹, la situation coloniale est un fait de puissance qui entraîne systématiquement la perte de l'autonomie. Chacun des secteurs de ladite situation ayant pour but d'assurer la domination en un domaine précis : politique, économique et, presque toujours, spirituel. Donc en envoyant leurs enfants les plus prometteurs à l'école des Blancs dans le cadre d'une soi-disant alliance culturelle entre l'Afrique et l'Europe, Oudjo et le Chevalier n'ont pas pris en compte la ruse et le caractère aliénant de la colonisation européenne, laquelle conduit à l'acculturation. « L'Occident est possédé et le monde s'occidentalise »³²². La civilisation occidentale dans sa conquête progressive du monde n'admet pas de situation de négociation identitaire, des situations d'entre-deux culturel. Soit on se jette à corps perdu dans les valeurs occidentales, soit on s'isole dans son authenticité. Même si pour arriver à cette dernière éventualité, il faut s'assurer d'avoir des structures socioculturelles solides pour ne pas exploser sous les coups de canon du matin de l'Occident.

³²¹Balandier, Georges, « La situation coloniale : approche théorique », article publié dans *Cahiers internationaux de sociologie*, Paris, Presses universitaires de France, vol. 11, 1951.

³²²Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.81.

Parmi tous les personnages de *L'aventure ambiguë*, la Grande Royale semble la seule à avoir saisi véritablement le nœud du problème. La position de cette femme sur le dossier relatif à l'envoi de Samba Diallo à l'école occidentale est nettement aux antipodes de la naïveté du Chevalier. Elle estime que l'école occidentale, loin de construire les bases d'un dialogue interculturel entre le continent noir et l'Occident, « est la nouvelle forme de la guerre que font ceux qui sont venus »³²³. Cependant, le mieux est que le royaume des Diallobé y envoie ses enfants pour que ces derniers s'occidentalisent radicalement dans l'optique de lutter plus tard contre ce même Occident en lui empruntant ses propres armes. Et dans ce combat pour l'avenir, l'important ne sera pas forcément d'avoir raison, mais de vaincre. A travers cette posture de la Grande Royale, se déclinent tout le sens symbolique ainsi que la portée littéraire du roman africain de formation des années 1950-1960 qui ressemble bien à un jeu d'échecs où les personnages, livrés à eux-mêmes, se situent toujours entre le désir de préserver leur authenticité culturelle et le constat amer de la nécessaire adaptation au mode de vie occidental que l'entreprise coloniale leur impose. Devant cette situation paradoxale, si la société africaine veut conserver sa noblesse et son prestige, la Grande Royale estime qu'elle n'a plus à tergiverser : il faut envoyer la jeune élite africaine à aller apprendre en Occident « l'art de vaincre sans avoir raison »³²⁴. La Grande Royale se doute fort bien que dans ce nouveau contexte de colonisation, la survie culturelle passera nécessairement par la mort de soi dans l'Autre en vue d'une nouvelle naissance, comme on peut s'en apercevoir dans cet extrait de texte.

L'école où je pousse nos enfants tuera en eux ce qu'aujourd'hui nous aimons et conservons avec soin, à juste titre. Peut-être notre souvenir lui-même mourra-t-il en eux. Quand ils reviendront de l'école, il en est qui ne nous reconnaîtront pas. Ce que je propose c'est que nous acceptions de mourir en nos enfants et que les étrangers qui nous ont défaits prennent en eux toute la place que nous aurons laissée libre. [...] Mais, gens des Diallobé, souvenez-vous de nos champs quand approche la saison des pluies. Nous aimons bien nos champs, mais que faisons-nous alors ? Nous y mettons le fer et le feu, nous les tuons. De même, souvenez-vous : que faisons-nous de nos réserves de graines quand il a plu ? Nous voudrions bien les manger, mais nous les enfouissons en terre³²⁵.

³²³Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.47.

³²⁴*Ibid.*

³²⁵*Ibid.*, p.57.

La Grande Royale pense que dans la guerre qui l'opposait au « matin de l'Occident », le continent africain a perdu pour avoir trop eu peur de risquer sa vie. Sauf qu'aujourd'hui il n'a plus le choix ; il lui faut poursuivre le combat et accepter de mourir. En envoyant avec insistance Samba Diallo à l'école occidentale pour la renaissance culturelle du pays des Diallobé, la sœur aînée du grand Chef des Diallobé espère un renversement dialectique. Elle veut que son jeune cousin soit conforme à tel esclave qui assume son statut peu envieux d'homme asservi, qui subit nuit et jour la loi de son maître, mais qui finit par s'arracher de ses chaînes au moment où ce dernier devient de plus en plus dépendant de lui. La Grande Royale se livre ici à une déconstruction de la situation coloniale. A travers la « dialectique du maître et de l'esclave »³²⁶ du célèbre philosophe Hegel sur laquelle elle s'appuie indirectement, la sexagénaire fait surtout savoir que la pleine possession de son identité jaillit toujours de l'aliénation ou de la mort préalable de soi dans l'Autre. Dans cette perspective, le projet intellectuel de Samba Diallo aboutira s'il est capable d'opérer ce renversement dialectique ou n'aboutira pas.

Avant le départ du prince héritier des Diallobé pour l'Europe, la Grande Royale clarifie pleinement les enjeux :

« va savoir chez eux comment l'on peut vaincre sans avoir raison ». [...] le grand besoin où nous somme de l'Occident ne nous laisse plus le choix, et autorise seulement la soumission, jusqu'au jour où nous aurons acquis leur maîtrise »³²⁷

Autrement dit, en terre européenne, il ne s'agira pas pour Samba Diallo d'être chantre et défenseur des traditions africaines ; il ne s'agira pas non plus pour lui d'allier tradition et modernité ; son rôle consistera à s'aliéner autant que faire se peut à l'Occident, afin de lui soutirer ce à travers quoi il maintient l'Afrique dans la

³²⁶La « dialectique du maître et de l'esclave » est la théorie la plus célèbre de Hegel. Elle a été développée dans la *Phénoménologie de l'Esprit*. Cette théorie retrace l'aventure de la conscience parvenant à la conscience d'elle-même. Deux individus conscients d'eux-mêmes s'affrontent pour la première fois. Lors de leur premier contact, le problème de la reconnaissance se pose car ils ont tous deux le même désir de reconnaissance, et cette dernière ne peut avoir lieu qu'au terme d'une lutte des consciences. Pour obtenir la reconnaissance de l'autre, chacun des belligérants devra être amené à risquer sa vie. Mais cette lutte ne conduit pas à la mort de l'un des adversaires, parce que le désir de reconnaissance exige un « reconnaissant » et un « reconnu » plutôt qu'un mort. Tuer l'adversaire serait faire disparaître ce témoin et donc rendre impossible la reconnaissance. Pour cette raison, la conscience qui triomphe ne tue pas le vaincu, mais le maintient en vie, dans le but de faire travailler sa conscience. La situation devient alors celle de la relation entre le vainqueur (le maître) et le vaincu (l'esclave). Une fois la lutte achevée, la relation maître/esclave va se retourner peu à peu. Le maître devenant l'esclave et l'esclave le maître.

³²⁷Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op.cit, p.165-167.

situation coloniale. Cependant le problème qui se pose, c'est que Samba Diallo paraît supporter si mal ces instructions de la Grande Royale. Réclamant à court terme plus de maîtrise et de dignité pour le continent africain, son comportement à Paris va être tout le contraire des directives de sa cousine. Et ce fait constitue un premier présage de son échec.

Comme tout intellectuel africain de cette génération, le prince héritier des Diallobé est un jeune homme ouvert ; il n'éprouve aucune difficulté à se faire des amis dans cette société occidentale qu'il découvre pour la première fois. Seulement, il traîne avec lui une tare, sa timidité, qui l'empêche véritablement de se fondre dans l'environnement européen et de s'y sentir à son aise. Cette timidité se fait remarquer le jour de son invitation chez les parents de Lucienne où, sur proposition de cette dernière, il refusa catégoriquement un verre d'alcool, sous prétexte que l'islam, sa religion, l'interdisait. La mère de Lucienne, qui observait la scène, ironisa hypocritement en proposant sans hésitation un verre de jus de fruit à son aimable invité. Au-delà même de la timidité, ce refus de pouvoir partager un verre d'alcool avec ses hôtes témoigne de l'attitude d'un jeune homme fermement attaché à ses valeurs ancestrales. En fait, le malheur de Samba Diallo, c'est d'avoir perdu de vue les objectifs de son voyage une fois arrivé en Europe. Au lieu de chercher à se familiariser davantage avec l'univers occidental, en vue de scruter au maximum ses faiblesses, comme le lui avait prescrit la Grande Royale, l'étudiant africain va plutôt vivre son séjour en terre parisienne comme un refoulement qui se traduit dans le texte par ses nombreux rendez-vous avortés et ses prises de distance avec Lucienne Martial dont il ressentait pourtant de l'affection. Malgré tout, cet Occident refoulé refaisait surface et trouvait refuge dans des actes manqués de la vie quotidienne ; comme par exemple un soir, aux alentours de minuit, après avoir lu une lettre du maître Thierno, Samba Diallo « s'aperçut qu'il avait oublié de faire sa prière »³²⁸. Cette omission est d'une importance capitale car elle démontre dans le texte que depuis son arrivée en Occident, une transformation intérieure s'est opérée en Samba Diallo, laquelle a fini par faire de lui un homme hybride sans point d'ancrage aussi bien dans le monde occidental que dans l'univers traditionnel africain. La découverte de cette hybridité marque également le début de la déchéance de Samba

³²⁸Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.138.

Diallo, comme en témoigne cet extrait du texte : « Je suis devenu les deux (...) Les ténèbres me gagnent. Je ne brûle plus au cœur des êtres et des choses »³²⁹. De façon générale, *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane peut être interprétée comme une représentation romanesque de la dérégulation de l'intellectuel africain. L'itinéraire diégétique de Samba Diallo incarne un double échec : échec de la situation coloniale qui ne parvient pas à métamorphoser le sujet colonisé en fonction de ses aspirations, mais également échec des cultures africaines qui n'offrent pas toujours, face à l'Occident, un pôle de résistance résolument efficace.

III.2 L'impossible métissage culturel

Le métissage culturel constitue un des enjeux majeurs de la trajectoire diégétique de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara. En effet, à partir de leurs origines africaines et leur expérience occidentale, ces trois personnages de *Mirages de Paris*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë* entendent instaurer des bases du dialogue interculturel entre le continent africain et l'Europe. Construction de la modernité et souvent présenté comme un idéal de civilisation, le métissage culturel suppose un système de représentation identitaire où les cultures sont en interaction permanente les unes les autres. Si de nos jours la plupart des recherches en littérature ainsi qu'en sciences humaines et sociales semblent valoriser le métissage culturel, il faut tout même souligner que ce phénomène repose sur un processus délicat reposant sur l'acceptation de l'Autre non pas à l'extérieur de soi mais en soi-même. Comme le démontre Serge Gruzinski dans *La Pensée métisse*³³⁰, pour qu'il y ait métissage, il faudrait une reconnaissance mutuelle entre les identités en contact. Le métissage ne doit déboucher ni sur l'abdication de l'identité ni sur l'amnésie culturelle. Or malheureusement, c'est ce qui arrive à Samba Diallo, Kocoumbo et Fara au terme de leur parcours intellectuel.

Kocoumbo arrive en France un matin gris d'automne pour réaliser le vieux rêve de son père, à savoir : connaître la sagesse des Blancs. Le vieil Oudjo, père de Kocoumbo, est un homme passionnément intéressé par le métissage culturel entre les peuples. Son meilleur ami est Monsieur Gabe, un agent de l'administration

³²⁹Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.164-174.

³³⁰Gruzinski, Serge, *La pensée métisse*, Paris, Fayard/Pluriel, Coll. "Pluriel" (rééd.), 2012.

coloniale, qui a consacré sa vie à l'Afrique. Pourtant, malgré le culte qu'il voue à l'ouverture des cultures, le père de Kocoumbo reste persuadé que seuls les patriarches comme lui à qui les dieux ont légué tant de sagesse sont à même de porter le flambeau du métissage entre les cultures du monde. Le vieil Oudjo conçoit ainsi le métissage culturel à travers le prisme du regard essentialiste qu'il pose lui-même sur les traditions africaines. Car selon le patriarche du village de Kouamo, les cultures africaines reposent sur une essence immuable dont il a été chargé aussi bien par les dieux que par ses aïeuls de jouer à la fois le « rôle de tribun et de protecteur »³³¹. Et en tant qu'élu du monde de l'au-delà, la responsabilité lui revient, pour l'avenir de sa communauté, d'envoyer son fils en France, afin de nouer « dans le village des Français des relations directes avec les grands patriarches français à qui les dieux avaient inspiré tant de sagesse »³³². Le narrateur remarque bien ici que Monsieur Oudjo, malgré ses bonnes idées, a une conception très rurale, voire monolithique, de la culture qui fait que le projet du métissage culturel pour lequel il envoie son fils en Europe ne peut aboutir que sur un échec. Pour parvenir au métissage, il faudrait que chacune des cultures en présence intègre l'Autre comme principe fondamental de la réalisation de l'identité de soi. Or le métissage Afrique/Occident tel que l'envisage le père de Kocoumbo se veut une simple opération dialogique entre deux entités homogènes déjà pleinement réalisées. Et cela s'aperçoit très vite dans le comportement de Kocoumbo dès son arrivée sur le sol parisien. Le jeune homme arrive au lycée d'Anonon-les-Bains pour apprendre et connaître la sagesse française. Seulement en dépit de sa hargne et sa motivation, il ne comprend rien aux enseignements qui lui sont dispensés. Ses résultats sont aussi médiocres et laissent surtout planer l'image d'un jeune étudiant africain en mal d'adaptation en Europe. Deux faits majeurs confirment bien ce mal d'adaptation : le départ quelque peu précipité de Kocoumbo du lycée d'Anonon-les-Bains, après une violente dispute avec le surveillant d'internat, et son installation dans la foulée dans une résidence universitaire du quartier latin exclusivement réservée aux étudiants africains. Ces deux faits sont révélateurs de l'idée que Kocoumbo, en tant que figure représentative des traditions africaines, n'est pas prédisposé à un métissage culturel édifiant avec l'univers civilisationnel occidental. Son père l'a maladroitement

³³¹Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op.cit., p.25.

³³²*Ibid.*, p.26.

envoyé en Europe pour établir les bases du métissage culturel entre l'Europe et l'Afrique, sans interroger au préalable les risques du métissage ainsi que les dangers qu'il représente.

C'est une fois arrivé en France que Kocoumbo se rend compte que le contact avec d'autres peuples est une entreprise beaucoup plus complexe que son père Oudjo ne l'avait imaginé. Le métissage oblige à renoncer à sa pureté originelle ; il est fait d'ambivalence. Le métis culturel se détermine par sa capacité à se mouvoir d'un statut à l'autre, d'une culture à une autre. Dans le cargo qui le conduisait de son village natal à Paris, Kocoumbo était loin de se douter que son voyage en Occident consistait à saper les fondements de son africanité et l'associer à l'altérité européenne, afin de faire de ce mixage culturel une nouvelle identité africaine. Mais comment construire l'avenir sans trahir le passé ? Est-il possible d'emprunter la voie de la modernité sans trahir les traditions ? La nostalgie malade de Kocoumbo pour son pays natal témoigne de la délicatesse de cette profonde interrogation. Se sachant inertes face au progrès désireux de s'accomplir à tout prix, il arrive parfois que les traditions se soustraient d'elles-mêmes volontairement pour mieux laisser place à une modernité encore plus exigeante, comme en témoigne la mort soudaine du père de Kocoumbo qui symbolise dans le texte le renoncement de la société africaine traditionnelle face à un projet ambitieux du métissage culturel qui ne correspond pas à ses réalités culturelles. Cette disparition brusque du vieil Oudjo préfigure aussi le début de la déchéance de Kocoumbo. En effet après avoir vécu sous la protection matérielle de son frère et ami Durandau en cité universitaire réservée aux étudiants d'Afrique noire, le jeune homme se retrouve dans le dénuement total auquel vient s'ajouter son échec au Baccalauréat. « Ah le problème africain ! »³³³. Kocoumbo s'aperçoit alors qu'il est maintenant en face de ce problème africain dont le Monsieur dans le train faisait allusion. « Il doit faire quelque chose mais il ne voit rien qui puisse le tirer d'affaire »³³⁴. Il avait eu la chance de connaître la famille Brigaud, de tomber sur un proviseur du lycée accueillant et très humain ; il a perdu. Le voilà maintenant à la merci du misérable destin. « Il se noie sans perche, sans sauvetage possible. Pouvait-il prévoir qu'un jour Paris lui offrirait un tel

³³³Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.231.

³³⁴*Ibid.*

grabat ! »³³⁵. Les temps sont sombres et l'étudiant noir originaire de Kouamo vit une véritable descente aux enfers. Sans argent, et après avoir revendu tous ses livres à perte, Kocoumbo se voit contraint d'intégrer un groupe de prolétaires activistes travaillant en usine. Et comme un malheur ne vient presque jamais seul, au pays, des « photos pornographiques » de lui avec une chanteuse de cabaret circulent, ajoutant ainsi à son échec une honte collective. Dans les dernières pages du roman, c'est Monsieur Gabe, ami de son père décédé, qui vient tirer Kocoumbo du pétrin en lui proposant une place dans un bureau de commerce d'import-export avec quelques heures creuses pour mener à bien et terminer ses études. Et le fait même que Kocoumbo se soit tiré d'affaire grâce à l'apport d'un agent de l'administration coloniale détermine ici toute l'incapacité du personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 1950-1960 à assimiler la culture occidentale sans se laisser absorber par cette dernière. Cette perte de repères systématique de l'intellectuel africain au moindre contact avec l'Europe traduit l'impossibilité même du métissage culturel dans un contexte colonial où l'Occident jouit toujours d'une situation hégémonique et où les cultures africaines brillent par leur caractère monolithique.

Finalement le métissage culturel n'est-il vraiment qu'un mirage ou une utopie ? A en croire le narrateur de *Mirages de Paris* d'Ousmane Socé, il semblerait que le métissage ne va pas sans ambigüité.

Fara, après l'exposition coloniale, décide de rester quelques mois de plus à Paris pour vivre son histoire d'amour avec Jacqueline, la jeune française. Mais très vite le jeune sénégalais se heurte à une Europe où les couples mixtes sont encore mal perçus. Chaque apparition en public de Fara et Jacqueline est accompagnée de propos injurieux. Madame Bourciez, dans sa détresse, soutient même qu'elle ne comprend pas que sa fille si belle se soit tombée amoureuse d'un « nègre noir qui sent mauvais... »³³⁶. Au fond, il n'y a vraiment rien d'étonnant dans ces propos de la mère de Jacqueline. Le roman *Mirages de Paris* a été écrit dans un contexte colonial où la primauté est accordée à la pureté raciale. Madame Bourciez, dans ses propos, a moins peur de l'histoire d'amour entre Fara et sa fille que de l'enfant métis qui peut découler de cette histoire d'amour. En effet, dans la société européenne que décrit

³³⁵Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.231.

³³⁶Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p.93.

Ousmane Socé, le métissage est perçu comme une menace permanente face à une conception occidentale de pureté et de hiérarchisation des races que Mr Bourciez fait bien de rappeler à Fara ici :

Je n'ai pas une mauvaise opinion de vous [...], mais quoique jeune vous connaissez le monde : les « convenances » veulent qu'on ne sorte pas de sa race pour se marier et même de sa sphère sociale ; vous habitez un pays lointain... c'est pourquoi je me suis opposé à ce que vous épousiez ma fille...³³⁷

Mr Bourciez soutient dans cet extrait de texte que les convenances veulent qu'on ne sorte pas de sa race pour se marier et même de sa sphère sociale. Autrement dit, l'aspiration de chaque peuple est de sauvegarder sa pureté raciale ainsi que l'authenticité de son système de valeurs. Le père de Jacqueline, s'adressant à Fara, va à l'encontre de Léopold Sédar Senghor qui prenait le dialogue des cultures comme un idéal de civilisation. Dans *Liberté 5 : Le dialogue des cultures*³³⁸, Senghor offre des outils théoriques de réalisation de la *Civilisation de l'Universel* reposant sur le dialogue et l'influence réciproque de toutes les cultures. Après avoir montré comment, de tous temps, les sociétés se sont développées par métissage culturel autant que biologique, ce chantre privilégié de la Négritude voyait dans le dialogue des cultures l'unique moyen de surmonter tant de conflits et de déséquilibres entre les peuples du monde. Senghor intellectualisait peut-être un peu trop l'existence. Or Mr Bourciez, dans la diégèse de *Mirages de Paris*, se situe dans le concret et son discours reflète bien la vision collective en cours en Europe dans les années d'après-guerre. Le discours idéologique du métissage culturel prôné par les intellectuels africains de la Négritude trouve donc ses limites devant le refus du couple Bourciez de voir Fara épouser Jacqueline.

Le premier moment de la défaite de Fara, c'est d'avoir cru intimement, à l'instar de Senghor, à la *Civilisation de l'Universel*. En tant qu'intellectuel africain dont l'idéal est de vivre au-delà des frontières, il s'était dit que le fait d'épouser une femme européenne allait lui apporter bonheur et joie de vivre. C'est finalement le contraire qui se produisit. Car même si durant sa vie commune avec Jacqueline, le jeune sénégalais a vécu des moments de pur bonheur, quelques malentendus liés à leurs différences culturelles faisaient surface et perturbaient la plupart du temps la

³³⁷Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p.169.

³³⁸Senghor, Léopold Sédar, *Liberté 5 : Le dialogue des cultures*, Paris, Seuil, Coll. "Liberté/Léopold Sédar Senghor", 1993.

vie du couple. Fara était désordonné, il n'avait pas le sens de l'exactitude ; il se levait quand il voulait, mangeait à l'heure seulement où il avait faim. En plus de cela, il n'aimait pas descendre la boîte à ordures, aider Jacqueline à laver la vaisselle, aller faire des courses au marché ; il avait de la femme la notion de la tribu : l'homme maître et seigneur. Jacqueline, quant à elle, était trop occupée de soucis d'argent et matériels. Fara s'irritait de la voir compter et recompter des sous, de faire dépendre sa dépense d'aujourd'hui de celle qu'ils feraient l'an prochain à la même époque. Tous ces malentendus qui gangrenaient la vie quotidienne du couple Fara/Jacqueline rappellent ce que dit Monsieur Bourciez dans le texte, à savoir que l'homme n'a pas à compliquer son existence ; s'il veut vraiment être heureux, il lui faut épouser une femme de sa race et de son pays. Le père de la charmante et jeune Jacqueline entend par là que les couples mixtes n'ont aucune viabilité. Autrement dit, les mariages interculturels, la symbiose des cultures sont des alliances contre-natures. « Et ceux qui agissent contre l'ordre naturel des choses en pâtissent toujours »³³⁹. Difficile donc de ne pas donner raison à M. Bourciez lorsqu'on connaît le triste dénouement de l'histoire d'amour entre Fara et Jacqueline. Jacqueline est tombée enceinte. Et au terme de neuf mois de grossesse, ravagée par l'hémorragie et par la souffrance, elle n'a pas survécu à l'accouchement. Après l'adoption de l'enfant métis par les parents de Jacqueline, Fara, engouffré dans le chagrin et supportant mal la mort de sa femme, se suicida en se jetant dans la Seine, au moment où le ministère en charge des colonies songeait à le rapatrier. Cette tragédie montre que le roman *Mirages de Paris* a été écrit dans un contexte socioculturel européen où le métissage est d'emblée perçu comme le lieu du scandale. La situation et la représentation des personnages du roman d'Ousmane Socé démontrent que le métissage culturel, simple construction discursive des élites rêvant d'un monde sans opposition entre « nous » et les « autres »³⁴⁰, se heurte à chaque fois à la réalité concrète du terrain ainsi qu'à la rigidité des mœurs en vigueur dans la sociodiegèse du texte. La noyade de Fara dans la Seine, en plein cœur de Paris, et son impossible retour en Afrique sont un aveu d'échec, l'échec collectif d'une intelligentsia

³³⁹Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p.170.

³⁴⁰Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres : La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, Coll. "Points Essais", 1992.

africaine apologiste du métissage culturel, un projet illusoire, sans prise sur la réalité.

III.3 Fara, Kocoumbo et Samba Diallo : reflets d'une négritude dans l'impasse ?

Le parcours intellectuel de Fara, Kocoumbo et Samba Diallo se solde par un échec. L'intérêt ici est de voir en quoi cet échec est représentatif de l'échec de la Négritude dans son ensemble. Les romans *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris* seraient-ils une mise en représentation de l'aventure spirituelle et intellectuelle de la Négritude ? Autrement dit, à travers ces romans, qu'est-ce que la représentation de l'élite intellectuelle africaine nous renseigne au sujet de la Négritude ?

Mouvement de valorisation et de réhabilitation de l'identité culturelle africaine, la Négritude avait affirmé sa foi dans les ressources de l'homme noir. Entre les années 1930, période de son stade embryonnaire, et les années 1950-1960, moment de son apogée, elle était apparue comme la grande réalisation jamais opérée par les peuples noirs dans toute leur histoire. Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon-Gontran Damas formaient le triumvirat du mouvement. Leurs écrits ainsi que leurs discours ont porté haut l'influence de la Négritude à travers le monde. Chacun de ces trois théoriciens avait une idée précise de la Négritude se rapportant à l'histoire de leurs peuples respectifs.

En tant que Sénégalais, Léopold Sédar Senghor voyait en la Négritude l'ensemble des valeurs culturelles, non seulement des peuples africains, mais encore des minorités noires d'Amériques, voire d'Asie et d'Océanie. Ce qui sous-entend, d'après le poète, que la Négritude est d'abord un fait de civilisation, une identité, l'être-au-monde de l'homme noir. Elle exprime une volonté, celle de faire revivre la réalité et la culture des peuples noirs d'Afrique, mais aussi ceux de la diaspora.

Rédempteur du monde noir par excellence, Aimé Césaire concevait la Négritude comme « la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de Noir, de notre histoire et de notre culture ». Aux yeux du poète martiniquais, la Négritude n'est pas une philosophie, ni une métaphysique, encore moins une prétentieuse conception de l'univers. « C'est une manière de vivre

l'histoire [...] d'une communauté dont l'expérience apparaît, à vrai dire, singulière avec ses déportations de populations, ses transferts d'hommes d'un continent à l'autre, les souvenirs de croyances lointaines, ses débris de cultures assassinées »³⁴¹. Césaire inscrivait sa conception de la Négritude dans le contexte douloureux de l'histoire des Antilles. C'est dire que pour lui, elle s'entendait, en premier lieu, comme prise de conscience de sa propre différence, comme fidélité, comme mémoire et comme solidarité.

Troisième homme et peu connu du grand public, Léon-Gontran Damas disait, pour sa part, que la Négritude n'est autre que le génie nègre, et en même temps la volonté d'en révéler la dignité. Faire connaître et explorer le génie des peuples colonisés, telle aura été la tâche de ce métis à la fois blanc, noir et amérindien. Poésie de crispation, son recueil majeur *Pigments Névralgiques*³⁴² dénonce l'assimilation des populations négro-africaines aux valeurs occidentales, le fascisme ainsi que les formes aliénantes du colonialisme. Cet homme discret, bien que produit de plusieurs mélanges, comme la plupart des Guyanais, a toujours revendiqué sa négritude, « son unité existentielle de nègre ». La Négritude de Damas est particulièrement virulente dans sa critique de l'éducation européenne qu'il a reçue car celle-ci visait à nier sa qualité d'Africain à part entière.

Au-delà des différences de ton, que l'on se situe chez Senghor, chez Césaire ou encore chez Damas, la Négritude s'inscrit toujours dans une seule et même perspective, à savoir : assurer la place de l'homme noir aussi bien dans l'espace que dans le temps. En effet, toute l'œuvre de ces trois théoriciens de la Négritude se veut une recherche avancée des conditions d'affirmation de l'identité négro-africaine dans le monde contemporain. La mise en avant de Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Léon-Gontran Damas (et c'est là le centre des interrogations de toute sorte), révèle ici que la Négritude est du seul ressort des élites intellectuelles qui prétendent parler au nom de leurs peuples respectifs. Le rôle essentiel que la Négritude assignait à l'intellectuel négro-africain est de réévaluer et faire revivre l'imaginaire collectif des peuples noirs. Mais comment un sujet acculturé dès son jeune âge peut-il être habilité à porter les vertus culturelles de son peuple et ainsi

³⁴¹ Aimé Césaire, « Contribution sur la Négritude à l'occasion de la première Conférence des peuples noirs de la diaspora, à Miami » in Christophe Boutin, *Les grands discours du XX^{ème} siècle*, Paris, Flammarion, Coll. "Champs classiques", 2009, p.303-304.

³⁴² Damas, Léon-Gontran, *Pigments Névralgiques*, Paris, Présence Africaine (réédition), 2003.

parler en son nom ? Telle est la question que se posent *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris*, à travers la représentation des personnages de Kocoumbo, Fara et Samba Diallo. Cette interrogation renvoie donc la Négritude face à ses propres limites, face à sa propre impuissance.

Dans les sociétés africaines, l'initiation est le rite qui érige l'individu au statut de détenteur des savoirs traditionnels auquel s'assigne l'intellectuel de la Négritude. Pourtant dans *L'aventure ambiguë*, Samba Diallo affirme avoir interrompu ses humanités chez le maître Thierno au moment précis où il allait enfin l'initier à la compréhension rationnelle de ce que jusque-là il n'avait « fait que réciter, avec émerveillement, il est vrai »³⁴³. Ces affirmations de l'enfant des Diallobé révèlent ici les défaillances de l'intellectuel africain et l'impossibilité pour lui d'assumer valablement le rôle de porte-parole de la Négritude car ne possédant pas la totale connaissance de sa culture. En intégrant l'école occidentale, l'intellectuel africain s'est retrouvé brusquement sevré de l'essence même de sa culture au profit d'une civilisation étrangère qu'il va aimer profondément mais qui, arrivé à un stade avancé de l'acculturation, va se refuser nettement à lui. C'est ce que le vieux Pierre-Louis, s'adressant à Samba Diallo, résume à merveille dans cet extrait de texte :

L'Occident se passe de vous, l'on vous ignore, vous êtes inutile, et cela, quand vous-même ne pouvez plus vous passer de l'Occident »³⁴⁴.

Et quand on connaît l'histoire de la Négritude, l'on se doute bien que c'est peut-être ce complexe du mal aimé, plutôt que des aspirations idéologiques, de la classe intellectuelle africaine qui a précipité la naissance du mouvement aux abords de la Seine, à Paris, au milieu des années 1930. En proie au déchirement, et rejetés par l'Europe, les intellectuels de la Négritude se seraient donc mis à l'écriture des poèmes en tant que lieu de refuge et surtout en tant qu'outil d'affirmation de l'identité africaine. Mais seulement, au lieu d'être une construction culturelle au sens large, à la fois historique et narrative, l'identité négro-africaine célébrée par les intellectuels de la Négritude ne sera qu'une simple évocation de la nostalgie des origines.

³⁴³Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.173.

³⁴⁴*Ibid.*, p.163.

Le reproche souvent formulé à l'encontre du mouvement de la Négritude, c'est sa vision trop essentialiste de l'idée de culture et celle de l'identité. Le mouvement pêche par sa propension à concevoir un peu trop ces deux notions comme des faits de nature et non comme des entités fortement inscrites dans une temporalité historique. En célébrant les vertus culturelles de son peuple, l'intellectuel de la Négritude se retrouve d'entrée de jeu projeté inconsciemment vers le passé mythique, celui des origines et du commencement. En effet, toute énonciation discursive de la Négritude s'insère toujours dans le cadre d'un vibrant hommage rendu au passé ancestral radieux, comme en témoignent ces propos de Samba Diallo : « Nos ancêtres étaient plus vivants. Rien ne les divisait d'eux-mêmes »³⁴⁵. Le narrateur inscrit ces propos du prince héritier des Diallobé dans la continuité du recueil de poèmes de Senghor *Ethiopiennes*³⁴⁶ dont la tonalité élégiaque célèbre grossièrement l'Afrique ancestrale et ses représentations mythiques. Pour cause d'être resté longtemps au contact de la culture occidentale, ce regard toujours tourné vers le passé mythologique témoigne en fait du manque de connaissance effective des intellectuels de la Négritude sur la réalité culturelle de leurs peuples. « L'école t'a rendu ignorant »³⁴⁷, tel est le reproche formulé par Gand à l'encontre de Kocoumbo dans le roman *Kocoumbo : l'étudiant noir*. Jeune chasseur, Gand relevait spécialement chez son ami Kocoumbo un manque cruel de maîtrise et de connaissance de la vie paysanne à son retour au village de Kouamo, après un passage relativement bref à l'école occidentale ponctué par le diplôme de certificat d'études primaires. Ce reproche formulé à l'encontre de Kocoumbo est valable pour tout intellectuel africain formé à l'école occidentale car il démontre avec à propos ici que le contact avec la civilisation européenne aliène et pousse à avoir une perception vague et floue de sa propre identité.

Rappelons que c'est en grande partie l'ethnologue allemand Léo Frobenius qui fait découvrir à Césaire et Senghor les aspects de la civilisation africaine. Il est important de noter que les intellectuels et écrivains africains n'ont quasiment pas créé d'eux-mêmes les grands thèmes de leurs revendications culturelles et identitaires. Dans les années d'entre-deux guerres, les poèmes et les romans de la

³⁴⁵Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit., p.168.

³⁴⁶Senghor, Léopold Sédar, *Ethiopiennes*, Paris, Seuil, 1956.

³⁴⁷Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.12.

Négritude ne sont qu'une simple reprise des découvertes ethnologiques et historiques de ces africanistes européens qui valorisaient les civilisations nègres. « Nul mieux que Leo Frobenius ne révèle l'Afrique au monde et les Africains à eux-mêmes », dira Léopold Sédar Senghor dans son essai *Liberté 3: Négritude et civilisation de l'universel*³⁴⁸. L'Afrique que décrit cette figure majeure de la Négritude suit les traces de ce continent africain caricaturé et stéréotypé décrit par l'ethnologue et africaniste allemand dans *Histoire de la civilisation africaine*³⁴⁹. Même si cette œuvre phare valorise les aspects de l'histoire et de l'anthropologie des peuples négro-africains, elle n'échappe pour autant pas aux thèses du prélogisme³⁵⁰ et de la primitivité congénitale des nègres. Les différentes problématiques défendues par ce livre sont axées, non pas sur la capacité des nègres à s'organiser socialement et culturellement, mais sur leur religiosité congénitale ainsi que sur leurs prédispositions artistiques innées. En effet, après avoir défendu la civilisation africaine et son antériorité, Frobenius définit aussi ce qu'il croit être les caractéristiques ontologiques et esthétiques de celle-ci, à savoir : la « Sensibilité », l'« intuition » et l'« émotivité ». L'ethnologue allemand originaire de Berlin énonce là une conception de la Négritude qui sera reprise par Senghor.

Senghor dira précisément : l'« émotion est nègre, comme la raison est hellène ». En d'autres termes, le Nègre est l'homme de la nature. Contrairement au Blanc européen, la sensibilité et l'instinct, le rythme et la danse constituent l'essence fondamentale du sujet négro-africain. S'inspirant de Leo Frobenius, le plus gênant, c'est que dans sa conception de la Négritude, l'auteur d'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*³⁵¹ tente de dépasser la simple expression littéraire de la révolte, de l'indignation, pour développer une théorie essentialiste de l'identité nègre dont les caractères propres seraient de manière

³⁴⁸Senghor, Léopold Sédar, *Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1977.

³⁴⁹Frobenius, Leo, *Histoire de la civilisation africaine*, Paris, Gallimard, 1936.

³⁵⁰Chez les ethnologues de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle qui s'étaient lancés dans les différentes études consacrées aux populations non européennes, en l'occurrence Lévy Brühl et son ouvrage culte *La Mentalité Primitive*, le prélogisme obéit à un principe qui ne fait pas partie de la logique de la science rationnelle, à savoir le principe de participation, en vertu duquel un être peut être à la fois lui-même et autre chose. L'individu primitif se croit non seulement un homme, mais aussi un animal car il participe à l'espèce animale de son totem, et il peut être à la fois là où il dort et là où son rêve le situe. Comment les "sociétés primitives" expliquent-elles les accidents de la vie ordinaire ? Elles les imputent à des causes surnaturelles qui agissent de façon invisible, et dont toute la vie sociale vise à en organiser les manifestations.

³⁵¹Senghor, Léopold Sédar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, Coll. "Quadrige Grands textes" (réédition), 2011.

absolue opposés aux traits spécifiques de l'identité européenne. Pour autant, Senghor ne se livre pas à soutenir une quelconque supériorité de la race noire ; il tient simplement à faire valoir l'idée que cette dernière possède quelque chose d'original à apporter en tant que race au « rendez-vous du donner et du recevoir » pour la constitution de la « civilisation de l'universel ». A l'instar d'Alioune Diop et de bien d'autres encore, Léopold Sédar Senghor était un « assimilationniste ». La Négritude était un mouvement constitué en son sein de deux types d'intellectuels africains, à savoir : les révolutionnaires et les assimilationnistes. Pendant que les révolutionnaires prônaient une rupture radicale de l'Afrique vis-à-vis de l'Europe, comme en témoigne le positionnement intellectuel et politique du jeune Climbié dans *Climbié*³⁵² de Bernard Dadié, les « assimilationnistes », eux, étaient amenés constamment à proposer le métissage culturel Afrique/Occident comme seul principe de construction possible de l'identité africaine moderne. Face au colonialisme, leur souci constant était de montrer que le Négro-africain ignore la haine, la rancune, l'opposition, la violence et sait parfaitement dialoguer, échanger et communier avec l'Autre.

Mais comment échanger avec l'autre si l'on ne maîtrise que superficiellement cette culture africaine à laquelle l'on appartient et dont on a été sevré dès la petite enfance ?

Le métissage culturel est un processus d'ambivalence et d'interaction qui nécessite une forme d'horizontalité entre les cultures en contact. Or dans un contexte de situation coloniale, cette horizontalité entre tradition africaine et culture européenne souhaitée par les assimilationnistes est nettement impossible car l'ambition de l'Europe et sa puissance hégémonique est de toujours neutraliser et soumettre l'altérité. Le jeune Samba Diallo, dans *L'aventure ambiguë*, ne cesse de rappeler que le jour sacré où le maître Thierno allait enfin l'initier à la compréhension exacte de ce que jusque-là il n'avait fait qu'apprendre et réciter avec émerveillement, les Blancs européens « s'interposèrent et entreprirent de le transformer à leur image »³⁵³. Ce petit rappel du prince héritier des Diallobé montre ici que l'Occident est un « effaceur culturel » au contact duquel il est impossible

³⁵²Dadié, Bernard Binlin, *Légendes et poèmes : Afrique debout ! Légendes africaines. Climbié. La ronde des jours*, Paris, Presses Pocket, 1962.

³⁵³Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.173.

pour l'Autre d'exprimer ne serait-ce qu'un fragment de sa subjectivité culturelle. La culture occidentale broie l'Autre et le met d'entrée de jeu en situation d'extériorité par rapport à son identité. En faisant du métissage culturel Afrique/Occident l'enjeu essentiel de leur positionnement intellectuel, les assimilationnistes de la Négritude entendaient offrir une alternative à cette hégémonie de la civilisation européenne.

Tel que le démontre Cheikh Hamidou Kane dans son roman *L'aventure ambiguë*, le métissage culturel, pour les intellectuels africains assimilationnistes, devait s'apparenter au concept d'anthropophagie culturelle³⁵⁴ du théoricien d'origine brésilienne Oswald de Andrade, entendu comme un processus de construction identitaire à partir duquel le sujet colonisé accepte de s'appropriier les valeurs culturelles de son colonisateur occidental tout en sauvegardant sa singularité. Mais malheureusement, dans sa réalisation, ce métissage culturel aboutit à un échec car l'intellectuel africain, quelque en soit sa volonté, ne parvient toujours pas à transcender et à vaincre sa condition d'homme acculturé. En effet, au lieu d'être une réelle alternative face à la domination européenne, le métissage culturel, tel un boumang, ramène toujours l'intellectuel africain face à sa triste réalité, c'est-à-dire face à son histoire tragique d'homme rompu à son milieu traditionnel originel par des années d'études en Europe. Le retour inattendu et spontané de Samba Diallo au pays des Diallobé et son agression par le fou à la fin de *L'aventure ambiguë* sont le symbole de l'échec de l'intellectuel africain colonisé qui, au terme de sa trajectoire, se rend compte de son impuissance à percevoir le sens vrai de l'identité africaine ainsi que la place qui devrait être la sienne dans le monde moderne. Cet échec du prince des Diallobé, ajouté au suicide de Fara dans *Mirages de Paris* et à l'absorption de Kocoumbo par les valeurs culturelles occidentales dans *Kocoumbo : l'étudiant noir*, témoigne ici de la faillite d'une Négritude incapable de supporter le poids de réévaluation d'une civilisation : la civilisation africaine.

³⁵⁴Le terme est dérivé du grec ; anthropos : « homme » et phagios : « qui mange ». Le mouvement anthropophage s'est développé au XX^{ème} siècle au sein du modernisme brésilien. Il prône la destruction des cultures étrangères par l'assimilation de leurs idées, de leurs modes de symbolisation, pour faire émerger une vision du monde inédite. L'intérêt majeur de cette image est qu'elle est indigène, issue des pratiques indiennes. Son mode opératoire privilégié est la parodie, et son objectif premier, la création d'une langue brésilienne représentative de ce peuple métis. A partir donc du *Manifeste Anthropophage*, rédigé par Oswald de Andrade en 1928, nombre de discours idéologiques de revendication et de reconstruction identitaires ont vu le jour en expérimentant une poétique du métissage destructrice de la hiérarchie des cultures, entre autres, la Négritude.

Chapitre II :

Réécriture de l'histoire et réévaluation de l'identité africaine

« Vous avez compris que l'identité n'est pas une donnée statique. L'Africain n'est pas en effet une quintessence immuable, donnée une fois pour toutes »³⁵⁵. Telle est l'idée que Ngal se fait de l'identité dans son roman *L'Errance*. Pour comprendre la pertinence de cette conception de l'identité, il faut la replacer dans le contexte particulier des années 1980, période au cours de laquelle les hommes de lettres africains entendaient lutter contre le caractère figé et substantiel de l'identité africaine brandi par les intellectuels africains de la Négritude. En porte-à-faux contre l'essentialisme de leurs illustres prédécesseurs, les intellectuels africains des années postindépendance entendaient redéfinir une identité africaine authentique fortement ancrée dans les réalités socioculturelles et historiques du sous-sol africain, éloignée de cette africanité statique née des « survivances des structures périmées des paliers ancestral et colonial »³⁵⁶ qui marquait jusque-là le discours africain. Mais comme la représentation romanesque suit rarement le discours idéologique de son temps, *L'Ecart*, *L'Errance* et *Les Crapauds-Brousse* montrent bien que, acculturé dès son enfance, le parcours de l'intellectuel africain en quête de ré-ancrage culturel dans sa terre, après un long séjour en Occident, est d'abord une expérience de la dérégulation et de la déchirure. Très souvent, le personnage de l'intellectuel africain se surprend étranger à son pays natal, vacillant continuellement entre son expérience occidentale et son appartenance à la culture traditionnelle africaine ; une situation qui engendre en lui la souffrance et le tragique nés de la difficulté d'être au monde. *L'Ecart*, par exemple, relate l'échec patent de la figure de l'intellectuel africain dans son projet de réévaluation de l'identité africaine. Ahmed Nara, jeune chercheur, tente de réinterroger les aspects de la civilisation africaine, afin de rompre totalement avec le discours condescendant que l'historiographie coloniale a tenu sur l'Afrique et sa culture. Malheureusement, les méthodes d'analyse utilisées sont les mêmes que celles de l'ethnologie occidentale. Un scénario qui témoigne de la faiblesse et de l'incapacité de l'homme de culture africain à se défaire de l'ordre culturel aliénant de l'Europe. Ce chapitre invite à comprendre que, contrairement à ce que martèle le

³⁵⁵ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.177.

³⁵⁶ *Ibid.*, p.180.

discours idéologique des intellectuels africains des années 1980 au sujet de l'identité africaine, la figure de l'intellectuel africain actualisée dans les productions romanesques africaines de cette époque est un personnage tourmenté en proie à une angoisse existentielle liée à son acculturation de longue durée qui fait qu'il lui est quasiment impossible de reconstruire le statut d'autonomie auquel l'identité africaine aspire.

I-Opération retour au pays natal

Les intellectuels africains actualisés dans le roman africain des années 1980 sont le plus souvent des jeunes cadres hautement diplômés de retour au pays natal après un séjour de plusieurs années passé en Europe. Le parcours narratif de ces personnages s'apparente un peu à l'allégorie de l'enfant prodigue effectuant le retour à la maison familiale après avoir dilapidé une grande partie de son héritage. C'est en homme détraqué, complètement déséquilibré et aliéné culturellement que l'intellectuel africain regagne très souvent son pays d'origine. Le déchirement intérieur qu'il y éprouve au quotidien le conduit la plupart du temps à une vie de solitude et d'enfermement qui fait de lui un étranger chez soi. L'intérêt de ce sous-chapitre est de montrer que l'école occidentale et le séjour en terre européenne n'auront contribué qu'à *désafricaniser* le personnage de l'intellectuel africain.

I.1 Dépersonnalisation et aliénation culturelle

Dépersonnalisation et aliénation culturelle : c'est bien souvent l'image qu'offre le personnage de l'intellectuel africain à son retour au pays natal. En effet, au lieu d'incarner la conscience de son peuple, l'intellectuel africain prend tous les signes d'un « peau noire, masque blanc »³⁵⁷ toujours hanté par son passé colonial. Giambatista Viko, personnage principal du roman de Georges Ngal *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, apparaît comme le prototype de cet intellectuel africain nourri aux mamelles de la culture occidentale. Ce brillant universitaire africain acquis à la cause de la philologie occidentale se montre condescendant vis-

³⁵⁷Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, op. cit.

à-vis des traditions africaines car selon lui celles-ci ne sont dépositaires d'aucune portée symbolique bien spécifique. Hautain, imbu de sa personne, le comportement de Giambatista Viko témoigne de l'attitude vile de l'intellectuel africain acculturé totalement convaincu de la supériorité de la civilisation occidentale vis-à-vis des autres cultures.

Giambatista Viko pratique le colonialisme symbolique. Il estime que la mission première de l'intellectuel africain est de veiller à ce que les traditions africaines soient au service de l'univers culturel occidental. Son retour sur le sol africain fait suite à un projet heuristique nourri depuis des années. Le chercheur africain ambitionne de renouveler l'art romanesque européen par l'apport de l'oralité africaine, afin de redonner au langage et au sens le pouvoir « d'efficacité magique »³⁵⁸ qu'ils ont depuis perdu. Ce projet intellectuel, considéré par les sages traditionnels africains comme une violation du discours africain pour servir l'intérêt de l'Occident, entraîne, au terme d'un procès, sa condamnation avec son disciple Niaiseux. L'itinéraire diégétique de Giambatista Viko reflète le parcours d'un personnage amputé de son identité culturelle qui ne maîtrise ni son histoire, ni son destin. Cette « insécurité ontologique » rappelle le concept de démaîtrise de l'écrivain burkinabé Joseph Paré pour qui les héros du roman africain post-colonial s'inscrivent toujours dans un itinéraire de la folie. Cette inscription systématique dans l'itinéraire de la folie résulte du fait que ces personnages, en tant que principales victimes de l'histoire de l'Afrique, se caractérisent par un état permanent de démaîtrise totale de leur être. L'aliénation culturelle dont fait preuve Giambatista Viko dans le roman de Ngal *Giambatista Viko ou le viol du discours africain* témoigne de son incapacité à « dépasser le moment négatif de sa perte dans l'altérité occidentale pour devenir à nouveau un sujet d'action maître et auteur de son propre destin »³⁵⁹. En touchant le cœur du problème, le mérite de Joseph Paré est d'avoir su démontrer que la démaîtrise apparaît comme la caractéristique principale et le mode de fonctionnement privilégié de la quasi-totalité des personnages évoluant dans l'univers romanesque africain des années post-indépendance. En faisant de la démaîtrise la pierre angulaire de sa théorie du personnage du roman africain,

³⁵⁸ Ngal, M a M, *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, Paris, Hatier (réédition), 1984, p.13.

³⁵⁹ Paré, Joseph, *Ecritures et Discours dans le roman africain francophone*, Ouagadougou, Editions Kraal, 1997, p.48.

l'écrivain burkinabé s'attaque ici surtout à la Négritude qui, née pour remodeler et affirmer l'identité culturelle africaine dans la Civilisation de l'Universel, a fini par maintenir l'homme de culture africain dans une forme de folie et d'amnésie culturelle. Parti très jeune en Europe pour sauver les siens de l'analphabétisme, l'intellectuel africain rentre trop souvent au pays natal marqué d'une « enclave culturelle occidentale ; c'est-à-dire un européen à peau noire que la société africaine [...] mépriserait comme un intrus »³⁶⁰.

Ahmed Nara, intellectuel africain dont *L'Ecart* de Mudimbé retrace l'itinéraire, est un personnage tourmenté livré à lui-même face à la souffrance de son écartèlement entre traditions africaines et civilisation européenne. N'ayant aucune prise sur sa personne, mal-être, déchirement et angoisses constituent son lot quotidien. De retour au pays natal après des années d'études universitaires en Occident, Nara donne l'impression de n'être plus qu'un simple « symbole noir enveloppé de draps blancs »³⁶¹. Sans identité propre, il sent son être de plus en plus détaché de son milieu d'origine, au point parfois d'être considéré comme un « faux africain » que les « Africains » regarderaient avec hostilité. En effet, à travers ce jeune historien, l'intention de V.Y Mudimbé est bien de montrer au lecteur que les intellectuels africains actualisés dans le roman africain des années 1980 vivent sans cesse une crise de conscience marquée par un décalage intime avec leur être ainsi qu'avec leur milieu environnemental. Oscillant entre l'Afrique et l'Europe, sans vraiment savoir où se situer, ils incarnent ce qu'Albert Memmi nomme dans *Portrait du colonisé* des êtres « déchirés entre ce qu'ils étaient et ce qu'ils s'étaient voulu, [...] déchirés entre ce qu'ils s'étaient voulu et ce que, maintenant, ils sont devenus »³⁶². Né dans le milieu traditionnel africain et formé en Occident, le retour au pays natal s'accompagne pour le personnage de l'intellectuel africain d'un « grand trou noir »³⁶³ qui l'enferme dans un sentiment de perte irréversible du sens de la réalité. À ce niveau, se pose une question : ce retour aux sources est-il la voie

³⁶⁰ Mudimbé, V.Y, *L'Odeur du Père. Essai sur les limites de la science et la vie en Afrique noire*, Paris, Présence Africaine, 1982, p.188.

³⁶¹ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op.cit., p.107.

³⁶² Memmi, Albert, *Portrait du colonisé, précédé de portrait du colonisateur*, Paris, Petite Bibliothèque, Coll. "212" (rééd.), 1973, p.168

³⁶³ Adotevi, Stanislas, *Négritude et Négrologues*, Mayenne, Le castor astral, Coll. "Les pourfendeurs" (rééd.), 1998, p.83.

qui conduit au réenracinement culturel ou le lieu d'expérimentation de la dépersonnalisation de l'homme de culture africain ?

En réponse peut-être à cette interrogation, Ahmed Nara affirme dans *L'Ecart* qu'en Europe, l'idée de regagner sa ville natale, Krishville, le mettait dans une joie indéfectible. Mais au moment de ce retour tant rêvé, il s'est « retrouvé comme un fauve derrière des barreaux... »³⁶⁴. Cette métaphore, bien que symbolisant l'idée d'un animal dangereux en captivité, traduit tout le malaise éprouvé par Nara vis-à-vis de sa société. Signe vivant de son dépaysement dans ses propres origines, ce malaise le conduit à une vie errante, elle-même représentative de la dépersonnalisation de l'intellectuel africain évoluant dans une post-colonie africaine en quête de sens. Comme le précise le médecin légiste Sano dans *l'avertissement* qui précède le roman, Ahmed Nara est un « curieux garçon »³⁶⁵ donnant à chaque fois l'impression d'être dans les nuages. Sa vie au quotidien n'est qu'un profond désarroi où s'inscrivent ses angoisses d'intellectuel nègre lui reprochant, au travers de son exil européen, de s'être, sans précaution, soustrait d'une identité, celle que révèlent les traditions africaines. La situation que vit Nara dans *L'Ecart* est similaire à celle qu'endure le personnage de Méléoudouman dans *La carte d'identité*³⁶⁶ de Jean-Marie Adiaffi.

Le vieux Méléoudouman, prince de Bettié, est mis aux arrêts à son domicile par la brigade coloniale pour un motif non élucidé. Torturé pendant sept jours, puis libéré sous condition, il est sommé de produire et de présenter sa carte d'identité dans un délai de huit jours, sous peine de retourner au cachot. Le récit se mue alors en une tragi-comédie kafkaïenne. Devenu aveugle à la suite des mauvais traitements et n'ayant que sa fille Ebah Ya pour seul guide dans cette quête peu évidente d'identité de soi, Méléoudouman se rend compte qu'il lui sera très difficile d'atteindre son but. Livré à lui-même, le prince déchu se met à implorer ses ancêtres de venir à son secours : « Chers ancêtres, soutenez mes pas chancelants sur cette route jonchée d'invisibles embûches »³⁶⁷. Une quête identitaire qui, à mesure qu'avance le roman, finit par revêtir des allures d'une véritable quête existentielle car sur ce tracé menant à la recherche de sa « carte d'identité », Méléoudouman se surprend en train de douter

³⁶⁴ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op.cit., p.32.

³⁶⁵ *Ibid.*, p.11.

³⁶⁶ Adiaffi, Jean-Marie, *La carte d'identité*, Paris, Hatier, Coll. "Littérature" (rééd.), 2002.

³⁶⁷ *Ibid.*, p.60.

du sens même de son existence et de la réalité propre de son être : « Quel est mon nom ? Répondez-moi, par pitié ! Qui suis-je ? Un mort ? Quelle est mon identité ? »³⁶⁸. Au-delà de la recherche d'une simple pièce d'identité à fournir aux agents de la brigade de contrôle de l'administration coloniale, c'est bien la quête de sens ainsi que l'insignifiance d'une identité africaine tiraillée entre la question de son authenticité et le souvenir douloureux de son passé colonial que Jean-Marie Adiaffi invite à réfléchir. En dépit des humiliations subies, Méléoudouman reconnaît en toute sincérité que la rencontre avec le Blanc européen constitue une des rares bonnes choses arrivées à l'Afrique et à ses populations. Mais, hélas, ajoute-t-il, la vie au quotidien avec ce dernier déprave jour après jour ; « elle pourrait tout car au lieu de se greffer sur la tradition, elle [...] fait table rase de tout, au lieu d'apporter la lumière, elle colporte la nuit, l'obscurantisme, au lieu de guérir, elle taille d'autres plaies »³⁶⁹. Ces révélations du prince héritier de Bettié abondent dans le même sens que Fanon et Memmi qui soulignaient chacun, dans *Les Damnés de la Terre*³⁷⁰ et *Portrait du colonisé*, le caractère aliénant et névrotique du contact avec l'Occident. Dans le même registre, Makouta Mboukou, évoquant sa condition d'intellectuel africain formé en Occident, faisait lui aussi savoir qu'« il faut en convenir, tous nous sommes des aliénés, nous qui sommes allés à l'école occidentale »³⁷¹. Autrement dit, pour le critique congolais, en tant que figure du savoir occidental, le personnage de l'intellectuel africain est en proie permanente à une importante crise identitaire qui le fait vaciller entre son expérience occidentale et son appartenance à la culture traditionnelle africaine. Déjà bien avant Makouta Mboukou, s'exprimant au sujet d'*Une vie de Boy*³⁷², Ferdinand Oyono déclarait que « l'école tue. Lorsqu'on a effectué un bon en Occident, on n'en revient que mort, physiquement et spirituellement. Tel a été le sort de Toundi³⁷³ »³⁷⁴. L'homme de culture africain est

³⁶⁸ Adiaffi, Jean-Marie, *La carte d'identité*, op.cit., p.130.

³⁶⁹ *Ibid.*, p.101-102.

³⁷⁰ Fanon, Frantz, *Les Damnés de la Terre*, Paris, La découverte, Coll. "La découverte/Poche" (rééd.), 2004.

³⁷¹ Makouta Mboukou, Jean-Pierre, *Introduction à l'étude du roman africain de langue française : problèmes culturels et littéraires*, Abidjan, Les Nouvelles Editions Africaines, 1980, p.164.

³⁷² Oyono, Ferdinand, *Une vie de Boy*, Paris, Pocket, 1956.

³⁷³ Toundi, boy instruit, travaille chez un couple de fonctionnaires coloniaux qui l'exploite et le déshumanise. A travers l'expérience de ce jeune négro-africain, Ferdinand Oyono passe au crible de sa critique des rapports entre Français et Africain dans les dernières années de la colonisation.

³⁷⁴ Ferdinand Oyono cité par Gilbert Doho in « Retours sur la question coloniale », Notre Librairie : littérature du sud N°143 avril-juin, Paris, 2007, p.47.

un être hybride et écartelé. Après avoir subi une métamorphose de son être lors de son séjour européen, il se retrouve étranger à son âme originelle et à sa culture ancestrale. Il navigue entre l'Europe et l'Afrique, sans vraiment parvenir à se reconstruire une identité d'homme équilibré. Ce que soulignent Makouta Mboukou et Oyono se donne à lire dans le roman *Les Crapauds-Brousse*, à travers le personnage de Diouldé qui, après des études de génie électricien en Hongrie, regagne son pays, la Guinée, dépaycé et perdu.

Tout au long de la trame du roman, l'image que le narrateur garde de lui, est celle d'un personnage ridicule, c'est-à-dire un contre-modèle de l'homme africain célébré par l'Africanisme et la tradition orale. Juste après son retour d'Europe, Diouldé s'était installé à Conakry, loin de son village, pour fuir l'intransigeance d'un père rugueux et « farouche gardien des principes ancestraux »³⁷⁵. Pourtant, au moment d'envoyer son fils à l'école des Blancs, les grands sages traditionnels surent mettre ce dernier en garde contre les dangers que cela impliquait. De jour en jour, un fossé énorme se creusait entre Alfâ Bâkar et son fils Diouldé ; le jeune homme devenant de plus en plus distant vis-à-vis des valeurs de la tradition. « Le personnage rude de son père, la monotonie de la vie au village l'avaient [...] lassé »³⁷⁶. Comme pour couper le cordon ombilical qui le liait à l'imaginaire collectif africain, Diouldé prit la décision d'épouser Râhi, une jeune institutrice croisée en boîte de nuit. Il organisa les noces tout seul, à l'insu de son père et du reste des membres de sa communauté. Ce geste, considéré comme un sacrilège contre l'autorité traditionnelle qui veut que le fils se marie à la fille choisie par ses parents, le radiera de la généalogie des Bâkar. En épousant Râhi contre la volonté de son père, Diouldé venait donc de jeter l'opprobre sur toute sa famille en dérogeant à la règle ancestrale. A la première lecture, le message sous-jacent porté par *Les Crapauds-Brousse* semble conventionnel et s'inscrit dans la pure tradition du roman africain des années 1980 : L'école occidentale, le voyage en Europe et (malgré) le retour au pays natal sont des points de rupture entre l'intellectuel africain et sa société. Ces trois réalités constituent le moteur de l'aliénation du personnage de l'intellectuel africain formé en Occident dont Diouldé est la figure représentative.

³⁷⁵ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit., p.46.

³⁷⁶ *Ibid.*, p.34.

I.2 Le choc du retour

Comme le démontrent si bien les productions romanesques africaines des années 1950-1960, le jeune étudiant africain qui prend son billet pour un séjour de longue durée en Europe vit une véritable expérience de découvertes. Les implications sont telles que souvent, elles peuvent provoquer des conséquences plus ou moins prévues au retour. Le jeune étudiant africain sait qu'une adaptation est nécessaire dès son arrivée sur le territoire européen car c'est précisément ce dépaysement qu'il recherche. Or ce même étudiant noir, après l'obtention de son diplôme, est loin de se douter qu'à son retour au pays, comme à l'aller, il sera tout aussi soumis à des difficultés de réinsertion dans son milieu d'origine, allant parfois jusqu'à créer une sensation de perte et de malaise appelée le choc du retour. Dans les romans africains des années 1980, en l'occurrence, *L'Ecart*, et *Les Crapauds-Brousse*, il est fréquent de constater que, pour l'intellectuel africain qui rentre dans son pays d'origine après un long séjour en Occident, la réintégration constitue une épreuve délicate dont les marques s'apparentent à un véritable « choc culturel inversé ».

Ce choc du retour, Ahmed Nara, personnage central dont le roman *L'Ecart* retrace l'itinéraire, semble le vivre comme une fatalité. Le jeune homme, à la fin du roman, paiera de sa vie son mal-être ainsi que son manque de réadaptation à son milieu d'origine, après de longues années d'études en France et en Belgique. Dans sa présentation du personnage de Nara dans *l'avertissement* qui sert d'avant-propos au roman, le Docteur Sano conclut son propos par une citation de l'écrivain Cioran : « *Lorsque la solitude s'accroît au point de constituer non pas tellement notre donnée que notre unique foi, nous cessons d'être solidaires avec le tout : hérétiques de l'existence, nous sommes bannis de la communauté des vivants, dont la seule vertu est d'attendre, haletants, quelque chose qui ne soit pas la mort* »³⁷⁷. En bon médecin légiste, Sano emprunte au philosophe roumain des mots justes pour décrire la personnalité de Nara et l'image qu'il véhicule. Dans cette citation tirée du livre *De l'inconvénient d'être né*³⁷⁸, ce qui attire plus l'attention, c'est la locution « *nous sommes bannis de la communauté des vivants* » qui témoigne ici à la fois de la

³⁷⁷Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.15.

³⁷⁸Cioran, Emil, *De l'inconvénient d'être né*, op.cit.

tristesse et de la solitude ; deux maîtres-mots résumant parfaitement le sort réservé à Nara tout au long du déroulement de la trame diégétique de *L'Ecart*.

Le roman s'ouvre sur les agacements du jeune historien africain au sujet de son état fréquent de « fatigue... lourde, pesante »³⁷⁹ que lui provoque une « atmosphère tendue par la chaleur »³⁸⁰. Nara rentre tout droit d'Occident ; se plaindre de la fatigue constitue donc pour lui un prétexte à peine voilé pour dire son mal de réadaptation à la chaleur tropicale du continent africain. Pendant des années, il s'était accoutumé en Europe à un climat plus humide et plus tempéré. D'entrée de jeu, le narrateur met en lumière le déracinement de Nara car le fait de se plaindre de la chaleur traduit ici l'idée que la fraîcheur de l'univers européen obsède et hante l'esprit du jeune homme. Cette hypothèse est rendue perceptible dans le texte par le désir de ce dernier de se doter, auprès de son responsable d'hôtel, d'un climatiseur en bon état capable de projeter « un conditionnement d'air correct »³⁸¹ qui rappellerait la douceur climatique des pays européens. Ce que veut démontrer Mudimbé, c'est que l'intellectuel africain, en dépit de son retour au pays natal, reste essentiellement un nostalgique de l'Europe. L'imaginaire collectif européen suscite en lui une fascination dont il a du mal à se défaire. La civilisation blanche et la culture européenne ont imposé à l'intellectuel africain une déviation existentielle qui fait de lui un être hanté par l'Europe.

L'auteur congolais, dans la diégèse de *L'Ecart*, a tenu à représenter les stigmates de cette hantise à travers l'affection indéfectible que Nara porte toujours à Isabelle, en dépit du retour du jeune homme en Afrique. Isabelle, étudiante normande rencontrée en France, restera comme le plus grand amour de la vie d'Ahmed Nara. Le souvenir de leurs moments d'intimité est resté tellement vivant que, partout dans le texte, Nara hallucine la présence de la jeune femme. Le narrateur se sert de la fréquence de ces hallucinations pour mesurer combien de fois le personnage de l'intellectuel africain, éprouvé par l'ennui du pays natal, cherche dans son esprit les réminiscences susceptibles de le reconduire au petit paradis que représente pour lui l'Europe. En hallucinant à longueur du temps la belle Isabelle, Nara confirme bien l'idée qu'il est resté nostalgique de son séjour en européen,

³⁷⁹Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.19.

³⁸⁰*Ibid.*

³⁸¹*Ibid.*, p.20.

comme en témoigne ce passage du texte : « la poésie d'Isabelle me parut être d'une belle élégance. [...] Je suis à la recherche d'un sourire perdu ».³⁸² Bien que de retour chez lui à Krishville, Ahmed Nara se sent envahi par la nostalgie de sa bien-aimée Isabelle restée en Europe. Cette nostalgie pour Isabelle et pour le continent européen, de manière générale, l'entraîne, tout au long du déroulement de la narration, dans un état de dépression avancée qui fait ressurgir en lui le sentiment de ne plus appartenir à l'imaginaire collectif africain supposé être le sien.

Cette forme d'étrangeté dans ses origines est également ce qui caractérise Dioulde dans *Les Crapauds-Brousse*. Ce personnage central du roman de Thierno Monénembo est pointé du doigt comme un individu sorti de sa culture. Ses proches, notamment son père, ne lui ont vraiment jamais pardonné d'avoir privilégié l'école occidentale au détriment des traditions africaines. Ils le lui font savoir à travers le peu d'intérêt qu'ils accordent à sa personne et à ses diplômes d'ingénieur-électricien acquis avec un succès moyen du côté de Hongrie. S'il fallait trouver un mot pour décrire l'existence de Diouldé dans l'univers narratif de *Les Crapauds-Brousse*, ce serait, sans conteste, l'errance sociale qui se traduit aussi en une forme d'errance identitaire.

Malgré une vie relativement aisée (un emploi stable, une femme institutrice et une belle villa), Diouldé, depuis son retour de Hongrie, est, aux prises avec des sentiments de frustrations et de rejets. Au ministère des affaires étrangères, son lieu de travail, il ne jouit pas de la même considération que ses collègues. L'ancien étudiant guinéen de l'université de Budapest ne comprend pas comment avec ses diplômes son rôle au sein dudit ministère peut-il se cantonner à la simple rédaction des rapports. Ce manque de considération à son endroit, en plus de le rendre terne et rabougri, l'enferme dans une sensation de solitude et de mal-être. « Diouldé ne comprenait rien à rien »³⁸³. L'existence dans ce pays natal, dont il rêvait pourtant comme d'un paradis lointain lors des moments sombres de froid hivernal hongrois, « était si morne, si invraisemblable »³⁸⁴. Le choc du retour auquel est confronté ce personnage rappelle dans le texte que l'intellectuel africain de retour chez lui après un long séjour en Occident ne va pas sans le « complexe du mal-aimé » se traduisant

³⁸² Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.70-71.

³⁸³ Monénembo, Thierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit., p.109.

³⁸⁴ *Ibid.*

par une attitude de repli sur soi qui dénote de son incapacité à se réadapter à sa propre culture et à son propre environnement. Pour l'intellectuel africain, l'« impatriation » est une épreuve difficile. Opérer son « retour au pays natal », c'est retourner et se réadapter à cette réalité culturelle africaine que les années d'apprentissage en Europe avaient volontiers gommée.

I.3 Situation post-voyage : un sentiment de désappartenance identitaire

Ce qui est révélateur avec les productions romanesques africaines des années 1980, c'est qu'elles se présentent comme une reprise des grandes problématiques que le discours intellectuel africain des années 1950-1960 avait laissées en suspens. En militant pour la reconnaissance et l'affirmation de l'identité culturelle africaine dans le monde moderne, la Négritude savait que pour créer des conditions de développement sur le continent africain, il fallait réarmer le peuple noir de toute la symbolique de ses cultures. Le projet était de haute portée idéologique. Cependant, pour avoir été confié à une élite acculturée, ce projet sera malheureusement, à l'arrivée, un cuisant échec. Les romans *L'Ecart*, *Les Crapauds-Brousse* et *L'Errance* montrent que pour avoir quitté très tôt les milieux traditionnels africains, dès sa tendre enfance, l'intellectuel africain ne saurait jouer ce rôle d'avant-garde culturel que la Négritude a bien voulu lui attribuer. Pétri de savoir européen, l'école occidentale a formaté en ce personnage un sentiment de désappartenance identitaire. Notre lecture de ces trois romans a permis de relever les différents registres de ce sentiment de désappartenance identitaire.

Que ce soit dans *L'Ecart*, *L'Errance* ou *Les Crapauds-Brousse*, les personnages centraux sont presque tous des universitaires. Diouldé est ingénieur-électricien formé en Hongrie, Nara est doctorant en histoire africaine, après avoir travaillé précédemment, en licence ainsi qu'en maîtrise, sur la « politique d'acquisition des Pays-Bas espagnols par le cardinal Mazarin »³⁸⁵. Pipi Milandole³⁸⁶, spécialiste de philologie et grand passionné de la philosophie occidentale. Le profil intellectuel de ces trois personnages montre, d'entrée de jeu, que l'homme de culture

³⁸⁵ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.72.

³⁸⁶ Par bien des aspects, Pipi Milandole, intellectuel africain théorisé par *L'Errance*, se révèle être le double du Giambatista Viko de *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, véritable caricature de l'intellectuel africain aliéné à l'idéologie incertaine et totalement soumis à la culture occidentale.

africain est par essence une construction du savoir occidental. Et par conséquent, il ne peut rien apporter à sa société, comme en témoigne le non-sens du diplôme d'ingénieur-électricien de Diouldé dont le gouvernement de son pays a refusé de mettre à profit. Ce rejet du diplôme d'ingénieur de Diouldé, par l'équipe gouvernementale de son pays, montre à suffisance dans le texte que l'intellectuel africain, non reconnu par ses concitoyens, a hérité d'un format culturel totalement en déphasage avec les réalités en cours dans le système d'organisation des sociétés africaines.

Ahmed Nara raconte dans *L'Ecart* de Mudimbé comment l'école occidentale n'a contribué qu'à l'égarer culturellement ; c'est-à-dire à le maintenir à l'écart des aspirations propres à la société africaine. Le jeune homme raconte comment jour après jour d'une interminable enfance, il se devait de réciter correctement l'alphabet français, afin de se conformer aux normes occidentales qui lui exigeaient de s'arrimer à « autre chose que de belles broderies à propos des civilisations à tradition orale »³⁸⁷. La grande déperdition dont fait preuve ce personnage à son retour au pays natal, montre qu'en se jetant à corps perdu dans la civilisation occidentale, l'intellectuel africain s'est vu coupé la racine culturelle de base des foyers symboliques africains. V.Y Mudimbé écrit *L'Ecart* à la fin des années 1970, contexte marqué par l'émergence et la valorisation des littératures nationales. Le message sous-jacent livré par l'auteur congolais dans ce roman est que la sauvegarde des foyers de sens et ceux de la culture est prépondérante pour un peuple désireux de se bâtir une nation solide. Autrement dit, à la lumière d'Ahmed Nara, un homme ou un peuple qui ne possède ni culture, ni foyers symboliques propres est une entité perdue. L'enjeu pour le personnage de l'intellectuel africain, dans ses instants post-retour de voyage, est donc de se demander : comment redevenir maître et possesseur de l'identité de soi après le passage dans le long moule de l'école occidentale ? Car en tant que vecteur de l'abandon de soi et de la dépersonnalisation, l'école occidentale constitue une pratique d'aliénation qui fait du peuple négro-africain le seul peuple dont les étudiants et les universitaires ne savent rien de leur culture ; ce que Ahmed Nara avoue à demi-mots dans ce passage : « l'Afrique est une bibliothèque inconnue dont je ne suis pas du tout certain de connaître parfaitement

³⁸⁷ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.67.

l'organisation des richesses »³⁸⁸. En d'autres termes, l'école occidentale a obligé l'élite intellectuelle africaine à tourner le dos aux fondements culturels africains, comme si ces derniers étaient par essence hostiles à la modernité. Résultat des courses : l'intellectuel ou l'étudiant africain qui finit son cycle universitaire ne sait absolument rien de ses racines profondes.

Pour être allé un peu trop loin dans l'aliénation culturelle, Giambatista Viko, héros de *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, a vu sa condamnation fermement prononcée par de vieux sages africains. Cette condamnation consistait à entreprendre un séjour dans les couvents de la culture pour, non seulement refaire corps avec l'univers culturel africain dont il avait été mis en situation d'extériorité, mais également apprendre les théories d'une « science nouvelle » au sein de laquelle la sagesse africaine garde toute sa place au même titre que les autres cultures du monde. Avant son procès, le personnage de Giambatista Viko jouissait du statut d'homme de culture reconnu internationalement. Et à travers sa condamnation, les vieux sages négro-africains qui officient dans les couvents de la culture entendaient réparer la défaillance selon laquelle l'homme de culture africain, aussi brillant soit-il, est incapable d'écrire les théories pour l'Afrique ; par conséquent, incapable de faire la science pure dont les méthodes d'analyse prendraient forme à partir du sous-sol africain.

Cette incapacité de l'intellectuel africain à être sujet du discours scientifique se lit à travers le personnage de Pipi Milandole qui ne cesse de marteler dans *L'Errance* que si la pensée africaine existe réellement en tant que philosophie, elle « ne peut s'enraciner que dans la tradition occidentale »³⁸⁹. Pipi Milandole estime que les contes, les proverbes, les mythes etc., qu'on érige abusivement en Afrique au rang de philosophie ne sont que de « vagues descriptions de la sagesse africaine peu convaincantes »³⁹⁰. Prototype majeur de l'intellectuel africain soumis à la culture occidentale, les agissements de Pipi Milandole, son dénigrement à tout-va des traditions africaines, montrent, en effet, que pour avoir fait ses humanités à l'école des Blancs, l'intelligentsia africaine intériorise comme légitime l'identité de l'Occident. Et cette intériorisation de l'identité occidentale contraint l'homme de

³⁸⁸Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.114.

³⁸⁹Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.73.

³⁹⁰*Ibid.*, p.72.

culture africain à interpréter les réalités culturelles africaines à partir des schèmes de pensées de l'Europe. *L'Errance* de Georges Ngal est une mise en représentation littéraire de l'essai *Esquisse d'une Philosophie du style*³⁹¹ dans lequel l'écrivain congolais pose les fondements des théories culturelles et scientifiques spécifiquement africaines pour dire aux intellectuels africains que le discours sur la science ou sur la culture doit refléter l'état de maturation de la société. C'est-à-dire que toute société ou toute communauté porte en elle ses propres structures de connaissance. Cela sous-entend que si l'on se détermine à entreprendre une étude sur le continent africain, il est urgent d'y introduire les schèmes de pensées de l'Afrique.

Ahmed Nara dans *L'Ecart* traîne sa thèse de doctorat depuis une dizaine d'années ; ses travaux de recherche peinent à avancer car les méthodes d'analyse utilisées prennent sens dans l'esprit scientifique européen. Ce qui fait de son projet de réécriture de l'histoire du peuple Kouba une simple reprise de son travail de recherche sur l'écriture de l'histoire du peuple portugais et espagnol effectué en licence. D'ailleurs Ahmed Nara, lui-même, ne se cache pas à ce sujet : « Je me suis amusé à remplacer les Lélé par les Espagnols et les Kouba par les Portugais »³⁹². Ces aveux du jeune historien peuvent paraître indignes, voire indigestes, pour plus d'un. Cependant, ils ont le mérite de nous renseigner sur le fait que le problème de l'intellectuel africain, dans la pratique de la science et de la connaissance, d'une manière générale, réside sur sa dépendance à la fois épistémologique et ontologique vis-à-vis de l'Occident. Le problème prépondérant que posent un bon nombre de romans africains des années 1980, ce n'est pas tant cette dépendance de l'intellectuel africain vis-à-vis de l'Occident, mais sa difficulté à s'en libérer. D'où vient cette difficulté ? Pourquoi justement cette difficulté ?

La dernière partie du roman *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, notamment la scène du procès qui consacre la condamnation de son héros Giambatista Viko, démontre avec exactitude que l'intellectuel africain est dans une posture coloniale, voire auto-coloniale, où l'imaginaire civilisationnel occidental

³⁹¹Ngal, Georges, *Esquisse d'une philosophie du style : Autour du champ Négro-africain*, Paris, L'Harmattan (rééd.), 2010.

³⁹²Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op.cit., p.93.

constitue l'unique horizon culturel et ontologique, comme l'indique cette sentence de condamnation prononcée avec fermeté par un juge coutumier :

Ce chien d'étranger que voici. Sorti de notre terre, je n'ose pas dire de notre race, il n'a d'Africain que la peau qu'il tronquerait volontiers à la première occasion.³⁹³

Comme cela a été signalé plus haut, le reproche formulé par le tribunal coutumier africain à l'égard de Giambatista Viko, c'est d'avoir voulu désacraliser l'oralité africaine au profit du patrimoine littéraire et esthétique occidental. Au-delà de sa dimension punitive, cette condamnation de l'universitaire africain a valeur à exhorter tous les intellectuels africains à appréhender le monde et le discours sur le monde selon leur propre vécu, leurs propres expériences ainsi que leur propre perception de l'existence profondément enracinée dans les traditions et l'histoire africaines. C'est dire que si l'intellectuel africain est toujours sujet à l'aliénation culturelle, c'est parce que, de par sa formation, c'est un personnage dénué de conscience historique. Son passage à l'école occidentale a su créer en lui une sorte d'amnésie culturelle qui a fait de lui un individu ignorant l'histoire de la pensée du peuple africain. Au fond, le problème fondamental que pose l'écrivain Georges Ngal ici, à travers son livre *L'Errance*, c'est celui de l'envoutement de l'élite intellectuelle africaine par les systèmes de valeurs européens. L'identité étant la recherche de l'harmonie entre ce qui est Soi et ce qui est Autre, il revient donc au personnage de l'intellectuel africain, pour mieux s'affirmer au monde, d'associer son héritage occidental à une réinitiation à ce qui est spécifiquement africain.

II- Réenracinement culturel et recherche de l'authenticité africaine

Pour l'intellectuel africain du roman africain des années 1980, le réenracinement culturel et la recherche de l'authenticité africaine renvoient à un seul principe d'action, à savoir : sortir de l'aliénation. Ces deux notions s'inscrivent dans la ferme volonté de ce personnage de refaire sien l'imaginaire collectif négro-africain dont il se revendique le digne héritier et face auquel il avait été mis en situation d'extériorité par son expérience occidentale. En effet, tel qu'on le voit dans les romans *L'Ecart* et *L'Errance*, à travers les prises de positions d'Ahmed Nara et

³⁹³Ngal, M a M, *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, op.cit., p.103.

Giambatista Viko, le réenracinement et l'authenticité africaine n'ont pas vocation ici à attiser la nostalgie du passé mythologique et ancestral, mais à réinterroger les traditions africaines, afin d'observer de près le passé avec lucidité, pour y déceler le sens d'aujourd'hui. Le présent sous-chapitre réexamine le discours sur l'identité africaine, sa portée éthique et symbolique, à la lumière des grandes thématiques ainsi que des grandes problématiques qui ont occupé le monde intellectuel africain dans les années postindépendance.

II.1 Une cure de désaliénation culturelle

La cure de désaliénation désigne le processus par lequel l'individu se réapproprie son identité culturelle après une forte période d'aliénation. Il s'agit, en quelque sorte, d'un traitement offert à l'intellectuel africain, dans le but de se défaire des schèmes de pensée de l'Occident. Pour le discours littéraire africain des années postindépendance, cette cure de désaliénation se pose comme préalable à la sortie de « la grande nuit » dont parlait le martiniquais Frantz Fanon dans *Les damnés de terre*³⁹⁴. Face à la domination idéologico-culturelle de l'Europe, l'intellectuel africain n'a d'autre choix que de revenir à sa culture, à ses propres sources, à son identité profonde ainsi qu'à la vérité de son peuple.

Dans *L'Errance* de Georges Ngali, cette cure de désaliénation se matérialise par la redécouverte des cosmogonies africaines. Au lendemain de leur condamnation, monsieur Giambatista Viko et son inséparable ami Niaisieux ont été contraints par les vieux sages africains à redescendre dans les profondeurs de l'imaginaire collectif africain afin de se frotter à nouveau à l'ensemble des croyances, des opinions, des images symboliques ainsi que des textes fondateurs des mythologies africaines.

Pour les deux universitaires africains, le premier moment de ce pèlerinage aura été la relecture des hiéroglyphes qui démontre avec à propos que le réenracinement culturel passe avant tout par la réécriture de l'histoire. En effet, la relecture des hiéroglyphes met en valeur ici l'égyptologie sur laquelle les grands théoriciens de l'histoire africaine se sont toujours appuyés pour comprendre le passé

³⁹⁴Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre*, op.cit.

culturel et l'antériorité anthropologique du peuple négro-africain. Le mérite du narrateur, dès même la première page du roman, est d'amener le lecteur à comprendre que si l'on veut conduire le personnage de l'intellectuel africain à une désaliénation parfaite, il faut d'abord le réconcilier avec l'histoire africaine, de l'Égypte-pharaonique à nos jours. Georges Ngal n'est pas loin ici de Théophile Obenga qui, à la suite de Cheikh Anta Diop, fait de l'Égypte antique l'univers archéologique d'où prennent forme l'histoire et la pensée africaines. La relecture des hiéroglyphes à laquelle se livrent Giambatista Viko et son ami Niaiseux dans le texte s'inscrit dans un processus de restauration de la conscience historique africaine. L'enjeu étant d'amener les deux amis à comprendre que l'Afrique a bel et bien une histoire et que le continent noir n'est pas une table-rase au plan culturel. L'histoire de l'Afrique, il faut la relire de manière transversale, depuis le commencement, c'est-à-dire depuis l'Égypte pharaonique jusqu'à nos jours, afin de restituer aussi bien dans l'espace que dans le temps l'évolution historique des sociétés africaines.

Loin d'être une délectation du passé, cette restitution de l'évolution historique des sociétés africaines est à la fois travail de mémoire et réflexion sur le présent. En poussant Giambatista Viko et son ami Niaiseux à relire les hiéroglyphes le premier jour de leur condamnation, les vieux sages africains avaient insisté sur le fait que dans une Afrique plus que jamais tournée vers le monde moderne, il est urgent de repenser les mécanismes de construction d'une histoire africaine autonome qui parle de l'Afrique dans sa consistance propre, avec ses techniques, ses systèmes de savoir.

Raison pour laquelle tout de suite après la relecture des hiéroglyphes, les deux universitaires africains se sont attaqués à une autre entreprise, celle de la sublimation des « créations des arts, des sciences, des idéologies »³⁹⁵ dont l'enjeu consiste à réinscrire le discours africain dans ses propres systèmes de vérité. Rappelons que Giambatista Viko et Niaiseux avaient été condamnés pour avoir voulu désacraliser le discours africain au profit des systèmes de pensée de l'Occident. La sublimation des créations des arts, des sciences et des idéologies, à laquelle se livrent les deux amis, vise à déterminer la part de vérité du discours africain, et vers quel sens ce discours doit-il être orienté, pour qu'il soit apte à

³⁹⁵Ngal, Georges, *L'Errance*, op.cit., p.7.

réaffirmer l'identité africaine. Les arts, les sciences, les idéologies, incarnent le patrimoine culturel et immatériel négro-africain qui, à la suite des ethnologues occidentaux, avait été galvaudé par les théoriciens de la Négritude, notamment, Léopold Sédar Senghor. En faisant de l'esthétique négro-africain une ontologie au sein de laquelle l'être est à la fois émotion et rythme, l'auteur de *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* n'a fait que reprendre des clichés et des stéréotypes dans lesquels Léo Frobenius avait enfermé les civilisations africaines. A l'instar de l'ethnologue allemand dans *Histoire de la civilisation africaine*³⁹⁶, Senghor estimait que sentir est le mot clé de l'esthétique et de la manière d'être des communautés noires, des communautés de raison instinctive. Autant de stéréotypes que Giambatista Viko et Niaiseux se livrent à corriger à partir de la mise en œuvre des conditions d'émergence d'un discours africain libéré de ces infirmités ethnologico-coloniales.

Au terme de leur condamnation, les deux inséparables amis furent ainsi sommés de rédiger pour le compte d'un quotidien local le récit de leur aventure dans les couvents de la culture. Ce qu'on leur demandait, c'était surtout de faire preuve d'originalité au niveau des techniques langagières et scripturales... Autrement dit, créer une relation au récit fortement imprégnée des procédés esthétiques africains où, par le « le jeu de l'écriture, le je du héros et le je du romancier se confondent et transfigurent le réel : un chassé-croisé incessant entre la vie et l'imaginaire »³⁹⁷. L'imaginaire intégré dans le réel, le réel dans l'imaginaire. Ecrire et faire jaillir l'acte de la narration « dans la plus pure tradition africaine ». Cette construction du récit d'un genre nouveau se matérialise par les irrptions quasi-incessantes de Pipi Milandole à Marmonia, antichambre de travail de Giambatista Viko et Niaiseux, pour participer, lui aussi, à la narration du texte dont il est pourtant le personnage principal. Ceci obéit fortement à la configuration du conte africain, où les personnages du conte et l'artiste conteur s'interfèrent mutuellement, dans le but d'apporter plus de vie au récit. Les deux universitaires africains posent donc ainsi la question de la spécificité de la création africaine et son ancrage dans son historicité. Cette question même que la critique africaine se posait déjà dans les années 1970-

³⁹⁶Frobenius, Leo, *Histoire de la civilisation africaine*, op.cit.

³⁹⁷Ngal, Georges, *L'Errance*, op.cit., p.12.

1980 et qui avait pour objectif de libérer la littérature négro-africaine des normes traditionnelles des littératures européennes³⁹⁸.

En s'inspirant du modèle du conte africain pour écrire le récit de leur aventure dans les couvents de la culture, Giambatista Viko et son disciple Niaiseux entendaient surtout démontrer que s'il y a libération du discours africain, il faudrait que la littérature y soit au cœur car à travers la force de son langage se lit toute la symbolique de l'identité africaine dont l'intellectuel africain doit se réapproprier après de très longues années d'aliénation. A la fois récit de l'auteur et expression de la conscience historique et culturelle de son peuple, le conte africain permet également à ces deux anciens pensionnaires des couvents de la culture de porter un discrédit aux travaux des ethnologues européens qui regardaient les textes oraux africains comme porteurs d'une culture mais un peu trop rudimentaires pour qu'on leur reconnaisse un caractère littéraire créateur de sens. Giambatista Viko et son disciple Niaiseux égratignent aussi quelque peu les intellectuels de la Négritude pour qui l'identité africaine se traduisait toujours dans son rapport au passé lointain et séculaire. Or en prenant pour modèle le caractère fugace et spontané du conte africain, nos deux universitaires se livrent à démontrer que l'«identité de soi ne s'illustre pas, ne se démontre pas mais s'exerce à la manière d'un exercice pratique»³⁹⁹. Comme le leur avaient ordonné les vieux sages africains des couvents de la culture, leur intention est d'inscrire l'identité africaine dans sa propre temporalité. En tant qu'intellectuels africains formés en Europe, ils sont naturellement conscients que les « identités ne survivent que si elles vivent leur propre temporalité »⁴⁰⁰. Autrement dit, c'est en vivant sa propre temporalité que l'identité africaine pourra faire face à la modernité car dès lors qu'une culture est engagée dans une temporalité propre, elle ne peut se renfermer sur son passé.

³⁹⁸Ce passage fait référence au colloque de Yaoundé de 1973 dont les assises portaient sur l'appropriation de la littérature africaine par les Africains eux-mêmes. Les débats tournaient autour du rôle que peuvent avoir la production littéraire africaine et sa critique au sein des sociétés africaines à traditions orales. Il s'agissait surtout de présenter la littérature et l'activité critique comme productrices de civilisations. De ce colloque est née une critique africaine nouvelle organisée à partir d'une double aspiration : démonstration de l'Africanité des œuvres et réfutation de la thèse selon laquelle la littérature africaine ne constitue qu'un simple prolongement de la littérature française. Cette thèse de l'Africanité a pour but ultime la valorisation des cultures et traditions des peuples Africains. Ce qui pousse Mohamadou Kane dans *Roman Africain et Tradition* (Dakar, Abidjan, Lomé, Nouvelle Editions Africaines, 1982) à rejeter systématiquement tout rapport de la littérature africaine avec d'autres littératures.

³⁹⁹Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.176.

⁴⁰⁰*Ibid.*, p.171.

II.2 Ni Négritude ni Afrocentrisme

La pensée littéraire et intellectuelle africaine des années postindépendance milite pour le réenracinement culturel du sujet africain dans sa terre. Ce réenracinement n'est ni Négritude ni Afrocentrisme, mais un processus plus dynamique rendant compte du statut propre de l'homme noir dans le monde moderne. Car s'il y a bien un débat face auquel les intellectuels africains des années 1980 ont souvent exprimé une certaine réticence, c'est celui sur la Négritude et l'Afrocentrisme.

La Négritude, c'est le concept fondamental ayant permis à l'Africain de prétendre répondre à la question : qui suis-je ? Elle suppose, comme le dit Aimé Césaire, la simple reconnaissance du fait d'être noir et l'acceptation de ce fait. Lancée vers les années 1933-1935, la Négritude indique la prise de conscience qui a donné naissance aux luttes contre la discrimination raciale et aux mouvements de libération des peuples coloniaux. Mais en dépit de son bien-fondé, le principal reproche souvent formulé par *L'Errance* de Georges Ngal et *L'Ecart* de V.Y Mudimbé à l'encontre des intellectuels africains de la Négritude, c'est leur tendance à l'essentialisme et au narcissisme. À travers les déplacements et les prises de position des personnages, ces deux productions romanesques nous montrent que, contrairement à ce qu'avance la Négritude, l'identité est d'abord à penser en terme spatial et temporel, elle ne peut être une simple donnée de fait ; elle est surtout une construction historique et narrative. Cette réticence vis-à-vis de la Négritude débouche également sur des réticences vis-à-vis de tout ce qui résulte de l'Afrocentrisme.

L'Afrocentrisme, c'est une idéologie destinée à fournir une base pour des pratiques culturelles, sociales et politiques communes aux populations d'origines négro-africaines. C'est une vision de l'histoire africaine centrée sur les préoccupations des chercheurs et intellectuels africains, soucieux de revisiter leur patrimoine et de mettre en avant le sens des contributions au progrès de l'humanité des peuples d'Afrique ou issus de la diaspora, par rapport à celles des autres peuples. Comme on peut le remarquer dans cette définition, le problème de l'Afrocentrisme, c'est sa propension à brandir une certaine afrocentricité et le crédit qu'il accorde à la

notion de race. Or tel que le démontrent *L'Ecart* et *L'Errance*, voire *Les Crapauds-Brousse*, à travers le processus de réenracinement culturel de leurs héros respectifs, il n'est pas question d'afrocentricité, encore moins de racialisation. Ces romans, en aucun cas, ne cherchent à mettre en lumière la race noire. Ils estiment plutôt qu'il a toujours été vain de chercher à « prouver » à tout prix l'identité de l'homme noir et sa dignité qui furent jadis refusées. Le héros narrateur de *L'Errance*, à savoir Giambatista Viko, affirme que la

vie entière est un scintillement de nostalgies, et si on se découvre une vocation de chercheur, c'est dans la critique de l'ethnologie et de l'ethnocentrisme que l'on va chercher la substance devant assouvir la soif inextinguible d'enracinement »⁴⁰¹.

Ses propos de Giambatista Viko sont l'illustration parfaite des distances prises par toute la pensée intellectuelle et littéraire africaine des années 1980 vis-à-vis de la Négritude et de l'Afrocentrisme. Suivant leur démarche et leur mode de fonctionnement, la Négritude se rapporte ici à l'ethnologie, et l'Afrocentrisme, à l'ethnocentrisme. Ces deux notions, la Négritude, tout comme l'Afrocentrisme, ne sont pas des prises de parole sur l'identité en tant que ipséité ; elles sont nées du même dispositif historique que l'Occident colonialiste. En effet, en s'appuyant sur le passé ancestral pour illustrer et affirmer la personnalité culturelle africaine, les chantres de la Négritude ont délimité leur mouvement autour d'un mythe, celui de l'identité africaine comme essence et non comme histoire. C'est pourquoi tout le discours de la Négritude, à partir même des années 1930, va se circonscrire autour d'un nationalisme culturel axé sur le repli sur soi du Négro-africain et une afrocentricité proche de l'universalisme colonial.

Au plan identitaire, la littérature africaine des années 1980 reste marquée par deux problématiques phares, à savoir : la réévaluation de l'identité africaine et la décolonisation de l'imaginaire collectif africain. Et face à ces deux grandes problématiques, Giambatista Viko, dans *L'Errance*, parle d'éviter « le piège qui peut nous être tendu »⁴⁰². Il dit : quand les vieux sages des couvents de la culture leur demandaient d'oser construire un nouveau discours à partir du sous-sol africain, il ne s'agissait pas de proclamer un ethnocentrisme africain à opposer à l'ethnocentrisme occidental. Il ne s'agissait pas non plus de brandir un anti-

⁴⁰¹Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.193.

⁴⁰²*Ibid.*, p.15.

européocentrisme car comme le disait Jacques Derrida : « l'eurocentrisme et l'anti-eurocentrisme sont des symptômes de la culture missionnaire et coloniale »⁴⁰³ dont le regard sur les cultures non-européennes reposait toujours sur la base des purs clichés. En réaction à cet état de fait, l'Afrocentrisme, entendu comme l'ethnocentrisme africain, va reconstituer le même discours différentialiste en empruntant au *Vel* colonial ses modes opératoires. Ce que V.Y Mudimbé, dans *L'Autre face du royaume* et *L'Odeur du Père*, nomme le langage en folie ; un langage incapable de s'extraire de l'aliénation et ses axes.

Pour donner un sens imagé de ce langage en folie, Mudimbé dans *L'Ecart* n'hésite pas à s'appuyer sur Nara, un historien africain afrocentriste dont les travaux portent sur la réécriture de l'histoire du peuple Kouba. Les enjeux heuristiques de ces travaux ont pour objectif de prouver l'antériorité culturelle et anthropologique de cette tribu du centre du Congo à partir de la déconstruction des études des historiens et ethnologues européens sur l'Afrique : « prendre la parole et dire autrement l'Afrique ». Le projet d'Ahmed Nara est à la fois ambitieux et délicat. Car au lieu d'être historien simplement, le jeune homme va s'autoproclamer historien *nègre* en empruntant un ethnocentrisme africain qui, dans une démarche hérétique, imposera au jeune chercheur de regarder, de penser, d'analyser le continent noir et le reste du monde à travers un miroir spécifiquement africain opposé à l'arrogance occidentale. Pour le narrateur du roman, le « langage de la folie » résulte ici du fait que Nara, épris d'une schizophrénie, veut systématiquement s'élever contre le déni de l'antériorité des civilisations africaines par l'idéologie occidentale : « ce racisme anti-nègre qu'il avait bien fallu développer pour justifier l'esclavage et la colonisation ». Dans sa volonté toujours aux aguets, le jeune homme espère reconfigurer une Afrique torturée et bafouée par l'histoire, pour l'ériger en une donnée absolue dont la supériorité culturelle resterait à jamais inégalée : « je rêvais de dire la pureté d'un monument »⁴⁰⁴ ; autrement dit, prouver l'originalité et la grandeur culturelle de l'Afrique. Nara conçoit le continent noir comme le berceau de toutes les civilisations où les perspectives épistémologiques des sciences humaines, en particulier l'histoire et l'ethnologie, doivent prendre leur sens. Une attitude qui

⁴⁰³Derrida, Jacques, *Le droit à la philosophie du point de vue cosmopolitique*, Paris, Éditions Unesco/Verdiers, 1997, p.32.

⁴⁰⁴Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op.cit., p.93.

traduit l'état d'esprit schizophrénique de certains types de chercheurs africains qui tentent de réinventer le monde et la science à partir des vertus strictement nègres. La déchéance qui scelle le destin narratif d'Ahmed Nara nous invite à l'urgence à corriger les erreurs de la Négritude et celles de l'Afrocentrisme. La quête identitaire est une donnée intime à définir par l'Africain lui-même. Mais pour que celle-ci trouve une issue des plus favorables, l'intellectuel africain doit adopter une position déconstructionniste contre le logocentrisme occidental, en démantelant sa prétention universaliste. Cela revient à saper l'autorité coloniale en présence aussi bien dans les textes littéraires que dans les sciences humaines (histoire et ethnologie), tout en prenant ses distances avec l'Afrocentrisme et la Négritude qui, par leur caractère trop différentialiste, ne donneront jamais satisfaction sur un vrai terrain de réécriture de l'histoire africaine.

II.3 La réécriture de l'histoire africaine

La réécriture de l'histoire africaine est apparue aux yeux des écrivains africains des années 1980 comme une problématique majeure d'inspiration et de réflexion. Elle résulte dans ces années-là du souci de certains chercheurs et universitaires africains de revoir la question de la validité des méthodes d'écriture de l'histoire, afin de proposer une nouvelle conception de celle-ci basée sur des canons épistémologiques plus crédibles à leurs yeux. Il s'agit précisément de mettre entre parenthèses une histoire écrite à partir des préjugés scientifiques élaborés par les ethnologues occidentaux dans nombre d'études consacrées à l'Afrique. S'inspirant des mouvements de décolonisation, la réécriture de l'histoire était devenue une sorte d'obsession intellectuelle, non seulement parce que l'histoire constitue un champ d'études privilégié des littératures et sciences humaines, mais également parce qu'elle est présentée par des spécialistes du comparatisme comme un phénomène des plus complexes qui implique une élaboration méthodologique juste.

Dans une autre perspective, et comme le démontre Edward Saïd dans son ouvrage *L'Orientalisme*⁴⁰⁵, la réécriture de l'histoire est une reconquête de l'histoire. Les territoires anciennement colonisés, convaincus qu'il n'y a pas qu'une Histoire

⁴⁰⁵Saïd, Edward, *L'Orientalisme: L'Orient crée par l'Occident*, Paris, Seuil, Coll. "La couleur des idées" (rééd.), 2005.

(histoire coloniale), mais des histoires, vont procéder à une déconstruction de l'histoire telle qu'elle avait été jusque-là pratiquée par l'idéologie coloniale, pour en faire un lieu de complexité où toutes les particularités du monde se touchent et s'enrichissent mutuellement. Faire de l'histoire serait alors une invitation à la créolisation⁴⁰⁶ du monde. Ainsi dans *L'Ecart*, *L'Errance* et *Les Crapauds-Brousse*, Mudimbé, Ngali et Monénembo estiment qu'il est plus que jamais urgent pour les Africains d'étudier leur histoire et celle qui avait été faite sans eux pour se garantir une place de choix dans le monde moderne. La pierre angulaire de cette tâche est la décolonisation des savoirs dont le grand enjeu est de subvertir tous les savoirs ainsi que les idées reçues imposés par l'entreprise coloniale.

Dans *L'Ecart*, Ahmed Nara cherche à décomposer les sciences humaines, l'histoire et l'ethnologie. A travers les contradictions de leurs énoncés sur l'Afrique, il redécouvre l'immensité d'une histoire africaine largement occultée et dévalorisée par des décennies de colonialisme :

J'ai parcouru plusieurs fois les travaux des ethnologues, repris attentivement toutes leurs sources, forçant même les portes secrètes d'articles ésotériques rédigés en néerlandais. J'aimerais repartir de Zéro, reconstruire du tout au tout l'univers de ces peuples : décoloniser les connaissances établies sur eux, remettre à jour des généalogies nouvelles, plus crédibles, et pouvoir avancer une interprétation plus attentive au milieu et à sa véritable histoire⁴⁰⁷.

L'ambition première du jeune chercheur est de libérer l'imaginaire collectif pris dans les mailles de la bibliothèque coloniale⁴⁰⁸ qui a réduit l'Afrique et son histoire à une « sorte d'élémentaire caricaturale ». Autrement dit, les africanistes et ethnologues européens ont usurpé l'histoire africaine en explorant l'imaginaire collectif africain simplement dans le but de prélever certains éléments des traditions africaines susceptibles de faire valoir la thèse de la supériorité culturelle du continent européen sur l'Afrique. En réponse à cette situation, Ahmed Nara n'hésite pas à présenter son projet de recommencement, une sorte de discours inverse qui aura valeur à présenter le continent africain dans sa réalité propre. Raison pour laquelle le héros dans le texte parcourt plusieurs fois les études d'ethnologues

⁴⁰⁶Forgée à partir des modes de représentations culturelles des sociétés créoles, la créolisation est la mise en relation de plusieurs cultures distinctes. Elle désigne, chez Edouard Glissant, la condition d'une nouvelle manière d'être dans le monde, c'est-à-dire la condition d'une figure nouvelle de l'identité à la fois enracinée dans un terroir et riche de tous les terroirs du monde désormais en contact.

⁴⁰⁷Mudimbé, V.Y., *L'Ecart*, op. cit., p.78.

⁴⁰⁸La Bibliothèque coloniale (Colonial Library) est un concept de Mudimbe dans *The invention of Africa*. Elle définit le corpus de textes établis par les Occidentaux (missionnaires, ethnographes, philosophes, écrivains, etc.) depuis le 16e siècle destiné à inventer discursivement l'Afrique.

européens, allant même jusqu'à forcer les portes secrètes d'articles rédigés en néerlandais afin de noter et relever leur caractère usurpatoire au sujet de l'histoire africaine.

Dans la plupart des romans de Mudimbé, notamment *L'Ecart* et *Entre Les Eaux*⁴⁰⁹, il arrive que ce dernier se substitue au narrateur pour faire des signes et clins d'œil à ses expériences personnelles. Ainsi, cette image d'Ahmed Nara forçant les portes secrètes des articles ésotériques rédigés en néerlandais rappelle l'histoire racontée par Mudimbé dans *Les Corps glorieux des mots et des êtres*⁴¹⁰ à propos des mésaventures que lui valut son apprentissage du flamand. Et au-delà d'un simple aspect de sa vie, Mudimbé entend démontrer qu'aucune langue étrangère ne saurait réellement écrire l'histoire africaine sans contre-sens. Lucide, l'écrivain congolais se joue à la fois de son héros Nara et du narrateur pour mieux revenir sur son projet de libération de la *gnosis africaine* qu'il expose presque dans toutes ses publications, à savoir :

Il s'agirait, pour nous Africains, d'investir la science en commençant par les sciences humaines et sociales et de saisir les tensions, de re-analyser pour notre compte les appuis contingents et les lieux d'énonciation, de savoir quel nouveau sens et quelle voie proposer à nos quêtes pour que nos discours nous justifient comme existences singulières engagées dans une histoire, elle aussi singulière⁴¹¹

Mudimbé fait de son œuvre une arme efficace de sortie de l'*odeur du père*, de sortie de l'emprise de l'Europe. Il appelle à l'urgence la libération des structures symboliques et des mythes que l'Occident a construits autour de l'Afrique et des Africains. Pour l'auteur de *The Invention of Africa*⁴¹², le sujet négro-africain, en particulier l'intellectuel africain, doit cesser de dépendre culturellement de l'Occident ; il doit interroger la science pour construire et déterminer ses propres problématiques et chercher ses propres réponses, afin de produire pour son propre compte un discours d'autonomie qui lui permettra de faire face à ses réalités concrètes.

La réécriture de l'histoire africaine doit passer impérativement par une relecture critique du discours occidental sur l'Afrique. Pour autant, elle ne doit pas

⁴⁰⁹ Mudimbé, V.Y, *Entre Les Eaux*, Paris, Présence Africaine (rééd.), 1999.

⁴¹⁰ Mudimbé V.Y, *Les Corps glorieux des mots et des êtres. Esquisse d'un jardin africain à la bénédictine*, Montréal-Paris, Hamanisas-Présence Africaine, 1994.

⁴¹¹ Mudimbé, V.Y, *L'Odeur du père*, op.cit., p.35.

⁴¹² Mudimbé, V.Y, *The Invention of Africa : Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*, Bloomington, IN-Londres, Indiana University Press-James Currey, 1988.

consister en un refus de tout ce qui est occidental, mais à sortir de la fascination aliénante qu'exerce l'Occident sur les intellectuels africains. C'est en étudiant le mode de fonctionnement des sociétés européennes qu'Ahmed Nara entreprend le projet d'écrire la « vraie histoire » de l'Afrique et de rayer « les mensonges honteux des toubabs »⁴¹³. Tel l'esclave, chez Hegel, triomphant de son maître, il ramène de l'école occidentale les outils théoriques de base susceptibles de sortir l'Afrique de l'ombre d'une imagerie qui la décrit comme « vierge et sans archives »⁴¹⁴ et comme « un terrain idéal pour tous les trafics »⁴¹⁵. En effet, Ahmed Nara, dans *L'Ecart*, se lance dans un mouvement de démystification des stéréotypes que l'Occident a forgé de l'Afrique noire et du négro-africain. Il se sert de sa rigueur acquise à l'école occidentale pour revisiter le patrimoine culturel africain car pour le jeune homme, la réévaluation des savoirs africains s'est toujours présentée comme le dernier espace à conquérir après les luttes pour la décolonisation. Et c'est dans cet ordre d'idées qu'il tente d'exploiter à fond les mythes fondateurs de l'oralité africaine : « La discipline à laquelle m'avaient habitué leurs propres normes me donnait le droit d'exiger autre chose que de belles broderies à propos des civilisations à tradition orale »⁴¹⁶. L'ambition du narrateur dans ce court passage du texte, consiste à montrer qu'en parcourant les sentiers tracés par des observances et bien d'autres valeurs africaines secrètes, il est possible d'atteindre les sources pures et fraîches de la culture traditionnelle. *L'Ecart* appelle de ses vœux un dire sur l'Afrique et une philosophie africaine axés sur la promotion des peuples noirs, sur la reconnaissance de leur patrimoine et sur la réhabilitation de leur « esprit-culture »⁴¹⁷. V.Y Mudimbé, à travers ce roman, a cherché à redonner à son continent un type d'humanisme dont l'originalité et la conscience sont indéniables, à savoir que l'Afrique est elle-même porteuse de sa propre histoire, de ses propres valeurs culturelles. Comme toutes les autres parties du monde, le continent noir s'est doté de la possibilité de choisir lui-même le sens de sa destinée. A partir de là, il n'a nullement besoin de se déterminer

⁴¹³Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op.cit., p.66.

⁴¹⁴*Ibid.*

⁴¹⁵*Ibid.*

⁴¹⁶*Ibid.*, p.66-67.

⁴¹⁷Dans l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Senghor théorise cette notion et la présente comme la capacité d'un peuple à sauvegarder jalousement ses coutumes, ses croyances, ses religions...

ou de se conformer selon une norme imposée par une quelconque idéologie venue d'ailleurs.

La réécriture de l'histoire, telle qu'on la vit dans les romans africains des années 1980, insiste sur l'humanité à-venir, celle qui pourrait naître de l'effondrement du système colonial. Elle déconstruit toutes les représentations et les survivances du projet impérial pour laisser place à un « mouvement d'émergence de la qualité d'homme »⁴¹⁸. *L'Errance* de Georges Ngal parle de la quête d'un nouvel humanisme pour réchauffer « le monde refroidi sous les cendres exsangues »⁴¹⁹ et s'ouvrir à l'altérité. Giambatista Viko, à la fois personnage et metteur en scène, inscrit ce nouvel humanisme dans un processus de sacralisation de l'être humain, bien au-delà des différences. Mais qui pourra faire partie de ce nouvel humanisme ? Giambatista répond : ne pourront faire partie de cette humanité d'un genre nouveau que des peuples qui auront entrepris réellement le travail de sortie de leur préhistoire « pour confronter la sagesse traditionnelle avec la science étrangère »⁴²⁰.

III- L'expérience du vide et de la vacuité identitaire

Parler de l'expérience du vide et de la vacuité identitaire dans *L'Ecart*, *L'Errance* et *Les Crapauds-Brousse*, c'est d'abord situer le personnage de l'intellectuel africain dans un contexte de crise généralisée de la société africaine post-coloniale : crise des valeurs, crise des repères, crise de l'éducation etc. Toutes ces crises, loin d'être concomitantes, résultent et participent d'un effondrement systémique de l'univers culturel africain.

III.1 Le discours de la rupture et de l'écart

Incompris, le personnage de l'intellectuel africain, dans *L'Ecart*, *L'Errance* et *Les Crapauds-Brousse*, renvoie souvent l'image d'un homme dont la société refuse d'écouter et de laisser émettre d'« insupportables vérités ». D'une certaine manière, on peut dire de la figure de l'intellectuel africain que c'est un visionnaire,

⁴¹⁸Ngal, Georges, *L'Errance*, op.cit., p.193.

⁴¹⁹*Ibid.*, p.8.

⁴²⁰*Ibid.*, p.16.

mais un visionnaire qui échoue. Dans le roman africain des années 1980, l'homme de culture africain est représentatif de ces individus ayant de plus en plus des difficultés à faire entendre leurs idées, et quand ils se mettent à dire des vérités premières sur le monde, tout se passe comme s'il n'y avait pour eux d'autres issues que la folie, la paralysie, la solitude, le sentiment de mort...

Ahmed Nara, personnage central de *L'Ecart*, est considéré par ses proches comme un fou car ne parvenant pas à comprendre ses idées et ses vues sur le monde. A l'intérieur du roman, l'image qui concourt à la personnalité de ce jeune homme est celle du marginal. Et cette marginalité se lit à travers son incapacité à établir une véritable histoire d'amour avec deux magnifiques jeunes femmes : Aminata et Isabelle. Personnage angoissé devant l'existence, Ahmed Nara est incapable de construire un rapport au monde qui ne soit pas de l'ordre de la solitude. Si l'on veut véritablement percer le mystère qui tourne autour de ce personnage, c'est de cette solitude qu'il faut partir. A la fin du roman, le jeune homme décède dans des conditions non clairement élucidées, laissant derrière lui une espèce de journal intime qui va éclairer le narrateur sur ce qu'a été la vie de ce jeune homme à « la sensibilité inquiétante ». Qu'énonce le journal ? Le journal énonce que depuis plus de dix ans, Ahmed Nara préparait une thèse de doctorat sur la réécriture de l'histoire du peuple Kouba pour tenter de trouver des éléments de réponse à ses « angoisses de nègre ». Nara avance, comme idée principale, que l'histoire africaine a été frauduleusement occultée par l'esclavage et la colonisation. Pour lui, il s'impose comme un impératif catégorique de la remonter, à travers les fouilles profondes, en vue de restituer les cultures africaines à leurs propres subjectivités. Si aux yeux de tous ses amis, en l'occurrence Soum et Camara, il passe pour un névrosé, c'est parce qu'il estime que la renaissance du continent noir doit passer nécessairement par la redécouverte des spécificités propres de sa culture et de son identité. Incompris, cet avis n'est partagé par aucun des autres personnages du roman.

Camara, activiste gauchiste, voit en son ami un « historien torturé »⁴²¹. Quant à sa fiancée Isabelle, elle trouve que Nara est un jeune négro-africain qui porte son Africanité comme un martyr. Toutes ces réactions surprenantes les unes les autres de l'entourage de Nara sont en réalité une forme de censure contre le discours hérétique

⁴²¹Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.75.

prophétisé par le jeune historien africain. Ce qui rappelle les propos de Michel Foucault dans son petit livre *L'Ordre du Discours*, à savoir que

La production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'évènement aléatoire, d'en esquiver la lourde redoutable matérialité. Dans une société comme la notre, [...] n'importe qui ; enfin, ne peut pas parler de n'importe quoi »⁴²².

Le discours en apparence a beau être bien peu de chose, les interdits qui le frappent et le sanctionnent révèlent très tôt, très vite, son lien avec le pouvoir. Foucault, théoricien du discours, avait voulu signaler que la prise de parole n'est pas seulement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pourquoi on lutte, le pouvoir dont on désire s'emparer. Comme le démontre si bien l'auteur d'*Histoire de la folie à l'âge classique*⁴²³, toutes les fois que Nara tente d'entamer une conversation au sujet de la réévaluation des cultures africaines, il ne rencontre que moquerie et raillerie. Toutes ces railleries sont en fait le signe que la société africaine post-coloniale reste encore prisonnière du discours occidental hégémonique qui a fait de l'Afrique une terre des ténèbres⁴²⁴, sans cultures. Il est intéressant de constater dans le texte comment les sanctions liées au discours hérétique confessé par Ahmed Nara le confinent dans un statut de déséquilibré mental. La nécessité d'une renaissance culturelle africaine que le jeune homme appelle de ses vœux dérange, et son entourage ne manque pas de le lui faire savoir : « Je dis, Nara, que le martyr n'est pas une vocation. On ne l'assume que par la force des choses... Tu comprends ? »⁴²⁵. Les malentendus ainsi que les divergences d'opinions qui divisent Nara et sa société relèvent un des aspects de la folie théorisée par Roland Jaccard dans son petit essai intitulé *la Folie*.

S'il y a une vérité de la folie, elle ne peut être que tragique ; d'où l'extrême ambiguïté qui caractérise l'attitude de toutes les sociétés et de toutes les cultures vis-à-vis des fous. On les chasse ou on les exhibe comme l'image de ce qui menace chacun⁴²⁶.

Jaccard fait observer ironiquement que dans les sociétés contemporaines, le fou n'a pas sa place car il est en marge de la culture et de l'ordre social. Ainsi, à l'image du

⁴²²Foucault, Michel, *L'Ordre du Discours*, Paris, Gallimard, Coll. "Blanche", 1971, p.12.

⁴²³Foucault, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, Coll. "Tel", 1976.

⁴²⁴Conrad, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Paris, Flammarion, Coll. "Garnier Flammarion/Littérature étrangère", 1993.

⁴²⁵Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op.cit., p.67.

⁴²⁶Jaccard, Roland, *La Folie*, Paris, PUF, Coll. "Que sais-je?", 1979, p.10.

fou, Nara se dit lui aussi que si ses idées, en tant qu'intellectuel négro-africain, n'ont pas droit de cité, alors il n'a pas de place dans la société africaine. Cette infime conviction d'être un rejet de la société se donne à lire à travers l'écriture de son journal.

Œuvre d'illuminé ou résultat d'une inspiration divine, le journal d'Ahmed Nara est une sorte de testament où il expose le discours de la rupture et son écart vis-à-vis des siens et de sa société. Son discours déconstruit le discours africaniste ; mais fort curieusement la société africaine ne lui réserve que mépris et hostilité. Pourtant cette société africaine est à la fois destinataire et bénéficiaire de ses légitimes revendications idéologiques. Et à partir de là, le double écart de Nara devient plus qu'évident. Le jeune homme n'a sa place ni dans la société africaine qui ne saisit pas les enjeux de fond liés à la réécriture de l'histoire africaine, ni dans le récit ethnologique des africanistes. Désespéré et conscient de son échec, à la fin du roman, il reconnaît que son existence entière n'a été qu'une « impression de deuil sur une place déserte »⁴²⁷. Nara se savait-il condamné dès le départ ? La narration du texte s'appuie beaucoup sur cette idée en insistant sur l'état de jouissance dans laquelle le jeune historien décède :

Le rire... Oui, c'est cela qui me manque dans cette nuit... Pouvoir enfin rire
de mes effusions délirantes...⁴²⁸

Cette jouissance ici confirme bien la thèse du suicide souvent évoquée par les lecteurs de *L'Ecart* au sujet de la mort de Nara et le lien très fort qui existe entre ce jeune homme et Cioran. Dans *De l'inconvénient d'être né*, le philosophe et écrivain roumain rappelle que dans ce monde, l'« on ne se tue que si, par quelques côtés, on a toujours été en dehors de tout »⁴²⁹. Autrement dit, qui est appelé à se tuer n'appartient que par accident à ce monde-ci ; il ne relève au fond d'aucun monde. Cependant, au-delà de ce nihilisme qui le lie très fortement à Cioran, la mort que se donne Ahmed Nara à la fin de l'écriture de son journal intime résulte surtout d'une certaine idée de liberté, liberté due à son désir de fuir et de ne plus appartenir à une société africaine contemporaine ligotée par sa propre histoire.

⁴²⁷ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op.cit., p.159.

⁴²⁸ Ibid.

⁴²⁹ Cioran, Emil, *De l'inconvénient d'être né*, op.cit, p.75.

III.2 Une société africaine contemporaine ligotée par son histoire et par son présent

Que ce soit dans *L'Ecart*, *L'Errance* ou *Les Crapauds-Brousse*, la société africaine constitue le lieu de la diégèse. Et en tant que lieu de la diégèse, elle est davantage dépeinte comme lieu de la perte : perte des repères, mais également pertes des grandes valeurs. En effet, cette image de grande désolation qu'offre la société africaine joue un rôle de premier plan dans le malaise du personnage de l'intellectuel africain. Rempli de rêves et de projets pour son pays au moment de son retour d'Europe, l'intellectuel africain se heurte souvent au désagrégement d'une société africaine en perdition. Dans leur romans respectifs, Ngal, Mudimbé et Monénembo, invitent le lecteur à comprendre que si la société africaine est en perpétuelle crise, c'est simplement parce qu'elle ne s'est jamais remise des affres de son histoire ; une histoire fortement encore sous l'emprise du passé colonial. Georges Ngal dans *L'Errance* rappelle que l'aliénation culturelle, « ce n'est pas un symbole mais une réalité en Afrique »⁴³⁰. L'auteur congolais concentre la narration de son roman autour du quotidien en post-colonie africaine qu'il décrit comme la période de l'histoire africaine où le Négro-africain se retrouve le plus dépossédé de lui-même, et où le continent africain semble avoir perdu définitivement ses vertus culturelles authentiques. « L'Africain a peine à reconnaître son histoire personnelle ; doute même qu'il en ait jamais eue »⁴³¹.

Dans cet univers post-colonial en pleine décadence, symbolisé par la perte des valeurs héritées des ancêtres, le Négro-africain apparaît comme détenu par des forces multiples qui le conduisent jusqu'au reniement de soi-même et de sa culture. Ce refus de soi et ce doute permanent qui l'habite au sujet de son histoire résultent du traumatisme lié au passé colonial. L'un des sujets largement évoqués par Giambatista Viko, et son disciple Niaiseux au cours de leurs interminables discussions au sujet du continent africain, c'est le « déboussolement de l'Africain »⁴³², c'est-à-dire la perte du sens du réel et de la maîtrise de la solidité des cosmogonies africaines qui, autrefois, conféraient un sens à l'homme et à la vie. Les deux inséparables amis font le constat amer qu'« aujourd'hui l'Africain se trouve

⁴³⁰Ngal, Georges, *L'Errance*, op.cit., p.33.

⁴³¹*Ibid.*, p.87.

⁴³²*Ibid.*, p.86.

perdu et désarticulé [...], les bases traditionnelles ont été ébranlées par les choses coloniales et postcoloniales et par les illusions des indépendances »⁴³³. Tous les grands axes du discours de ces deux universitaires tendent à démontrer que dans le texte combien de fois l'Afrique est ligotée par sa propre histoire ; hier par la colonisation, et aujourd'hui par son présent postcolonial né du processus des indépendances. Annoncées en 1960 comme une voie vers un progrès certain, Giambatista et Niaiseux ne cachent pas leur peine de voir les indépendances africaines entraîner les populations vers la misère et l'infamie : « L'approfondissement de la misère ! Oui ! comme on approfondit une doctrine »⁴³⁴. L'ennemi, cette fois, n'est plus extérieur, il est au-dedans. L'autre est parti, voici des années »⁴³⁵. Ce dernier passage de *L'Errance* peut trouver des échos favorables dans *De la postcolonie*⁴³⁶ d'Achille Mbembé ; essai dans lequel l'écrivain et universitaire camerounais théorise la pensée de la postcolonie en tant que ce qui peut encore être la part de la vie lorsque l'ennemi n'est plus le colonisateur, mais son propre frère. La postcolonie s'inscrit dans « l'âge du fratricide », le moment douloureux où la violence face à son frère devient la règle. Autrement dit, « l'âge du fratricide » est l'âge où son propre et l'ennemi ne font qu'un. A la manière d'Achille Mbembé, Georges Ngal, dans *L'Errance*, avoue son irritation de voir la décolonisation africaine confisquée au profit d'une chefferie locale qui n'aura mieux fait que de chausser les bottes de l'ancien colonisateur. *L'Errance* s'inscrit dans la problématique du désenchantement⁴³⁷. La texture narrative de ce roman se conçoit sur un fond de regard incisif jeté sur un univers de crise qui donne au lecteur le sentiment d'être en présence d'une communauté décentrée par les affres du néocolonialisme, où les masses populaires, livrées à elles-mêmes, font corps avec la misère la plus humiliante : « Oui en effet ! La faim leur tenaille le ventre au fer rouge »⁴³⁸. Pour le narrateur, en effet, cette misère, cette impression de non-monde qui accable la vie quotidienne des sociétés africaines résulte du fait qu'après les

⁴³³ Ngal, Georges, *L'Errance*, op.cit., p.87.

⁴³⁴ Ibid., p.54.

⁴³⁵ Ibid.

⁴³⁶ Mbembé, Achille, *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, Coll. "Les Afriques", 2000.

⁴³⁷ En Afrique, la notion de l'art pour l'art n'existe pas. L'art est essentiellement engagé car il s'agit toujours pour l'artiste de prendre position face à tel ou tel problème qui mine la réalité sociale (écrivains de la Négritude ; écrivains de la période du désenchantement...).

⁴³⁸ Ngal, Georges, *L'Errance*, op.cit., p.53.

indépendances, l'Afrique n'a pas été reconstruite sur des fondements culturels solides. Or les indépendances devaient se penser sur un double mouvement de déconstruction et de reconstruction ; déconstruction de la désagrégation sociale laissée par la colonisation, et reconstruction en tant que volonté d'un retour aux sources africaines qui servirait de base épistémique à une Afrique désireuse d'emprunter la voie de la modernité.

Comme le démontrent avec insistance les vieux sages des couvents de la culture, il est plus que jamais urgent pour l'intellectuel africain d'amener le continent africain vers une véritable renaissance culturelle devant consister à redécouvrir les valeurs de base des mythologies africaines. Pour ces sages, le savoir et la vie intellectuelle, dans les sociétés africaines, doivent désormais échapper aux tribuns pour devenir l'apanage des hommes de lettres et autres hommes cultivés. Ils exhortent le continent africain à un humanisme d'un genre nouveau basé sur la valeur de l'homme et le rôle premier que doit jouer l'éducation dans l'organisation sociale. Cet humanisme doit prendre sa source dans la redécouverte du sous-sol africain car si les Africanistes et les chantres de la Négritude n'ignoraient pas l'univers archéologique africain, ils n'en avaient qu'une vision partielle et tronquée. Lors de leur séjour de condamnation dans les couvents de la culture, Niaiseux et Giambatista Viko avaient reçu, de la part des grands chefs traditionnels africains, l'ordre de retrouver la pureté et la consistance des textes africains anciens, dégagés des interprétations vagues et superflues des ethnologues européens. L'enjeu étant d'y retrouver la pensée africaine profonde dans laquelle devrait découler l'esquisse d'une nouvelle anthropologie africaine entendue comme conscience commune de la société fondée sur de véritables institutions politiques. Une société n'est pas seulement une collection d'individus. Ce qui fait la force et la cohésion d'un peuple, d'une nation, c'est un consensus, une conscience commune, faite de perceptions communément partagées, d'attitudes communément admises qui à un moment donné de l'histoire donnent à ce même peuple son sentiment d'identité commune. En somme, l'idée principale théorisée par les vieux sages traditionnels des couvents de la culture, et reprise par Giambatista Viko et son disciple Niaiseux, c'est celle d'une société démocratique ; le peuple, placé en ligne de mire et guidé par des vertus prophétiques de l'intellectuel africain, se veut l'instance première qui gouverne car

s'est à travers lui que s'opèrent les forces motrices qui conduisent les valeurs de la société.

Le comble, c'est que cette société africaine idéale conceptualisée à la fois par les vieux sages traditionnels des couvents de la culture ainsi que par Giambatista Viko et son ami Niaiseux reste encore en total déphasage avec l'univers social africain représenté dans les romans tels que *L'Errance*, *L'Ecart* et *Les Crapauds-Brousse*, comme le remarque si bien Giambatista Viko dans cet extrait de texte :

Les peuples noirs précipités dans les indépendances donnent aujourd'hui l'image, après amère expérience, des forces vidées de leur dynamisme, des ressorts entièrement débandés mais impossibles à remonter⁴³⁹.

La société africaine représentée dans *L'Errance* est une société de l'absurde caractérisée par le désespoir, la pauvreté, la cupidité, l'indifférence etc. L'interrogation sans cesse qui se pose à l'homme est de savoir : comment vivre au-delà de cette absurdité ? Giambatista Viko tente de répondre en disant qu'une

société ne peut se renouveler que si elle sait s'analyser, sait se détacher d'elle-même. [...] Elle ne peut le faire qu'à travers des intellectuels.⁴⁴⁰

Or au même titre que les masses populaires, l'intellectuel africain est lui aussi perdu dans cette société en profonde quête de sens. La société africaine post-coloniale « paraît, par le sommet et par la base, si parfaitement unifiée que toute capacité de réflexion, de s'abstraire du flux quotidien s'est envolée avec le départ des anciens colonisateurs »⁴⁴¹. Ce constat que fait Giambatista Viko à la page 122 du roman *L'Errance* est le même que fait Diouldé dans *Les Crapauds-Brousse*.

Au sujet de la société africaine post-coloniale, Diouldé dit que « l'architecture sent le colon à forte dose »⁴⁴². Ce que cet ingénieur électricien formé en Hongrie essaie de dire, c'est que la société africaine ne s'est jamais remise de son expérience coloniale. En effet, du fait de la colonisation, elle est restée déséquilibrée et déstructurée. Ce déséquilibre et cette déstructuration se lisent dans l'esprit et le comportement des gens. Bien qu'ayant acquis son diplôme d'ingénieur avec un succès moyen, Diouldé s'était dit qu'à son retour, il va développer le pays, participer à la construction de grands barrages hydro-électriques. Mais très vite, la négligence

⁴³⁹Ngal, Georges, *L'Errance*, op.cit., p.120.

⁴⁴⁰*Ibid.*, p.121.

⁴⁴¹*Ibid.*, p.122.

⁴⁴²Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op.cit., p.16.

et le désordre d'une société africaine en quête de sens, ont eu raison de son enthousiasme. Le jeune ingénieur ne comprenait pas comment les dirigeants et les cadres administratifs de son pays passaient tout leur temps à s'amuser, à boire et à courir derrière les jupons des belles femmes, au lieu de se mettre au travail. Pourtant, dans cette Guinée nouvellement indépendante, partout il y a du travail à effectuer. Manquant cruellement d'éthique, c'est-à-dire de principe de la pensée juste et de l'action bonne, le comportement des hauts responsables du pays natal de Diouldé reflète l'état de désordre général de la société africaine ; une société qui, dans tous ses compartiments, semble ne plus avoir son destin en main. A son retour d'Europe de l'Est, Diouldé avait précisément noté le manque de sagesse d'une Afrique privée de ses valeurs morales authentiques, et tiraillée entre la recherche de ses vertus traditionnelles de base et la pseudo-modernité importée de l'Occident. Dans le texte, Diouldé est parfois sidéré du spectacle aberrant de l'exode rural qui pousse les habitants de son pays à quitter leurs villages pour les quartiers défavorisés et autres faubourgs de la ville. Attirés par le polygone des illusions et des mirages du progrès illusoire, jeunes et adultes se tournent du côté de la ville pour échapper à la monotonie et à l'ennui du village, persuadés qu'ils y trouveront la solution à leurs problèmes. Et une fois dans "l'Eldorado", toutes les illusions s'envolent ; le manque de qualification et la rupture avec le milieu naturel font d'eux de pauvres indigents déracinés. Les villes africaines, un peu à l'image générale de la société africaine post-coloniale, se vivent comme le lieu de dépossession de l'être ; le sujet négro-africain, à tout instant, éprouve le sentiment d'un réel dépouillement. Ce qui a fait dire à Jacques Chevrier que la « ville africaine est une marâtre qui broie les Nègres quand elle ne les tue »⁴⁴³. Reflets d'une société africaine en décomposition, les villes africaines pervertissent et restent naturellement des épicycles de la misère qui n'exaucent guère les vœux de prospérité tant recherchés par les populations négro-africaines. Pour Diouldé, le retour à Conakry, après un long séjour en Europe, a été un choc. Abasourdi par la précarité, cette ville représentait pour lui l'espace où « règne la misère, reine impitoyable »⁴⁴⁴.

De façon générale, le mérite du présent sous-point aura consisté à démontrer que l'échec de l'intellectuel africain est lié à une double perte de repères. Perte de

⁴⁴³Chevrier, Jacques, *Littérature Nègre*, Paris, Armand Colin, Coll. "U", 1984, p.143.

⁴⁴⁴Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit., p.11.

repères due à son expérience occidentale, à laquelle vient s'ajouter sa réintégration dans une société africaine elle aussi en perte des repères culturels de base. Cette double perte de repères fait de ce personnage un individu embourbé dans une errance perpétuelle. Par bien des aspects, *Les Crapauds-Brousse* de Thierno Mononembo se rattache à une veine qui peut être qualifiée de picaresque⁴⁴⁵, en ce sens que Diouldé, intellectuel africain diplômé en génie électrique désireux de développer son pays, se voit entraîné, malgré lui, dans des aventures douteuses avec Daouda et Gnawoulata qui vont lui ôter toute illusion vis-à-vis de sa société. La narration de ce roman se conçoit autour d'un univers diégétique en proie à de graves crises d'appartenance et d'identité où Diouldé, par sa passivité, subit les événements plus qu'il ne les détermine, comme en témoigne sa mort lente et cruelle à la fin du roman. Thierno Mononembo, à la suite du narrateur, s'appuie sur cette mort pour montrer qu'elle est symptomatique de l'identité africaine qui, pour l'ensemble des peuples africains, reste introuvable à ce jour.

III.3 Ahmed Nara : reflet d'une identité africaine introuvable ?

La trajectoire du personnage de l'intellectuel africain dans le roman africain des années 1980 peut être considérée comme une quête identitaire et de ré-ancrage culturel. La mort qui supplante Nara dans *L'Ecart* témoigne de la toute difficulté du sujet africain postcolonial à mettre la main sur la spécificité de l'identité africaine contemporaine. Les grands enjeux de ce sous-point ne consistent pas à faire une énième théorie de l'identité africaine. Nos propos ici ne consistent pas à dire et redire ce qui a déjà été dit sur l'identité africaine, mais de voir, à travers la trajectoire du personnage de l'intellectuel africain dans *L'Ecart*, pourquoi les tentatives de réappropriation de l'identité africaine aboutissent toujours par un échec. A l'ère de la modernité, l'identité africaine serait-elle une identité introuvable ?

Dans *L'Ecart* de Mudimbé, après des années d'acculturation en Europe, Ahmed Nara prend conscience de sa condition d'intellectuel africain aliéné amputé

⁴⁴⁵Le roman picaresque est un genre littéraire né en Espagne au XVI^e siècle. Reflet d'une société en décadence, ce roman retrace le destin peu envieux des êtres sans honneurs confrontés aux difficultés de la vie quotidienne. A la manière de *Picaro*, Diouldé est le témoin d'une réalité africaine amère qui constitue un frein à ses rêves.

de son identité véritable à la suite d'une frustration décelée dans les récits ethnographiques écrits par les Européens au sujet de l'Afrique. Prétendant tout connaître sur le continent africain et ses cultures, ces africanistes donnaient de l'Afrique une vision fausse fortement nourrie d'un ensemble de clichés qui confortaient la thèse de la supériorité culturelle de l'Occident vis-à-vis des peuples négro-africains. La découverte de cette frustration a poussé Ahmed Nara à se douter que « l'Afrique et ses cultures ne sont peut-être pas celles que l'on croit ». Soucieux de dire l'Afrique dans sa consistance propre, le jeune homme va entreprendre une étude sur la réécriture de l'histoire africaine dont l'objectif sera surtout d'éradiquer les « mensonges honteux des toubabs » au sujet du continent africain. Pour Ahmed Nara, il était plus qu'urgent de déconstruire cette identité africaine réifiées par le regard de l'autre, réifiée par le colonialisme, afin d'aboutir à la véritable identité africaine.

Toute l'architecture narrative de *L'Ecart* tourne autour de cette question centrale, à savoir : comment libérer cette identité africaine embrigadée dans le regard de l'Autre ? Le philosophe français Sartre dans *L'Être et le Néant*⁴⁴⁶ avait déjà démontré que le regard de l'Autre est une source d'aliénation sans faille. S'identifier à travers le prisme du regard de l'Autre est aussi une manière d'être sous son jugement. Ce qui le plus souvent conduit à une fausse identité de soi. La célèbre formule « l'enfer, c'est les autres » prend ici tout son sens car par « ses attitudes envers moi, autrui m'attribue une identité et m'amène à me comporter de manière à répondre à cette identification qu'il donne de moi ». Nara, à ce sujet, confesse dans les premiers chapitres de *L'Ecart* que : « les maîtres, à l'école, m'ont coupé les ailes [...] Je devais devenir le fils d'un savoir nouveau »⁴⁴⁷. L'école occidentale avait usé de toutes les méthodes d'acculturation et d'aliénation possibles pour le soumettre à la culture et à l'identité européennes en tant que seules valeurs référentielles. Il lui revenait alors de briser cette pesante tutelle identitaire exercée par le monde européen sur sa personne à partir de la revalorisation de son identité africaine authentique, comme en témoignent ces exhortations de Salim à l'endroit d'Ahmed Nara : « *Il te faut détruire... Non, construire... Laisse aux Toubabs leurs mensonges.*

⁴⁴⁶Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le Néant : Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, Coll. "Folio", 1976.

⁴⁴⁷Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op.cit., p.30-31.

Puisque tu n'es plus dupe, écris notre histoire »⁴⁴⁸. Conscient des enjeux propres à l'Afrique contemporaine, Salim expose à son ami l'urgence d'une prise de parole africaine à accomplir par l'intellectuel africain à qui il appartient en permanence de faire entendre dans le « Royaume de la culture noire »⁴⁴⁹ des voix non impérialistes susceptibles de radier l'universalisme forcé du colonialisme blanc. Mudimbé passe par le personnage de Salim pour marteler ce qu'il avait commencé à dire dans son essai *L'Autre face du Royaume*, à savoir que ce qu'il faudrait de manière urgente à l'intellectuel négro-africain, c'est prendre la parole, en partant d'une critique radicale du dire d'autrui sur lui et son milieu

pour affirmer – théoriquement et pratiquement - qu'il n'est pas objet et qu'il entend désormais s'assumer comme sujet de son propre discours, comme producteur d'une pensée réconciliée avec la vérité de son procès vital authentique et réel⁴⁵⁰.

Figure de proue de la littérature postcoloniale⁴⁵¹, Mudimbé aimerait voir tout sujet négro-africain devenir acteur de sa propre histoire et s'ériger contre la position d'objet de l'histoire qui lui avait été assignée par le discours impérialiste. Dans les années 1980, Ernest Gellner laissait entendre que c'est « le nationalisme qui crée les nations, et non le contraire »⁴⁵². A l'image du théoricien tchèque, Mudimbé dans *L'Autre face du Royaume* et *L'Ecart* semble dire que c'est la culture, en tant que lieu d'expression de sa propre parole, qui conduit à la conscience de son identité. En d'autres termes, c'est la présence dans son espace culturel qui conforte le sentiment d'identité de soi. L'écrivain congolais dans ces deux textes tente de répondre à l'impérieuse nécessité de construire l'identité africaine à partir de l'imaginaire collectif et archéologique africain, entendu comme le lieu primordial d'où doit surgir le discours africain : c'est là tout le sens de son écriture. Seule la réappropriation de l'imaginaire collectif africain par les Africains eux-mêmes peut permettre de faire

⁴⁴⁸Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op.cit., p.65-66.

⁴⁴⁹Nous empruntons cette notion à W.E.B Du Bois qui en fait dans *Les Âmes du peuple noir* l'espace de construction et d'identification de la conscience collective du peuple noir en tant que Nation à part entière dans la Nation Américaine. Au moment où Du Bois écrit son livre, les Noirs ne sont pas encore des citoyens américains ; ils n'ont pas de droits civiques. A partir donc de ce concept de « Royaume de la culture noire », c'est bien l'identité collective d'un peuple, au sens de nation, qu'il s'agit de construire.

⁴⁵⁰Mudimbé, V.Y, *L'Autre face du Royaume*, op. cit., p.120.

⁴⁵¹Malgré leur approche complexe, l'on s'aventure simplement à dire que les productions littéraires dites postcoloniales prennent leurs sources dans les pays anciennement colonisés (empire colonial britannique, exemple l'Inde). Les thèmes et les problématiques dont elles se nourrissent sont, entre autres, quête de l'identité, redécouverte d'une histoire propre, déconstruction des modèles culturels hérités du colonialisme...

⁴⁵²Gellner, Ernest, *Nations et Nationalisme* [1983], trad. B. Pineau, Paris, Payot, 1989, p.86.

tomber ou de soulever le voile colonial sous lequel est cachée l'identité africaine. Ce n'est qu'en se réappropriant son histoire que le peuple africain pourra un jour devenir sujet autonome, maître de son destin, avec un passé – y compris un passé mythologique avec ses propres légendes et ses propres héros.

S'inscrivant dans cette perspective, les vieux sages africains des couvents de la culture avaient compris dans *L'Errance* de Georges Ngal que pour mener à bien son travail de réévaluation des cosmogonies africaines, l'intellectuel africain se doit d'être à la fois « rédempteur et relecteur critique » de l'histoire culturelle de son peuple, comme on peut le constater dans cet extrait :

A présent l'effort pour exister dans le monde où vous êtes plongés malgré vous doit être repensé par vous, fils et frères de l'Afrique. A partir de notre sous-sol. Que les fils spirituels de l'Occident ne vous trompent pas : tout effort de pensée enraciné dans notre langage et de façon générale dans nos cultures, nous rendant présents à nous-mêmes et au monde, doit être accueilli avec ferveur⁴⁵³.

Autrement dit, l'homme de culture africain ne sera véritablement utile à sa société que s'il s'engage à réhabiliter l'antériorité des civilisations africaines, non pas pour enfermer les siens dans cette antériorité, mais pour les amener à comprendre le sens du présent ; et, par conséquent, les libérer du poids des sédimentations eurocoloniales. Que signifie être intellectuel africain aujourd'hui ? A cette question, les sages africains des couvents de la culture répondaient que son « rôle essentiel est de libérer les cultures traditionnelles et leur tendance au narcissisme »⁴⁵⁴. On voit bien qu'ici, par le truchement de ces vieux sages, le roman *L'Errance* partage les mêmes postures idéologiques que Kasereka Kavwashirehi qui, dans *V.Y Mudimbé et la Re-invention de L'Afrique*, parle de la création d'une parole africaine instituante ; une parole « inséparable d'un procès de déconstruction du discours colonial ayant promu une définition essentialiste et dichotomiste de l'africanité »⁴⁵⁵.

Selon Kasereka, le défi majeur de l'intellectuel africain contemporain est de défaire le réductionnisme préalable au discours impérialiste pour faire émerger un espace à la fois « pluriel et métissé », entendu comme lieu du surgissement du sujet africain postcolonial à partir duquel doit s'opérer toute quête identitaire sur

⁴⁵³ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.95.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p.124.

⁴⁵⁵ Kavwashirehi, Kasereka, *V.Y Mudimbé et la Re-invention de L'Afrique : Poétique et politique de la décolonisation des sciences humaines*, Amsterdam-New-York, NY, Rodopi B-V, Coll. « Francopolyphonies », 2006, p.18

l'authenticité africaine. Qu'on ne s'y méprenne pas. L'authenticité est d'abord un grand mythe. Et l'ouvrage de Kasereka offre peut-être une possibilité d'accès à ce grand mythe car il s'agit au bout du compte pour lui de montrer que l'authenticité culturelle ne se situe pas dans le passé lointain, encore moins dans le présent : il est à venir. Autrement dit, la quête de l'authenticité culturelle, la quête du réenracinement culturel, n'aura de sens que si réellement elle entraîne le sujet africain au contact direct avec l'altérité de l'Autre. En effet, la pensée intellectuelle de Kasereka se doit d'être appréhendée comme le lieu de négociation entre l'Africanité et l'occidentité en vue de l'émergence d'une valeur fondamentale : « l'authenticité postcoloniale ». S'il faut parler de la reconstruction de l'identité africaine moderne, c'est dans cette « authenticité postcoloniale » qu'il faut se situer, de peur d'engendrer et de précipiter sa propre perte. L'échec du jeune Ahmed Nara dans *L'Ecart* apportera peut-être plus d'éclairage dans la compréhension du sens de l'œuvre de Kasereka Kavwahirehi.

Au début de notre analyse, nous avons souligné que Nara était un homme frustré, frustré de voir l'histoire et les cultures africaines soumises au regard européen. Son travail de recherche sur la réécriture de l'histoire du peuple Kouba est prétexte à réinvestir le champ ethnographique et historique africain, afin de déconstruire les violences discursives utilisées par l'Europe pour soumettre le continent africain à sa propre guise. Le stratagème heuristique auquel le jeune homme a recours repose sur une nouvelle lecture de l'histoire de l'Afrique et invalide l'idée qui faisait de ce continent une table-rase au plan culturel. Il s'agissait de « relire, corriger, voir ce qui méritait d'être revu et complété »⁴⁵⁶. Cependant ce travail, en dépit de son bien-fondé, présente, dans son approche, des soubassements épistémologiques pour le moins ethnocentristes car l'ambition ultime d'Ahmed Nara y est de bâtir « un vrai jardin [...] Nègre »⁴⁵⁷, c'est-à-dire s'assurer que les conclusions de ses analyses le conduisent directement à « l'arbre des ancêtres »⁴⁵⁸. Les expressions sont de Nara et traduisent la quête sans faille de l'authenticité africaine. Or plus il s'obstine dans cette recherche de l'authenticité nègre, plus il se

⁴⁵⁶ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op.cit., p.23.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p.154.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p.156.

sent « complètement noyé »⁴⁵⁹ dans le vide. Ce qui rappelle l'ouvrage de Pierre Jourde *Littérature et Authenticité* ; ouvrage dans lequel l'écrivain français fait savoir que

l'idée d'authenticité évide et ronge, au moins potentiellement, le culturel. Le désir d'authenticité déstabilise les éléments de l'ordre culturel, en les renvoyant à une relation avec « l'essentiel », « l'originel », avec, en réalité, un vide à peine voilé »⁴⁶⁰.

Pour Pierre Jourde, l'erreur consiste justement à concevoir l'authenticité pour elle-même, à la considérer comme un fond, un réservoir de l'origine et du commencement des traditions. De ce point de vue, on se condamne à perdre à jamais le sens de sa culture et de son identité. L'authenticité ne constitue pas une valeur en soi. Elle commence à le devenir dès lors qu'on accepte de l'inscrire dans quelque chose de l'ordre relevant de l'altérité. Le jeune Ahmed Nara, dans *L'Ecart*, se meurt pour avoir trop voulu inscrire l'authenticité nègre dans les théories identitaires d'exclusion. Certes, au sujet de l'Afrique, il avait hâte « d'écarter des crochets et des préjugés »⁴⁶¹ des africanistes européens ; mais il en est arrivé à « subalterniser » encore plus l'identité africaine dont il gardait pourtant fortement l'ambition de réévaluer. Ahmed Nara avoue dans le texte : « - je serai cruel... J'aimerais devenir un historien nègre. Je ne peux le devenir en vérité sans être méchant à mon tour »⁴⁶². L'expression « historien nègre » attire particulièrement ici toute l'attention. Et à travers cette expression, le narrateur montre bien que dans son enthousiasme à dénoncer l'Europe colonialiste, Nara en vient à essentialiser l'Afrique, au point de créer une science spécifiquement négro-africaine. En effet, en niant la dimension métisse qui préside à toutes les cultures, Ahmed Nara rejoint ainsi les tenants les plus véreux de l'ethnologie coloniale. Poser l'histoire comme étendard de l'Africanité (Négritude) revient à l'ériger en essence opposée au discours scientifique occidental.

L'une des grandes particularités de l'identité postcoloniale repose sur le fait que celle-ci se veut une construction faite de retour sur soi et de rencontre avec l'étranger : la multi-appartenance est la destinée de l'identité postcoloniale. Or ne connaissant, au sujet de l'identité de soi, que des méthodes monadologiques et

⁴⁵⁹ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.150.

⁴⁶⁰ Jourde, Pierre, *Littérature et Authenticité : Le réel, le neutre, la fiction*, Paris, L'Harmattan, 2001, p.56.

⁴⁶¹ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.23.

⁴⁶² *Ibid.*, p.67.

d'exclusion de l'Autre apprises au contact de l'Occident impérialiste, Ahmed Nara serait donc confronté à une forme de blocage ontologique qui l'empêche réellement de régénérer une identité africaine réifiée depuis la nuit des temps par le discours colonialiste. Pour rendre compte de cette situation de « blocage ontologique » de la figure de l'intellectuel africain, V.Y. Mudimbé, dans *L'Autre face du Royaume*, utilise la métaphore de l'ascenseur.

Pour prendre une image, tout se passe comme si le chercheur africain « se bloquait » dans un ascenseur qui, sans cesse, monte et redescend. En principe, il lui suffirait d'un geste pour arrêter la machine, en sortir et occuper, selon une convention de louage ou de cession acceptée, un appartement ou une chambre ; bref vivre et voir son monde à même la réalité. Mais visiblement il ne parvient pas à comprendre que l'initiative de sortir lui appartienne. Prisonnier sans le savoir, il paraît trouver son bonheur à demeurer dans l'ascenseur : il laisse même la responsabilité des décisions concrètes concernant sa « prison » - la montée au troisième ou au dixième étage, la descente au premier ou au rez-de-chaussée - à la bonne volonté des « techniciens » qui eux entrent et sortent régulièrement. C'est eux qui, la durée d'une montée ou d'une descente, lui communiquent leurs impressions sur le temps qu'il fait hors de l'ascenseur, leurs conceptions générales de l'organisation de l'immeuble et de la vie qui existe ailleurs que dans la cabine. Ces vues réfléchies par le regard d'autrui deviennent pour lui « savoir »⁴⁶³.

La métaphore de l'ascenseur, chez V.Y. Mudimbé, n'est rien d'autre que la schizophrénie identitaire singulière à tout intellectuel africain livré à lui-même face à la souffrance de son écartèlement entre les traditions africaines et la civilisation occidentale. L'homme de culture africain se saisit comme le symbole du mal-être qui l'entraîne bien souvent dans une pérégrination éternelle au cœur d'un univers labyrinthique sans issue.

Dans *L'Ecart* de Mudimbé, Ahmed Nara entendait apporter un discrédit devant la manière dont l'histoire africaine est retranscrite par les ethnologues européens ; mais sans méthode d'analyse propre, il prend « inconsciemment » appui sur les outils théoriques de l'ethnologie occidentale qui viendront paralyser son travail de recherche. Le jeune homme reconnaît pourtant les limites de l'ethnologie occidentale ainsi que le caractère superflu de ses hypothèses au sujet de l'Afrique ; cependant, dans la conceptualisation même de ses analyses, il se montre nettement incapable de s'en éloigner, comme si dire le continent africain « devait coïncider avec les expressions particulières actualisées par la brève histoire de l'Europe »⁴⁶⁴.

⁴⁶³ Mudimbé, V.Y., *L'Autre face du Royaume*, op. cit., p.102-103.

⁴⁶⁴ Mudimbé, V.Y., *L'Ecart*, op. cit., p.67.

Nara ne s'était pas douté un seul instant que faire l'ethnologie et l'histoire consistait à soumettre ces deux sciences à une exigence critique afin de les sortir de leurs assises coloniales et eurocentristes. Il a pris à la légère le fait qu'à l'intérieur de ces deux disciplines, s'énonçait un problème, son problème, celui de son peuple, mais aussi celui de sa culture. Maladroitement, le jeune historien africain a exposé sur l'Afrique un « *discours noir de la pratique blanche* »⁴⁶⁵ qui l'a conduit à sa propre déchéance.

De manière plus symbolique et philosophique, Ahmed Nara est un personnage dont la totalité de l'être a subi un double éclatement qui se révèle aussi dans le texte comme la conséquence d'une double trahison. D'une part, il y a éclatement dans ses rapports avec l'Occident impérialiste. Le soupçon jeté par Nara dans l'ethnologie coloniale a été vécu par l'Occident comme une sorte de haute trahison. L'Europe n'a eu de cesse de fustiger le comportement contradictoire du jeune homme qui, prétendant lutter contre l'Occident, se retrouve aussi dans l'incapacité de se débarrasser des outils scientifiques que ce dernier lui a octroyé. D'autre part, il y a éclatement dans ses rapports avec lui-même et également avec son essence africaine. La décision imprudente prise par Ahmed Nara de réhabiliter le patrimoine culturel et historique africain à partir des méthodes ethnographiques coloniales a été perçue par l'univers de pensées africain comme une énième tentative de violation du discours africain. Victime donc de son infidélité aux deux composantes culturelles de son identité d'intellectuel africain, Ahmed Nara éprouve dans le texte un sentiment de solitude et d'isolement sans espérance qui conduit à sa « propre mort ».

⁴⁶⁵C'est ainsi que Stanislas Adotevi, dans *Négritude et Négrologues*, nomme la Négritude.

Chapitre III :

Vers un positionnement identitaire supranational

L'adjectif supranational qualifie ce qui se place au-dessus des nations. Autrement dit, la supranationalité transcende les souverainetés nationales. A ce titre, nous dirons que les identités supranationales sont nées de la proclamation de la fin des Etats-Nations. Elles se déterminent dans des réseaux de revendications politico-économique et socioculturelle situés bien au-delà des appartenances territoriales. Les identités supranationales disent en premier lieu des identités cosmopolites qui transcendent les frontières et les imaginaires géoethniques. Le personnage de l'intellectuel africain actualisé dans le roman africain des années 2000 adopte ce positionnement identitaire supranational pour redéfinir et repenser le concept d'Africanité dans le contexte de la mondialisation. L'Africanité : voilà une thématique polémique qui depuis la nuit des temps en littérature africaine cristallise toutes les attentions et connote toutes les crispations identitaires. Dans *La Préférence Nationale*, *Passage des larmes* et *Verre Cassé*, trois romans dont les grands axes diégétiques invitent à sortir du piège identitaire, le narrateur passe par les personnages de Verre cassé, Djibril et Cunégonde pour entretenir le flou au sujet de l'identité africaine en la rendant simplement insaisissable. Opposés à toute idée d'essentialisation de l'Africanité, ces trois intellectuels africains, représentés sous la figure du migrant, œuvrent pour un nouveau discours sur l'Afrique axé, non plus sur la défense et l'illustration d'une généalogie, d'un héritage culturel, d'une appartenance à un territoire ou à une tradition, mais sur un questionnement existentiel de quête de soi au monde qui ferait de l'identité africaine une réalité toujours à venir. A travers les romans tels que *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes*, il est intéressant de constater que, plutôt que de continuer à déterminer le caractère spécifique de l'Africanité des œuvres, la production littéraire africaine des années 2000 s'entend désormais comme une mise en crise de l'origine au profit d'une identité africaine plus complexe qui s'invente sans cesse en donnant

« rendez-vous ailleurs »⁴⁶⁶. Comment refuser l'étiquetage "africain" sans se renier ? Telle est la question centrale du présent chapitre. Et l'analyse qui tient lieu de tentative de réponse à cette interrogation s'articulera autour de trois points essentiels, à savoir :

- Déconstruction du pacte identitaire
- Construction d'une figure identitaire de migrant : recherche de l'hybridité
- La transculturation de l'intellectuel africain : ou comment penser l'Africanité autrement ?

I-Déconstruction du pacte identitaire

Comme le fait remarquer Christiane Albert, dans les romans africains des années 2000, « il n'est pas question d'un quelconque retour vers l'origine ou d'une quelconque authenticité »⁴⁶⁷. Les personnages refusent toute idée de réenracinement culturel ; ce qui fait de la texture narrative de ces romans tout un ensemble de dérives où « le lien avec l'origine et l'ascendance est rompu et où le sujet doit négocier une pluralité d'identités sans être arrimé à un territoire défini ou à une culture homogène »⁴⁶⁸.

I.1 Une crise de repères

Ce qui caractérise au plus haut point l'intellectuel africain des romans africains des années 2000, c'est la crise de repères et l'absence d'ancrage qui le condamnent à un statut d'être-là sans raison d'être.

Djibril, dans *Passage des larmes*, revient chez lui à Djibouti après onze longues années passées en Europe et en Amérique du Nord. Il prétend être revenu dans son pays natal « pour des raisons professionnelles »⁴⁶⁹. Mais au regard de ses motivations dans le texte, tout laisse croire que son voyage est motivé par le souci de

⁴⁶⁶Chalaye, Sylvie, « Les masques de l'Africanité » *Africultures* n°41, dossier : L'Africanité en question, octobre 2001, p.5

⁴⁶⁷Albert, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005, p.164.

⁴⁶⁸*Ibid.*

⁴⁶⁹Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, *op.cit.*, p.13.

retrouver des repères rassurants et de suspendre ne serait-ce que temporairement sa condition d'exilé.

Seulement, ce qui devait être considéré comme un retour aux sources se transforme vite en un voyage de l'indifférence. Indifférence de la société djiboutienne et indifférence de ses amis d'enfance qui voient en lui, non plus un frère, mais un rescapé économique à qui la vie a souri. Même si en tant que « nouvelle élite sans attaches, partout chez elle et partout étrangère »⁴⁷⁰, il fait mine de se satisfaire de cette situation, il ne reste néanmoins pas moins désemparé. « Je suis de retour »⁴⁷¹. C'est ainsi que Djibril se convainc lui-même qu'il est bien de retour chez lui à Djibouti. Ce « je suis de retour » est le signe d'un profond désarroi. Djibril ressent une certaine amertume devant l'idée de ne plus se sentir vraiment à l'aise dans son propre pays. Ce « je suis de retour » masque surtout la perte des racines profondes, la perte définitive de Djibouti, celui de son enfance. Et cela se matérialise dans le texte par la quête désespérée de son jeune frère Djamal dont il n'a plus eu de nouvelles depuis ses dix-huit ans, et par les souvenirs à la fois idylliques et douloureux de sa tendre enfance. A travers le personnage de Djibril et le malaise que lui vaut ce retour au pays natal, le narrateur entend démontrer que dans le paysage romanesque africain des années 2000 (qui s'inscrit dans le champ des littératures de l'immigration), le retour sur les lieux de ses origines n'est pas toujours aisé. Après onze ans d'absence, Djibril est bien présent chez lui à Djibouti, la terre de ses ancêtres ; la terre où il a tout vécu jusqu'à l'âge de la majorité. Même si les souvenirs de son enfance sont bien vivants, c'est en tant qu'étranger qu'il entreprend ce « retour au pays natal », comme le laisse sous-entendre ce passage du texte :

J'ai presque trente ans à présent. J'ai beaucoup changé. Ici aussi tout est bouleversé [...]. Il faut s'y prendre à deux fois pour se faire une idée⁴⁷².

Cet extrait du roman *Passage des larmes*, représentatif de la solitude des élites africaines contemporaines dans leurs propres pays, montre combien de fois le retour de l'exilé est problématique car il devient difficile pour lui de refaire corps avec son passé. Le passage du texte ci-dessus montre également toute la différence qui existe

⁴⁷⁰Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.30.

⁴⁷¹*Ibid.*, p.20.

⁴⁷²*Ibid.*, p.49.

entre Djibril et d'autres intellectuels africains des romans africains des générations précédentes. Contrairement au personnage de Fara, par exemple, qui dans *Mirages de Paris* cherchait à vivre pleinement sa condition de métis culturel, le jeune Djibril refuse d'associer sa culture djiboutienne à ses différentes identités construites en exil et se trouve de fait dans une forme d'impasse existentielle que son retour au pays n'aura malheureusement pas réussi à résoudre. Bien qu'étant présent à Djibouti, tout son être le ramène systématiquement au Canada chez sa femme Denise :

J'ai l'impression d'être né à Montréal comme si mes dix-huit premières années avec ma famille et mon frère jumeau aujourd'hui invisible n'avaient pas compté »⁴⁷³

Le manque de repères et l'absence d'une réelle réadaptation dans la société djiboutienne font qu'il ferme derrière lui les portes de son passé. Et pour rendre compte de cette sensation d'étrangeté ressentie par Djibril chez lui à Djibouti, le narrateur s'appuie sur la torpeur de son héros « Déjà trois jours que je suis de retour »⁴⁷⁴. Cette torpeur en forme d'apathie, exprimée dès la toute première phrase du roman, traduit le malaise, mais aussi l'impasse d'un intellectuel africain qui, oublieux de son identité authentique, se complait dans son statut de djiboutien vivant au Canada. Djibril se présente comme un véritable homme de son époque. Il revient chez lui en Afrique après un exil lucratif en Amérique du Nord. Mais il ne parvient pas à réactiver son identité africaine première pour refaire corps avec son royaume d'enfance.

Dans le même registre que Djibril, le personnage de Verre cassé dans le roman *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou traverse aussi une phase que l'on peut appeler crise de repères. Il se cherche. Ce personnage, tout au long du déroulement de la narration, se pose une seule et unique question : « qui suis-je ? ». Verre cassé cherche à se différencier du reste de sa société pour mieux découvrir sa propre identité. Il recherche ses propres valeurs et croyances, son autonomie intellectuelle et émotionnelle, afin de s'affirmer en tant que sujet. Dans le texte, le narrateur le présente sous le signe d'un ancien instituteur devenu par les péripéties de la vie un écrivain alcoolique.

⁴⁷³Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.67.

⁴⁷⁴*Ibid.*, p.13

Ce statut d'écrivain alcoolique le situe d'entrée de jeu en rupture par rapport aux valeurs de la société, mais aussi par rapport à la grande tradition d'intellectuels africains. Car dans l'histoire de la société africaine, l'intellectuel africain a toujours voulu jouer le rôle de tribun des temps modernes, c'est-à-dire le rôle de défenseur des aspirations de son peuple et des valeurs de la tradition. Par son positionnement et ses modes de production d'idées, son but a toujours consisté à incarner la conscience de la nation. Et en tant qu'intellectuel africain, Verre cassé, en revanche, refuse de continuer à jouer ce rôle-là. Il cherche sa propre voie, estimant qu'une société qui dicte aux gens la conduite à tenir ne contribue qu'à handicaper l'homme, ne contribue qu'à nuire au bonheur de l'homme. Verre Cassé puise dans l'alcool des sources de satisfaction personnelle lui permettant de construire sa propre identité d'homme vivant à l'écart des réglementations du monde. Le narrateur fait bien cette remarque : "écrivain alcoolique par opposition à l'écrivain lucide et engagé qui défend les valeurs de la société". Or dans le texte, Verre cassé ne défend rien. Bien au contraire, il s'attaque aux écrivains de la Négritude qui se posaient en donneurs de leçons prétextant défendre et affirmer les cultures africaines aussi bien dans l'espace que dans le temps. La critique de la Négritude que fait ce personnage comporte une double signification dans l'univers du roman. Premièrement, elle stipule une profonde remise en question des traditions africaines qui oblige l'individu à se conformer aux valeurs du passé qui ne lui servent pas forcément dans le présent. S'inscrivant dans cette perspective, le personnage de Verre cassé invite tout un chacun à sortir de l'autochtonie, à brouiller ses propres repères culturels, afin de complexifier l'Afrique et ses cultures. Dans un deuxième temps, cette critique de la Négritude stipule également que chacun doit exister librement pour lui-même dans sa singularité, sans être le symbole d'une lutte ou d'une cause. Raison pour laquelle Verre cassé passe la majeure partie de son temps au *Crédit a voyagé*, un bar insalubre réservé à tous les marginaux de la société désireux de construire leur propre identité. Verre cassé dit au sujet de ce bar aux murs cracheux que c'est l'endroit qui lui permet réellement de ne plus être « un homme pareil aux autres »⁴⁷⁵. A soixante-quatre ans, il « rêve encore de la vie, même si la vie, il la vit dorénavant

⁴⁷⁵Mabanckou, Alain, *Verre Cassé, op.cit.*, p.114.

en rêve »⁴⁷⁶. Ce qu'il entend par rêve ici, c'est le dépaysement : le dépaysement dans ses propres origines, sa propre société. Alain Mabanckou a su construire un personnage qui, bien qu'étant Africain et vivant en Afrique, se révèle détaché de lui-même.

En somme, que ce soit dans *Verre Cassé* ou dans *Passage des larmes*, les valeurs qui concourent à l'existence de l'intellectuel africain sont celles de séparation, de distance, et d'éloignement vis-à-vis de sa société. Ceci s'explique par le fait que le personnage de l'intellectuel africain vit en surface de lui-même de plus en plus délibérément comme dans une fuite en avant. Il prône des idéaux d'une existence dénuée de sens profond, au travers de laquelle il s'évertue à reconstruire un nouveau monde à exister.

I.2 Remise en question de l'origine

Si pour beaucoup, le roman africain des années 1980 est à appréhender comme la mise en procès de la Négritude, le roman africain des années 2000, pour sa part, revêt des caractères de grand cimetière de ce mouvement d'affirmation de l'identité africaine, dans la mesure où il met en scène des personnages éprouvant désormais de la réticence vis-à-vis de l'Africanité et des grands mythes (des métarécits) à partir desquels les premières générations d'intellectuels africains ont fondé leurs discours au sujet de l'Afrique. C'est le cas, par exemple, de Verre cassé, héros du roman *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, qui, dans le texte, refuse de continuer à « s'enfermer dans la chaleur de la terre natale »⁴⁷⁷. La « terre natale » ici fait référence à l'Afrique ; le terme chaleur, quant à lui, dénote d'une certaine représentation de l'imaginaire collectif africain. En se refusant donc de continuer à « s'enfermer dans la chaleur de la terre natale », Verre cassé désire simplement ne plus être catalogué en tant qu'Africain. Il voudrait surtout que sa personne projette au monde l'image d'un homme sans origine fixe étant de partout et de nulle part.

Le positionnement identitaire de ce personnage s'inscrit dans le droit fil de cette littérature africaine des années 2000 toujours plus éloignée du pays natal où l'écrivain, en lutte contre les identités racines, désire embrasser le monde « sans

⁴⁷⁶*Ibid.*

⁴⁷⁷Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.210.

passerport d'aucune sorte »⁴⁷⁸. À ce propos, Caya Makhélé laissait entendre que : « Je n'écris pas pour définir l'Afrique ni pour montrer ô combien je suis africain »⁴⁷⁹. En effet, pour toute une tradition d'écrivains africains de cette génération, la littérature devient un acte de décalage par rapport à l'origine. Cet acte de décalage par rapport à l'origine se donne à lire dans le roman d'Alain Mabanckou à travers le positionnement identitaire très avant-gardiste du personnage de Verre cassé refusant de repartir vivre dans son village, « d'aller en exil là-bas, dans l'arrière-pays »⁴⁸⁰. Ce refus s'affirme dans le texte comme le déni de ses propres origines.

Autant les intellectuels africains des années 1950-1960 et 1980 s'activaient en toute circonstance à mettre en valeur le patrimoine culturel africain, autant les intellectuels africains contemporains n'hésitent pas à discréditer le passé culturel africain. L'Escargot entêté, patron du bar le *Crédit a voyagé*, clame, d'ailleurs, à ce propos, que l'époque des histoires que racontait la grand-mère grabataire est révolue et que l'heure est désormais à l'écriture, pratique littéraire moderne et contemporaine. « Le patron du *Crédit a voyagé* n'aime pas les formules toutes faites du genre « *en Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle* »⁴⁸¹. Le Patron du *Crédit a voyagé* dévalorise la tradition orale dont les vieux sages africains s'estimaient être les symboles vivants. Par l'actualisation de ce personnage, Alain Mabanckou se situe d'entrée de jeu en porte-à-faux avec des figures intellectuelles tels qu'Amadou Hampâté Bâ, Birago Diop etc., qui ont fait de la défense des aspects de la civilisation africaine l'axe central de leurs œuvres. Au-delà d'une simple égratignure faite à Hampâté Bâ, Alain Mabanckou, par le truchement de son personnage, dénonce surtout le caractère gérontocratique de la société africaine. En effet, pour avoir longtemps vécu, les vieux sont des sages et des détenteurs de tous les savoirs. Derrière ce caractère gérontocratique, se cache aussi l'idée que la société africaine est une société conservatrice où les traditions soumettent inexorablement l'individu au passé et à l'ordre ancestral. Or le conservatisme poussé à l'extrême peut parfois conduire au génocide. D'où

⁴⁷⁸Brezault, Eloïse, *Afrique: Paroles d'écrivains*, Montréal, Québec, Mémoire d'encrier, 2010, p.10.

⁴⁷⁹Caya Makhélé. Entretien avec Sylvie Chalaye dans les « Les masques de l'Africanité » in *Africultures* n°41, dossier : L'Africanité en question, octobre 2001, p.8.

⁴⁸⁰Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.180.

⁴⁸¹*Ibid.*, p.12.

l'expression « une saison de machettes au Rwanda »⁴⁸² qui montre dans le texte comment, à force de cultiver le séparatisme et le conservatisme culturel et ethnique, les populations rwandaises sont finalement parvenues à s'entretuer.

En se référant aux luttes génocidaires entre les Tutsi et les Hutus du Rwanda, le narrateur, par l'entremise du personnage de Verre cassé, invite le peuple africain tout entier à sortir du « piège ethniciste ». Les populations africaines devraient comprendre que la sauvegarde de son identité consiste à sortir des impasses tribales, au profit des postures de désappartenance réceptives à l'égard de l'Autre. En d'autres termes, si le continent noir et ses populations veulent vraiment continuer à revaloriser l'Africanité, il faudrait que cette dernière s'inscrive dans une perspective de construction d'une société mondialisée sans frontière.

Dans le même ordre d'idées, ce qui est intéressant à retenir dans les productions romanesques africaines des années 2000, c'est que le personnage de l'intellectuel africain s'y définit comme un exilé permanent. Il cristallise toujours en lui cette propension à se débarrasser autant que faire se peut du poids de l'Africanité. C'est le cas du personnage de Djibril dans *Passage des larmes* de Waberi qui, de retour au pays natal après une longue absence, déclare : « Je suis revenu à Djibouti pour des raisons professionnelles et non pour m'inviter à la table de la nostalgie ou rouvrir de vieilles blessures »⁴⁸³. Le ton ici comporte moins d'ancrage que celui d'Aimé Césaire dans *Cahier d'un retour au pays natal* où le poète martiniquais retrace l'itinéraire initiatique d'un jeune intellectuel noir en quête de son identité et des structures profondes des temps authentiques. Or concernant Djibril, il n'est pas question de la recherche des structures profondes de son identité africaine. Son retour chez lui à Djibouti ne tient strictement qu'à des motivations professionnelles. Cette mise au point qu'il fait dans le texte est d'une importance primordiale car elle montre à quel point l'intellectuel africain des productions romanesques africaines des années 2000 ne veut plus être enfermé dans l'enclos de ses origines. A travers ses modes d'actions et de production d'idées, il consent à construire et à déterminer son identité simplement en rapport à un certain ailleurs. Et c'est ce que Djibril entend faire savoir lorsqu'il rajoute : « Me voici en mission dans le pays qui m'a vu naître et cependant n'a pas su ou n'a pas pu me garder auprès de

⁴⁸²*Ibid.*, p.15.

⁴⁸³Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.13.

lui »⁴⁸⁴. Il y a dans cette phrase une certaine forme d'éloignement et de légèreté vis-à-vis du pays natal. Djibril parle de son pays natal Djibouti avec un manque de profondeur qui étonne à plus d'un titre. Il conçoit sa mère patrie comme le pays qui l'a vu naître et cependant n'a pas su ou n'a pas pu le garder auprès de lui. Cette manière très peu commode de parler de son pays natal vise à véhiculer l'idée que l'identité est complexe ; elle ne se limite pas au seul lieu d'origine. A sa manière, Djibril rappelle l'ouvrage d'Amin Maalouf *Les Identités meurtrières*⁴⁸⁵ où l'écrivain d'origine libanaise démontre que l'identité ne se construit pas dans le lieu authentique des origines, mais à travers les voyages et les espaces de rencontre. Et Chez Djibril, cet espace de rencontre à partir duquel il détermine son identité se nomme le Canada, pays où il a fait la rencontre de sa femme Denise.

« L'autochtone devenu canadien »⁴⁸⁶ ; c'est en ces termes que l'intellectuel djiboutien Djibril se définit lui-même. Cette définition de soi traduit, non seulement une invitation à la décrispation identitaire, mais également ce que l'écrivaine Régine Robin appelle le *fantasme d'être autre*⁴⁸⁷ qui est le processus par lequel l'individu, conscient d'avoir perdu ses points de repères les plus authentiques, erre en quête de nouveaux points d'ancrage. Comme pour mieux expliquer au lecteur le sens exact de ce *fantasme d'être autre*, le narrateur note ces propos de Djibril : « J'ai l'impression d'être né à Montréal »⁴⁸⁸. Cela dit, dans *Passage des larmes*, Abdourahman Waberi signale une évolution dans le sentiment d'appartenance identitaire du personnage de l'intellectuel africain. A l'image de Djibril, l'intellectuel africain semble se désengager de son pays natal ; et son identité devient plus que problématique. Mais contrairement à l'intellectuel africain des romans africains des premières générations, cette identité problématique, Djibril l'assume tant bien que mal car sa personnalité est marquée par le sceau de l'hybridité, de la marginalité, du nomadisme et du syncrétisme, comme le démontre cette phrase extraite du texte : « Je suis parti d'ici il y a bien longtemps, je suis un homme d'ailleurs avec le

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p.14.

⁴⁸⁵ Maalouf, Amin, *Les Identités meurtrières*, Paris, Le livre de poche, Coll. "Littérature et Documents", 2001.

⁴⁸⁶ Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.22.

⁴⁸⁷ Selon Régine Robin, écrivaine québécoise, le "fantasme d'être autre" est la sensation qui prévaut dès lors qu'un individu est parvenu à faire le "deuil de l'origine".

⁴⁸⁸ Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.67.

masque d'ici »⁴⁸⁹. Le jeune Djibril est la parfaite illustration de ce qu'Abdourahman Waberi appelle "enfant de la postcolonie"⁴⁹⁰ qui, désireux d'abord d'être individu et accessoirement africain, use sans complexe de plusieurs passeports.

I.3 Radiation des liens familiaux et communautaires

Dans les années 2000, le roman africain est parvenu à transcender les frontières du réel et à élargir ses horizons qui jusque-là étaient encore passablement étroits par un style et une écriture revendicateurs hantés par le souci constant de célébrer l'Africanité. Rien ne veut plus être comme avant ; on voit ainsi disparaître une certaine vision de la narration romanesque qui concevait la condition et la situation des personnages dans l'imaginaire diégétique comme un destin collectif auquel tous devaient s'adapter, voire se résigner. Les romans *Passage des Larmes*, *Verre Cassé* et *La Préférence Nationale*, actualisent des personnages épris d'une inédite exigence d'autonomie et de liberté ainsi qu'une volonté d'être heureux tout de suite qui engendrent un individualisme débouchant sur la radiation des liens communautaires et familiaux. Ces trois romans se construisent autour du statut particulier de la figure de l'intellectuel africain vouant un culte au règne de la subjectivité davantage marqué dans le texte par la prééminence du "je". Verre cassé dans *Verre Cassé*, Cunégonde dans *La Préférence Nationale* et Djibril dans *Passage des Larmes* parlent d'eux-mêmes et leur rapport à la société africaine en terme de "je", c'est-à-dire à la première personne du singulier. Ceci démontre que pour le personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 2000, seul le destin individuel importe. Le "je" qui est le symbole de l'affirmation de sa propre subjectivité suppose surtout que la figure de l'intellectuel africain est en rupture avec sa tribu, en rupture avec son ethnie, en un mot, en rupture avec l'Afrique.

Dans *Passage des larmes*, Djibril, intellectuel djiboutien installé au Canada, conçoit son statut d'immigré et d'exilé comme sa propre fin. Il avoue clairement avoir l'étrange sensation d'être né à Montréal comme si les premières années de sa vie passée avec sa famille à Djibouti n'avaient pas compté. Le jeune homme semble

⁴⁸⁹*Ibid.*, p.85.

⁴⁹⁰Waberi, Abdourahman. A, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire » in *Notre Librairie* n°135. Nouveaux paysages littéraires : Afrique, Caraïbes, Océan Indien 1996-1998/1, septembre – décembre 1998, p.9.

avoir définitivement tiré un trait sur son passé familial, comme il le fait savoir lui-même dans ce passage du texte : « le passé est mort vive l'avenir »⁴⁹¹. Par son positionnement, et contrairement à ce que l'on peut s'imaginer, ce qu'essaie de faire comprendre Djibril, c'est que l'identité ne va pas de soi, elle est à construire sans cesse. De tout temps, l'on a toujours voulu définir cette notion par rapport au lieu d'origine, par rapport à une inscription dans une lignée et une généalogie bien déterminées. Or l'identité est bien plus complexe que cela. Selon le personnage de Djibril, l'identité est un processus qui permet de donner sens à sa vie dans chaque situation, dans chaque contexte. L'identité est un travail sur soi, une réflexion sur soi à travers les événements et les rencontres avec d'autres espaces culturels.

En fait Djibril, jeune intellectuel djiboutien, développe en lui un travail identitaire pour avancer dans la vie. Il crée des distances vis-à-vis de ses origines pour ne plus être prisonnier d'une identité cataloguée comme faisant partie d'un lieu et d'une histoire bien précis. C'est dans cette perspective que le jeune homme déclare : « le passé m'intéresse moins que l'avenir et mon temps est très précieux »⁴⁹². Autrefois dans les romans africains des générations précédentes, les personnages étaient portés par des institutions forgées par les traditions africaines, ils étaient réglementés et n'avaient qu'à suivre le chemin de leur vie toute tracée d'avance par leur communauté. Aujourd'hui, Djibril, personnage central du roman africain des années 2000, se remet en question ; il se doit lui-même de tisser les sentiers de son identité. Indépendamment de son lieu d'origine, le Djibouti, et de cette Afrique-mère qui l'a vu naître, il faudrait qu'il se construise sa propre idée de son identité. Et c'est sans doute pour ça que, plutôt que de se définir par rapport à son nom de famille, il se délecte à mettre en avant son prénom "Djibril", prononcé à l'américaine "Djib". Ce qui est pour le jeune homme une manière de démontrer qu'il ne se revendique d'aucune généalogie. Son identité et sa personne ne descendent d'aucune lignée. Ce qui caractérise au plus haut point le roman africain des années 2000, c'est l'idée de rupture. Cette rupture est marquée par l'émergence du personnage qui, livré à lui-même face à son propre destin, veut décider de sa propre existence en se dérochant de tout le poids symbolique que la société exerce sur lui. Dans *La Préférence Nationale* de Fatou Diome, Cunégonde se définit elle-même

⁴⁹¹Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.39.

⁴⁹²Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.14.

comme une jeune fille autonome affranchie des conventions et normes traditionnelles de la société africaine. Elle s'est mariée à un jeune alsacien qu'elle a rencontré à Dakar. Par ce mariage, Cunégonde entendait déconstruire la loi traditionnelle qui voudrait qu'une fille, à peine arrivée au monde, soit déjà promise à un cousin éloigné que lui auraient choisi les parents. Ce mariage avec le jeune européen vient également rompre avec cette vision dangereuse de l'identité africaine qui, souvent tournée vers l'origine, met, d'entrée de jeu, le sujet africain en opposition avec d'autres cultures. Cunégonde, dans le texte, ne renie pas forcément sa société, elle voudrait surtout que celle-ci s'ouvre un peu plus à d'autres représentations du monde.

Vilipendée dans son enfance à cause de son étiquette d'enfant né hors mariage et d'un père qui ne faisait pas partie du clan, Cunégonde a beaucoup souffert de la rigidité des fondements traditionnels de sa petite île de Niodior, au Sénégal. Sa trajectoire dans le texte est celle d'une jeune femme dont l'ambition est de pousser les siens à une prise de conscience réflexive sur la question de l'identité. En se mariant avec son jeune alsacien professeur en Lettres-Modernes, Cunégonde rappelle à qui veut l'entendre que l'erreur est justement de chercher à concevoir l'identité culturelle en tant qu'essence fondée sur des attributs solides et intangibles. Le voyage qu'elle entreprend en Europe, à l'issue de son mariage, est une manière pour elle de remettre en question la rigidité de l'Africanité en adoptant une posture identitaire plus hybride. Cette hypothèse se vérifie dans le texte par son nom Cunégonde⁴⁹³ qui, bien que rappelant une personnalité importante de l'histoire de l'Europe, traduit le brouillage des repères afin de mieux se construire une identité moins prévisible prête à se faire roussir aux flammes des autres.

⁴⁹³Ce prénom médiéval, issu du germanique *kühn*, audacieux, et *gund*, le combat, signifie " celle qui ne craint rien ". Il fut assez répandu jusqu'au XIII^e siècle, en Allemagne, en Flandres et en Pologne. Mais les malencontreuses plaisanteries que permet, en France, sa prononciation l'ont très vite mis à l'écart. Il n'est plus guère en circulation. Sainte Cunégonde fut l'épouse de l'empereur germanique Henri II, canonisé lui aussi. Tous deux avaient fait vœu de chasteté. À la mort de son mari, en 1024, Cunégonde prit le voile et se retira dans un monastère où elle mourut quinze ans plus tard. Le prénom Cunégonde fait penser aussi à l'un des personnages célèbres de *Candide* de Voltaire. Fille du Baron et de la Baronne, elle est amoureuse de Candide et ensuite violée par les Bulgares. A la fin, elle devient laide et Candide n'a plus aucun sentiment pour elle, mais elle a un talent » excellent pâtissière » c'est donc pour ça qu'il l'aime de nouveau malgré sa laideur. Outre ces deux références, Fatou Diome a choisi d'appeler ainsi son personnage pour son caractère intrépide. Car le signe astrologique souvent associé au prénom Cunégonde est scorpion. Cunégonde, dans *La Préférence Nationale*, est une jeune fille qui ne craint pas le danger et affronte les obstacles sans peur. Telle une vraie scorpion, elle déborde d'énergie et affiche une assurance à toute épreuve.

Jeune fille dont le seul désir est de se construire une personnalité en marge des normes culturelles et institutionnelles de sa société, l'image véhiculée par Cunégonde est celle d'une personne peu attachante et impulsive. Très à l'opposé de la timidité légendaire africaine, ces traits de caractère résultent du fait que pour le narrateur, la jeune femme entend se montrer imprévisible par rapport à ses origines africaines. Elle veut assumer sa propre subjectivité sans être cataloguée comme la petite fille timide originaire de Niodior au Sénégal. Cunégonde aime cultiver l'originalité. Personnage à part, elle apprécie tout ce qui sort de l'ordinaire. Elle est très concernée par elle-même et par son égo fait à la fois de narcissisme et de désinvolture.

En résumé, ce qui caractérise le personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 2000, c'est sa propension à se satisfaire de l'éclatement des références identitaires. Quand les intellectuels africains des productions romanesques africaines des générations précédentes se reposaient sur les traditions, l'intellectuel africain du roman africain des années 2000, pour sa part, s'enorgueillit de se sentir partout chez lui. A la fois autonome et extraterritorial, son ambition est d'être avant tout un *no man's land* dont le seul rapport au monde est de se construire une identité hybride susceptible de le faire parvenir à s'insérer dans des espaces culturels composites.

II- Construction d'une figure identitaire d'immigré : recherche de l'hybridité

La littérature africaine des années 2000, encore appelée littérature africaine issue de l'immigration, est produite par des écrivains africains exilés, vivant pour la plupart en Europe et en Amérique du nord. Le plus souvent nés après 1960⁴⁹⁴, ces écrivains, à travers leurs écrits, posent la question de leur relation complexe à l'identité africaine ainsi qu'à celle de leurs pays d'adoption. Plutôt que de se voir catalogués systématiquement en tant qu'africains, eût égard à leur origine ethnique, ces écrivains africains d'un genre nouveau se disent être issus de la génération transnationale où, sans passeport fixe, les identités se côtoient et transcendent les imaginaires. Les romans *Verre Cassé*, *Passage des Larmes* et *La Préférence*

⁴⁹⁴1960 est une année fatidique qui marque l'indépendance de l'Afrique, après des décennies, voire des siècles, de colonisation européenne.

Nationale, mettent en scène la trajectoire diégétique de trois intellectuels africains subissant un exil à la fois fictif et réel similaire à la situation de leurs auteurs et dont la recherche de l'hybridité constitue la seule raison d'être.

II.1 L'exil comme espace de décentrement identitaire

L'échec du mouvement de la Négritude à affirmer véritablement la personnalité culturelle africaine et l'incapacité des intellectuels africains des années 1980 à redescendre en toute lucidité aux sources authentiques de l'identité africaine, ont donné naissance à de multiples formes de résistance de la part des écrivains africains des années 2000 qui, pour échapper à la rigidité des définitions identitaires aux étiquettes ethniques, vont s'appuyer sur le concept d'exil pour donner une approche nouvelle de la question de l'identité. Les textes qui composent notre corpus consacré au roman africain des années 2000, à savoir : *Verre Cassé*, *La Préférence Nationale* et *Passage des larmes*, à travers le statut d'exilé de leurs personnages respectifs, glorifient le multiculturalisme qui confirme bien ici le souci de leurs auteurs de ne pas être confinés à l'intérieur des espaces territoriaux. Fatou Diome, Waberi Abdourahman et Alain Mabanckou, fortement inspirés par leur exil en Europe et en Amérique du nord, estiment qu'il est devenu caduque pour un écrivain d'appartenir à un seul lieu, à un seul espace culturel et qu'il lui faut en permanence œuvrer pour la construction des imaginaires où l'hybridité culturelle est sans cesse valorisée.

Pour eux, l'écrivain africain contemporain est cet individu-là qui se doit de construire son identité dans l'entrelacement des mémoires et des cultures diverses. Pour mieux théoriser cette situation de l'écrivain africain contemporain, Waberi, Mabanckou et Diome mettent en scène des personnages-intellectuels africains exilés soumis à un processus de désidentification et de déterritorialisation. Avant de décliner ce qu'est l'exil, *La Préférence Nationale*, *Passage des larmes* et *Verre Cassé* commencent par dire ce que ce dernier n'est pas. Verre cassé, le personnage principal du roman *Verre Cassé* se vante dans le texte d'avoir voyagé à travers le monde et qu'il ne voudrait surtout pas qu'on le « prenne pour un gars qui ignore les

choses qui se passent hors de sa terre natale »⁴⁹⁵. Le message véhiculé par ce personnage sous-entend que le fait de quitter son pays natal, ne serait-ce que pour un petit moment, constitue en soi une vertu. L'exilé est apatride, un citoyen de partout et de nul part ; l'exilé se voit toujours étranger à ceux qui l'ont accueilli en même temps qu'il se sent toujours « autre pour ceux qu'il a quitté ». L'exil, en effet, implique la sensation d'un entre-deux qui fait de lui le lieu permanent de renégociation identitaire. Christiane Albert laissait entendre que l'exil introduit le sujet migrant

dans un espace d'expropriation de soi qui en fait un étranger partout, aussi bien dans son pays d'origine que dans son pays d'accueil »⁴⁹⁶.

Aussi bien chez l'universitaire française que chez le personnage de Verre cassé, l'exil a ceci de particulier qu'il réinterroge et replace l'identité au cœur de l'altérité. L'exil est l'espace asilaire où le sujet migrant se trouve décentré, pas tout à fait chez lui ni tout à fait ailleurs. Autrement dit, le sujet exilé est un être périphérique qui enjambe les frontières et qui, guidé par le souci de toujours paraître imprévisible, habite au sein d'un espace qui n'est ni à l'intérieur ni à l'extérieur d'un territoire mais plutôt aux abords de ce dernier.

Figure de l'écart et de l'errance, Djibril dans *Passage des larmes*, apparaît comme le personnage le plus représentatif de l'exilé des temps modernes. Il se sert de son exil au Canada pour revendiquer une identité métisse faite d'imprévisibilité située entre plusieurs cultures et plusieurs imaginaires. Et c'est ce qu'il évoque lorsqu'il déclare : « Je suis parti d'ici il y a bien longtemps, je suis un homme d'ailleurs avec le masque d'ici qui n'a en stock que des souvenirs d'emprunt »⁴⁹⁷. Le "je suis un homme d'ailleurs avec le masque d'ici" traduit une exigence de toujours être dans une situation de non lieu identitaire. Le jeune Djibril fait savoir qu'il n'est ni tout à fait d'ici, ni tout à fait d'ailleurs. Autrement dit, il n'est ni tout à fait d'Afrique, ni tout à fait étranger à l'Afrique. Le narrateur, à travers ce positionnement identitaire du jeune intellectuel djiboutien, fait usage de ce qu'Edouard Glissant appelait dans *Le Discours Antillais*⁴⁹⁸ l'expérience de "retour"

⁴⁹⁵ Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.209.

⁴⁹⁶ Christiane Albert, "L'écriture de « l'entre-deux » dans *Passages* d'Emile Ollivier" in *Littérature et Exil*, Séminaire de Master 2 Lettres et Civilisations, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2007-2008.

⁴⁹⁷ Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.85.

⁴⁹⁸ Glissant, Edouard, *Le Discours Antillais*, Paris, Gallimard-Folio (rééd.), 1997.

et de "détour" pour montrer que le personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 2000 ne se « sent jamais à sa place » et ne se « revendique d'aucune place ». Cette figure ressent toujours le besoin de construire son identité dans l'incertitude des lieux et des cultures.

Djibril reconnaît être né à Djibouti « le 26 juin 1977, la veille de l'Indépendance⁴⁹⁹. Il y a vécu jusqu'à l'âge de 18 ans. Mais pour autant, il ne se gêne pas d'avouer qu'il a l'impression d'être né à Montréal comme si les dix-huit premières années de sa vie avec sa famille n'avaient pas compté. Toute la différence est là entre Djibril et les personnages de l'intellectuel africain des romans africains des générations précédentes. Quel effet cela fait d'être né à un endroit, d'y avoir vécu, et de savoir qu'on n'en fait plus désormais partie pour toujours ? Face à cette interrogation, au moment où Samba Diallo et Ahmed Nara, par exemple, éprouveraient de l'angoisse et du déchirement, Djibril, lui, se délecte presque de se savoir désormais apatride, comme le démontre ce passage du texte :

Je fais partie de cette nouvelle élite sans attaches, partout chez elle et partout étrangère⁵⁰⁰.

Au-delà de la condition d'exilé qui se décline dans ces propos de Djibril, il y a surtout l'idée d'une errance perpétuelle vécue par le jeune homme. Tout se passe donc comme si le personnage de l'intellectuel africain dans ce texte de Waberi était sans cesse en quête d'un imaginaire de vie introuvable qui par la suite devient un facteur fondamental de l'identité de soi. Edward Saïd, pour expliquer ce phénomène, utilise le terme *Pathos* de l'exil⁵⁰¹ qui suppose le lieu de la perte d'où découle, non pas la dépression ou le déchirement, mais une certaine satisfaction d'être chez soi nulle part. Le *pathos* de l'exil est une existence qui, ne répondant à aucun itinéraire préconçu, demeure toujours perméable aux imprévus. En fait chez Saïd, l'exil apparaît toujours comme la quête d'un lieu qui ne semble jamais pouvoir être atteint. Ce grand théoricien du postcolonialisme a souvent trouvé vaine l'idée qui fait de l'exil la quête de quelque chose de déterminé. Pour lui, l'exil symbolise, en effet, la

⁴⁹⁹Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.37-38.

⁵⁰⁰*Ibid.*, p.30.

⁵⁰¹Saïd, Edward, *Réflexion sur l'exil et autres essais*, traduit de l'anglais par Charlotte Woillez, Arles, Actes du Sud, 2008, p.248.

découverte toujours recommencée du monde. En d'autres termes, l'individu voué à l'exil n'est pas arrimé à un territoire défini ou à une culture homogène.

Et c'est ce que la romancière Fatou Diome tente de démontrer à travers la figure de Cunégonde dont la raison d'être est de toujours se situer dans l'axe idéologique formé par l'identité et la différence. Raillée dans son enfance à cause de son étiquette de jeune fille née hors mariage, Cunégonde, dans *La Préférence Nationale*, prend la décision, au sortir de son adolescence, d'aller vivre en Europe pour fuir le conservatisme culturel de sa terre natale. La jeune fille, accompagnée de son mari européen, débarque à Strasbourg dans la grisaille de l'hiver, après une brève escale à Roissy Charles De Gaulle. Elle s'inscrit à l'université Marc Bloch et s'installe dans un minuscule appartement situé au centre ville de Strasbourg. En effet, bien que contente d'avoir quitté l'Afrique et la rigidité de ses us et coutumes, la jeune fille est particulièrement mal à l'aise du caractère uniforme de la cité alsacienne, où l'autre, par le simple fait qu'il soit différent, est tout de suite perçu comme une menace. Pour Cunégonde, l'Alsace est le parfait symbole d'une république française qui, nostalgique de son passé colonial, reste encore peu réceptive à l'épineuse question de l'immigration. Le racisme latent des habitants de Strasbourg fait que la vie au quotidien de cette jeune étudiante originaire de Niodior, au Sénégal, va être un véritable calvaire. Son mariage, entre temps, n'aura duré que le temps d'une saison. Et une fois le divorce prononcé, la jeune fille se retrouve dans le dénuement le plus total. Pour vivre et continuer à payer ses études, elle est contrainte de travailler comme femme de ménage chez des familles racistes et méprisantes envers des personnes de condition modeste.

La Préférence Nationale est une violente critique de la monstruosité du monde. A travers les humiliations subies par la jeune Cunégonde, aussi bien en Afrique que sur le continent européen, Fatou Diome décrit la bêtise d'une société humaine où l'Autre est loin d'être perçu comme un prochain qu'il faut aimer. Cependant, au-delà de sa rude condition existentielle, il y a un point à partir duquel l'œuvre de Fatou Diome attire particulièrement notre attention, c'est l'attitude de Cunégonde. En Europe, cette jeune femme africaine vit sa propre différence qui la maintient dans une situation sociale de grande précarité. Mais malgré sa misère et le racisme subi au quotidien, elle n'est jamais dans la plainte. Elle est dans le

questionnement et la réflexion. Quel regard porte-t-on dans la société européenne contemporaine quand on est femme et noire ? Comment l'on se sent regardée ? Et que peut-on proposer aux autres, la révolte ou la plainte ? Face à ces interrogations, cette jeune dame propose une autre façon d'être au monde. Fatou Diome a surtout voulu actualiser une approche nouvelle de la thématique de l'identité.

Il est touchant de constater que Cunégonde n'a jamais réussi à être heureuse ni en Afrique, chez elle, ni en Europe, chez son ex-mari. Cette incapacité à mener une existence heureuse dans ces deux univers distincts montre avec exactitude que le personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 2000 construit son identité en marge de toute société fortement établie. Son combat de tous les instants est de reconstruire le monde à partir d'une image autre faite d'identité et d'altérité plus à même de faire appel à une humanité vivable. Cunégonde, dans le texte, se présente comme une jeune femme très hostile aux questions liées au racisme et au conservatisme. Elle ne cesse de dénoncer le racisme des familles Dupire et Dupont⁵⁰² pour amener ses contemporains à comprendre que le temps est venu d'altérer les races et les cultures du monde. Cunégonde fait sien l'idée que les ethnies, les races et les identités nationales sont des univers carcéraux d'où les sociétés contemporaines ont immigré ; leur perte est donc à être considérée comme notre humanité commune.

La Préférence Nationale de Fatou Diome est un texte remarquable, par sa narration et par l'adresse avec laquelle il dépeint le personnage de l'intellectuel africain que l'auteur résume sous le signe de l'apatride. Cette métaphore de l'apatride traduit en elle-même la désinvolte liberté du personnage de l'intellectuel africain en quête perpétuelle d'un "third place"⁵⁰³ susceptible de le libérer de l'autoritarisme très contraignant des cultures et des identités. Être intellectuel africain aujourd'hui, c'est avoir une existence nomade au-delà et en dehors des

⁵⁰²Pour ces deux familles, être Africain rimait avec idiotie, comme le fait remarquer Cunégonde à la page 106 : "les Dupire m'ont exposé leurs saletés, leurs tares et leur vulgarité, qu'ils maquillaient dès qu'ils étaient en présence de gens qu'ils supposaient éduqués, c'est-à-dire de leurs semblables, qui la plupart du temps n'avaient rien à apprendre aux oranges-outangs".

⁵⁰³Ce mot se dit en français "tiers-espace". Homi Bhabha théorise le concept de "third place" dans *Les Lieux de la Culture* pour mettre sur pied une réflexion sur l'altérité qui déplace les références identitaires du sujet vers une dimension plus expérimentale appelée "stratégie du soi" où l'identité est perçue comme un phénomène d'hybridation multiple et créatrice qui se transporte en des lieux provisoires, fragiles et "intersitiels". Pour autant pour Bhabha, le "third place" n'entend pas défigurer les représentations conflictuelles d'appartenances communautaires, il s'invite plutôt à repérer les espaces intermédiaires de circulations culturelles et identitaires.

frontières. Par sa conception de l'intellectuel africain et par les thématiques qu'elle aborde, *La Préférence Nationale* n'est pas bien loin des problématiques soulevées par Leonora Miano dans son essai majeur *Habiter la frontière*⁵⁰⁴. Inspirée certainement par sa condition d'écrivaine africaine vivant à Paris, cette camerounaise de 41 ans montre dans ce bel essai que le monde contemporain vit de fait en situation de frontière, entendue non pas comme une ligne de séparation entre les territoires, mais comme un espace de vie cicatriciel fait d'hybridité et de contact. La frontière évoque la relation, le lieu de rencontre entre les cultures du monde. Leonora Miano rappelle que très souvent dans l'histoire de l'humanité, les peuples se rencontrent dans la violence et la haine, mais au fil du temps, ils réussissent à enfanter du sens à partir de leurs multiples appartenances. En un mot, habiter la frontière, c'est accepter de vivre sa propre hybridité comme le fait si bien le personnage de l'intellectuel africain des romans africains des années 2000.

II.2 Vers une nouvelle forme d'autobiographie ?

Même s'ils ne sont pas reconnus comme tel, *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes* présentent, à bien des égards, des caractères autobiographiques car la situation et la trajectoire diégétique des personnages offrent quelques similitudes avec le parcours de leurs auteurs respectifs. A noter que cela n'a rien d'étonnant dans la mesure où, dans l'histoire littéraire africaine, toute œuvre romanesque qui traite de la question de l'intellectuel africain révèle d'une façon ou d'une autre des signes autobiographiques.

Cependant, les caractères autobiographiques offerts par les romans cités plus haut, s'inscrivent dans une approche nouvelle des écritures de soi, rien a voir avec les romans africains autobiographiques de la décennie 1950-1960 dont la démarche reposait sur le strict respect des conventions héritées de l'autobiographie (traditionnelle).

⁵⁰⁴Miano, Leonora, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche-Editeur, Coll. "Tête à tête", 2012.

En Europe, la naissance de l'autobiographie comme pratique d'écriture remonte dans la seconde moitié du XVIII^e siècle (1782)⁵⁰⁵. A cette époque, le vieux continent commence à prendre conscience de la valeur et de la singularité de l'expérience que chacun a de lui-même (même si au XVI^e siècle Montaigne, dans ses *essais*, pose déjà la question de l'expérience de soi et du monde). L'Europe s'aperçoit de plus en plus que l'individu a une histoire et une vie derrière lui, qu'il n'est pas né adulte. Cette découverte de l'historicité de l'individu prend deux formes : affectivement et intellectuellement.

- Affectivement, elle peut s'accompagner à plus d'un titre de nostalgie, du désir de retour aux sources, à la terre-mère, au paradis perdu de l'enfance.

- Intellectuellement, elle entraîne une étude génétique de la personnalité. Dans le modèle traditionnel de l'autobiographie, l'écrivain se pose comme son propre objet de questionnement. Il s'agit de dire le moi et le déroulement de son existence comme objet de connaissance, objet d'écriture. Mieux encore, définir un projet d'écriture susceptible de reconstituer le sujet en mettant l'accent sur son individualité et sur les grandes étapes de sa vie qui l'ont conduit à devenir ce qu'il est devenu. Ce qui fait dire à Philippe Lejeune que l'autobiographie est un

récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité⁵⁰⁶.

Cette approche définitionnelle se fonde sur différentes catégories : la mise en évidence du langage (il s'agit d'un récit en prose), le sujet traité (l'existence, la vie individuelle), la situation de l'auteur (il y a identité de l'auteur en tant que personne réelle et le narrateur), enfin la position du narrateur (il y a identité du narrateur et du personnage principal) qui choisit la perspective rétrospective du récit. En un mot, deux conditions sont primordiales pour qu'il y ait autobiographie :

- "l'identité de l'auteur et du narrateur"
- "l'identité du narrateur et du personnage principal".

Ces deux conditions, Lejeune les résume par cette formule édifiante : « *Pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du*

⁵⁰⁵L'on peut situer l'apparition de la première connue en France à la rédaction puis à la publication des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau en 1782 car c'est le livre en quelque sorte canonique qui, le premier, a réuni les conditions nécessaires et suffisantes du genre.

⁵⁰⁶Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Coll. « Points Essais » (rééd.), p.14.

personnage »⁵⁰⁷. L'écrivain français définit ainsi les fondements de ce qui est convenu d'appeler "le pacte autobiographique". Et ce pacte ne doit son sens que parce que l'autobiographie s'inscrit dans un processus de promesse de vérité. En effet, l'écrivain, à travers sa plume, appelle à l'assentiment sur la vérité de son expérience personnelle, laquelle traduit aussi un pan de vérité de l'histoire de sa société à un moment donné, comme le démontrent *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë*, deux romans africains autobiographiques publiés dans les années 1950-1960, c'est-à-dire dans un contexte d'écriture fortement dominé par la Négritude. Pour les auteurs de ces deux romans, l'autobiographie apparaissait comme un instrument tout désigné pour retracer et relater l'histoire de sa vie. À travers cette histoire, en premier lieu, il s'agissait surtout de remonter aux origines pour retrouver à la fois les sources de l'auteur et celles de sa société. Le roman autobiographique, pour les premiers écrivains africains, servait à combiner le vécu personnel et le vécu collectif. Le romancier africain, à travers l'autobiographie, trouvait donc là l'occasion non seulement de parler de lui-même et de son peuple, mais également d'affirmer encore plus fort l'identité africaine aussi bien dans l'espace que dans le temps.

Or dans le modèle autobiographique défendu par *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes*, trois romans africains des années 2000, il n'y a pas d'identité à affirmer car le rapport à soi et à son appartenance à une culture reste problématique dans l'univers du texte. Fatou Diome, Alain Mabanckou et Abdourahman Wabéri s'inscrivent dans la dynamique des romans autobiographiques dits contemporains. Alain Robbe-Grillet, figure emblématique de l'autobiographie postmoderne, disait :

Je ne suis pas un homme de vérité, ai-je dit, mais non plus de mensonge, ce qui reviendrait au même. Je suis une sorte d'explorateur résolu, mal armé, imprudent, qui ne croit pas à l'existence antérieure ni durable du pays [...]. Je ne suis pas un maître à penser mais un compagnon de route, d'invention ou d'aléatoire recherche⁵⁰⁸.

En d'autres termes, le nouveau discours autobiographique ne relate pas le parcours d'une vie, l'histoire ou le passé d'un homme, mais s'inscrit dans un projet, le projet d'une vie, d'une existence toujours à venir.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p.15.

⁵⁰⁸ Robbe-Grillet, Alain, *Le miroir qui revient*, Paris, Editions de Minuit, 1987, p.13.

Dans le cadre très précis des romans africains autobiographiques qui nous concerne ici, l'auteur est toujours dans une quête d'étranger à soi-même. Et la grande conséquence repose sur le fait que le « je » de l'auteur, qui correspond aussi au « je » du narrateur et du personnage, se refuse le droit d'énoncer une identité spécifique. Alain Mabanckou, auteur de *Verre Cassé*, se revendique de la génération des écrivains nés par-delà des frontières. Il trouve le qualificatif "africain" trop réducteur et en déphasage avec le projet d'écriture des auteurs contemporains dont l'enjeu est de construire et de placer leur œuvre dans le contexte de la mondialisation. Son roman *Verre Cassé* n'a pas d'orientation finaliste ; il ne cherche pas à prouver quoi que ce soit. Il cherche au contraire à effectuer un trajet poétique tissé dans une sorte de texte hybride. Ce roman offre toutes les caractéristiques d'une autobiographie d'un genre nouveau. Au niveau de la page de garde, le nom d'Alain Mabanckou apparaît bien en tant qu'auteur, *Verre cassé* est bien identifié en tant que personnage-narrateur car la narration du texte est bien à la première personne du singulier. Mais contrairement à un roman africain autobiographique tel que *Dramouss*⁵⁰⁹ où Camara Laye et son personnage Fatoman forment un "Moi" unique et stable, Alain Mabanckou et son personnage-narrateur ne forment pas un "Moi" unique et stable. L'écrivain originaire du Congo semble se contenter simplement de jeter dans le tissu narratif de son roman un personnage-narrateur sans attaches livré à lui-même qui se présente au lecteur comme une construction nomadique. Cet état de fait nous montre la grande particularité de ces romans africains autobiographiques d'un genre nouveau où l'instabilité du narrateur et l'objet de la narration forment la thématique même du roman. La représentation d'un personnage-narrateur cohérent ou même la possibilité de représentation d'une histoire à la première personne n'a été fragilisé.

Verre cassé, personnage-narrateur du roman d'Alain Mabanckou, raconte diverses histoires dans le texte. Mais l'histoire de sa propre vie ne constitue qu'une infime partie des histoires racontées. Ceci démontre bien que contrairement au roman autobiographique traditionnel qui reposait sur l'idée de promesse de vérité absolue et d'affirmation d'une identité culturelle et personnelle à préserver, le roman *Verre Cassé*, dans sa construction du discours autobiographique, remet en question

⁵⁰⁹Laye, Camara, *Dramouss*, op. cit.

la notion de vérité et d'identité uniques. Il ne cherche pas une seule vérité, encore moins une seule identité, mais des vérités et des identités. Roland Barthes⁵¹⁰, pour résumer cela, emploie le terme de construction textuelle d'autobiographie hybride. C'est-à-dire une dissémination du sens de la narration du texte.

Dans le paysage diégétique du roman *Verre Cassé*, le personnage principal Verre cassé ne se donne aucun but, le narrateur ne lui prête aucune intention. Sa trajectoire ne repose sur aucun plan déterminé. Tout se passe comme si, pour l'auteur du roman, l'acte d'écriture s'inscrivait désormais dans des cheminements non-préfigurés. L'autobiographie romanesque à laquelle s'essaie Alain Mabanckou n'est pas une mise en représentation d'une fiction au cours de laquelle l'auteur revient sur les grandes étapes de sa vie, elle est plutôt une ré-écriture, c'est-à-dire une nouvelle construction de sa vie grâce aux souvenirs de certains moments importants de son histoire personnelle et au dépassement de ces mêmes souvenirs. Dans le texte, le personnage de Verre cassé est décrit comme un vieil homme de 64 ans orphelin de père et de mère. A la fin du roman, il décrit les conditions atroces de la mort de sa mère Pauline survenue lors d'une noyade dans les eaux sales de « la rivière Tchinouka »⁵¹¹. On voit bien ici qu'il y a un certain rapprochement entre l'auteur Alain Mabanckou et son personnage-narrateur Verre cassé car Alain Mabanckou, au même titre que son héros-narrateur, est orphelin de père et de mère. Pour autant, il ne s'agit pas pour l'auteur du roman *Verre Cassé* de raconter l'histoire de sa propre vie ; l'intention pour lui ici n'est pas de relater l'histoire de ses origines ou de revenir sur les pas son enfance, il s'agit plutôt pour lui de prélever une greffe de son histoire personnelle et de l'intégrer dans le contexte imprévisible du présent contemporain dans lequel il vit. Le nouveau discours africain autobiographique vise à tracer, à partir des bribes de souvenirs de ce qu'on a été, des itinéraires existentiels nouveaux à venir. C'est en quelque sorte une projection vers de nouvelles expériences à venir.

Le roman africain des années 2000 se présente comme l'antithèse directe du roman africain des premières générations, en l'occurrence les autobiographies romanesques des années 1950-1960. Ainsi que le démontrent Camara Laye et son

⁵¹⁰Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975.

⁵¹¹Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.240.

roman autobiographique *L'enfant noir*⁵¹², dans les années cinquante, l'écrivain africain, se situant dans un contexte militant de revendication identitaire, prend surtout sa plume pour un but obsessionnel et unique : montrer son attachement premier à la culture nègre. A cette époque, la littérature servait en quelque sorte de lieu du culte de l'être africain. Or ce qui fait la spécificité des romans tels que *Verre Cassé*, *La Préférence Nationale* et *Passage des larmes*, c'est une forme de "désêtre identitaire" entretenu à la fois par l'auteur, le narrateur et le personnage. En effet, contrairement au discours romanesque africain autobiographique des premiers âges, il ne s'agit pas de prendre possession du passé ou d'une identité ancestrale de longue date, mais d'éprouver cette dernière de façon inédite par une relation à l'Autre créatrice et productrice de sens.

Dans *Passage des larmes*, le personnage de Djibril se reconnaît bien plus à travers une figure étrangère. Tous petits, son frère jumeau Djamal et lui se détestaient comme chien et chat. Le seul souvenir douxereux qu'il retient véritablement de son enfance, c'est sa rencontre « avec un enfant étranger. Un orphelin nommé David »⁵¹³. Les deux jeunes gens s'aimaient beaucoup. David était un jeune juif de type caucasien. Mais en dehors de cette différence raciale, rien ne laissait transparaître qu'ils étaient étrangers l'un à l'autre. Au travers de la complicité qui rythmait leur amitié, ils étaient presque devenus des frères. Cependant, la grande interrogation qui se pose est celle de savoir s'il est vraiment possible de détester son propre frère et aimer à mourir un étranger. Cela peut paraître surprenant à plus d'un titre. Mais seulement, d'un point de vue symbolique, Djamal, en tant que frère de Djibril, incarne les liens de parenté et de sang. Tandis que David, en tant qu'étranger, incarne la prise de distance vis-à-vis des liens familiaux. Ce qui signifie que le roman *Passage des larmes* s'apparente à ce que Barthes⁵¹⁴ appelle une « autobiographie neutre » où l'auteur écrit sa vie en creusant la distance entre lui et lui-même. Au fond David et Djamal ne sont que des figures représentatives de la pensée littéraire et intellectuelle de Waberi et l'idée générale que ce dernier se fait de ses origines djiboutiennes authentiques. Ayant adopté un certain éloignement vis-à-vis de ses origines ancestrales, à l'instar de tous les

⁵¹²Laye, Camara, *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1954.

⁵¹³Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.69.

⁵¹⁴Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, op. cit.

écrivains africains de sa génération, Abdourahman Waberi se définit comme un écrivain du « hors-lieu », sans identité fixe, caractérisé par la rupture d'avec le pays natal. C'est un être de fuite qui a besoin de se disperser pour se sentir à son aise dans un monde contemporain en constante ébullition, comme il le fait remarquer dans ce passage : « *Je suis né à Djibouti et je questionne le monde le plus souvent à partir de cette faille-là. Si mon pays est minuscule, le monde est vaste* »⁵¹⁵. En tant que romancier africain contemporain, Waberi fait partie de ceux qui campent chaque jour davantage loin de la terre natale. Il n'aspire pas à être le reflet de son lieu d'origine. Cette propension à toujours être un homme d'Ailleurs, l'auteur de *Rift Routes Rails*⁵¹⁶, la transmet avec beaucoup d'adresse à son personnage Djibril, un jeune intellectuel djiboutien à qui Montréal a permis de trouver un sens à son existence. Un peu à la manière de Waberi dont le lieu de résidence est actuellement les Etats-Unis, Djibril questionne son identité depuis son exil montréalais. Le roman *Passage des larmes* lui donne l'impression d'être un individu qui, ayant pris ses distances avec son passé, se prédispose à « accepter l'inconcevable de l'autre »⁵¹⁷. Toutefois, bien qu'il y ait des signes de similitude entre Waberi et son personnage Djibril, toute tentative d'y voir « l'effet du réel » plongerait d'entrée de jeu ce roman en dérision car les productions romanesques africaines des décennies 2000 et 2010, en tant que textes hybrides, sont davantage une stratégie visant à déconstruire et à repenser les méthodes de représentation du roman autobiographique africain traditionnel.

La Préférence Nationale de Fatou Diome est le prototype même de texte hybride que le roman africain des années 2000 entend mettre en œuvre. A mi-chemin entre le roman et la nouvelle, et à travers la trajectoire mouvementée de la jeune Cunégonde, l'écrivaine originaire du Sénégal y mêle souvenirs de son enfance au pays natal et ses aventures de femme africaine immigrée en Alsace. Devenue française malgré son mariage de courte durée avec un jeune Alsacien rencontré à Dakar, Cunégonde s'est dotée d'une « identité métisse » en mettant en lumière le caractère nomade et perméable des cultures africaine et européenne pré-établies. Le récit de la vie de cette jeune femme est quasi-identique au parcours de son auteur.

⁵¹⁵Waberi, Abdourahman. A, interview accordée à Eloïse Brezault in *Afrique : Paroles d'écrivains*, op. cit., p.393.

⁵¹⁶Waberi, Abdourahman, *Rift Routes Rails*, Paris, Gallimard, 2000.

⁵¹⁷Glissant, Edouard, *Le discours antillais*, op. cit., p.340.

En effet, comme son personnage, Fatou Diome vit à Strasbourg, en Alsace, et s'est également mariée à un français rencontré à Dakar. Cependant, pour cette écrivaine originaire de l'Île de Niodior, au Sénégal, *La Préférence Nationale* n'est pas pour elle un « récit rétrospectif de sa propre existence », mais plutôt un texte où elle tente de réinventer et de "reproblématiser" la littérature africaine à partir de ses appartenances multiples. Fatou Diome estime que partir de soi, dans une forme de discours autobiographique, reste incontournable pour une littérature africaine de l'immigration toujours au service des questionnements sur le sujet africain contemporain confronté à un monde (en crise) qui lui échappe et dans lequel il est sommé sans cesse de trouver de nouvelles lignes d'appartenance.

II.3 "Pas Africain, mais Afropéen"

"Afropéen" est un néologisme formé à partir de l'assemblage des identités africaine et européenne. Autrement dit, il s'agit d'un statut identitaire de connexion et de brassage culturel entre l'Afrique et l'Europe. Le sujet afropéen est un individu se revendiquant des souches identitaires aussi bien africaines qu'européennes. Si autrefois, notamment durant l'époque coloniale, le concept désignait surtout les enfants métis nés des histoires d'amour entre le colon européen et les femmes autochtones, Afropéen renvoie, de nos jours, à une ethnicité nouvelle faite de nomadisme et d'hybridité portée par les hommes et les femmes européens d'ascendance négro-africaine. Et comme l'avait souligné la metteuse en scène ivoirienne Eva Doumbia, le terme "Afropéen" est plus représentatif que noir d'Europe car il exprime la complexité de l'identité européenne d'aujourd'hui, « avec quelque chose à l'intérieur, un fond culturel qui vient d'ailleurs »⁵¹⁸. Femme métisse, ni blanche ni noire, c'est-à-dire le produit du mélange Afrique/Europe, Doumbia symbolise bien cette identité afropéenne. Son œuvre s'attache plus particulièrement à la condition de la « femme noire occidentale ». Elle y invite à dépasser les clichés ethniques et à déconstruire l'imaginaire de la société contemporaine fait d'oppositions meurtrières entre l'Un et l'Autre.

⁵¹⁸Eva Doumbia s'exprime au sujet de sa pièce de théâtre "Afropéennes", extraite des œuvres de Leonora Miano (*Femme in a City* et *Blues pour Elise*). Propos recueillis par le média web AFROKANLIFE, <http://www.afrokanlife.com/entretien-video-de-eva-doumbia-pour-afropeennes/>, consulté le 03 novembre 2014

L'engagement de cette jeune femme née d'un père ivoirien et d'une mère française traduit tout l'intérêt suscité par le concept d'Afropéen auprès de bon nombre d'écrivains et artistes originaires d'Afrique subsaharienne vivant en Europe. Mais si le mot garde tant de succès, c'est en partie grâce au groupe féminin franco-camerounais de la "*Soul Music*" Nubians qui, en 1999, lance un album au titre évocateur *Princesses nubiennes* dans lequel il clame haut et fort son identité afropéenne ; une identité « hybride transterritoriale située dans l'intersection Afrique/Europe ». Le concept Afropéen fit alors son apparition pour la première fois sur la scène musicale et artistique. Le groupe est composé de deux sœurs métisses, Célia et Hélène Faussart, nées d'une mère camerounaise et d'un père français. Longtemps basées en France, les Nubians connaissent actuellement un succès retentissant aux Etats-Unis grâce à leur *Soul* fort créative teintée de rythme musical africain. La ligne directrice de leurs thèmes musicaux est la recherche de la citoyenneté universelle. Dans cette perspective, l'afropéanité sert de laboratoire à ces deux jeunes femmes pour penser une identité hybride qui sied parfaitement aux enjeux actuels de la mondialisation.

Inspirée sans doute par le succès de ses compatriotes, la romancière camerounaise Leonora Miano publie en 2008 un recueil de nouvelles intitulé : *Afropéan Soul*⁵¹⁹ où elle actualise le destin peu envieux des jeunes afropéens ou « francoafricains » des cités d'Île de France en quête de repères culturels qui sauraient mettre en phase l'identité africaine de leurs ancêtres avec celle de leur présent francilien. Bien que traitant de la condition noire en France, le projet Afropéen de Miano ne s'inscrit pas pour autant dans un processus de revendication et de militantisme identitaire ; il évoque plutôt l'avènement d'une culture d'hybridation quand les uns et les autres auront vaincu leurs velléités communautaristes et séparatistes. L'Afropéen, chez elle, est un concept à la fois poétique et prophétique car il explore et crée des imaginaires de vie susceptibles de penser le monde en termes de relation et non en termes d'exclusion de l'Autre.

Née au Cameroun en 1973 et arrivée en France en 1991, Leonora Miano constitue une des figures emblématiques de la littérature africaine de l'immigration. La beauté de sa plume ainsi que la vigueur de son écriture lui ont valu une certaine

⁵¹⁹Miano, Leonora, *Afropean Soul: Et autres nouvelles*, Paris, Flammarion, Coll. "GF Etonnants classiques", 2008.

reconnaissance auprès du grand public amateur des lettres, comme en témoigne son prix Goncourt des lycéens obtenu en novembre 2006 pour son deuxième roman titré *Contours du jour qui vient*⁵²⁰. La pensée littéraire et intellectuelle de Leonora Miano déconstruit le projet panafricaniste de défense et d'illustration de l'identité nègre pour l'insérer dans le contexte transnational de la mondialisation. A travers le concept d'Afropéen, cette écrivaine originaire de Douala souhaite mettre sur pied une identité de connexion entre l'Afrique et l'Europe, en effaçant la terminologie séparatiste Africain-Européen. Ce concept poursuit un double enjeu :

- Premièrement, il se présente comme une violente critique dressée contre l'Afrocentrisme et son projet de recherche d'un humanisme nègre authentique enraciné dans le sol africain. Chez les écrivains afrocentristes, d'Edward Wilmot Blyden à C. Anta Diop, en passant par Léopold Sédar Senghor, l'identité africaine s'est présentée comme une essence dont le corrélatif objectif est la culture traditionnelle et la conception du monde qui va avec. Cette essence est censée conférer une valeur inestimable au passé historique africain et justifier le droit du peuple négro-africain d'affirmer ses valeurs culturelles propres.

- Deuxièmement, il s'agit de rompre avec l'universalisme colonial et de transformer l'aire et l'imaginaire collectif européen à partir des influences culturelles du continent africain ; le but étant de colorer au mieux une société européenne contemporaine qui se croit encore homogène comme par le passé. Sur le territoire européen, l'afropéanisme vise à s'imposer de telle sorte que les Noirs que l'on croise dans les rues de Paris, de Milan ou de Londres, ne soient plus taxés d'immigrés ou d'étrangers, mais plutôt d'Européens à part entière.

L'Afropéen, figure nouvelle de la modernité, est celui qui donne sens à l'humanité. Homme toujours à venir, sans identité ethnique préétablie, il fait bouger les certitudes et les paysages, les regards et les paroles, pour remettre en branle une histoire du monde trop souvent en proie à des oppositions stériles entre « nous et les autres ».

En outre, pour Léonora Miano, le concept d'Afropéen se doit également d'être pris pour une approche nouvelle du texte dans la mesure où il s'investit à mettre en lumière les formes de syncrétisme qui caractérisent le discours littéraire

⁵²⁰Miano, Leonora, *Contours du jour qui vient*, Paris, Pocket, Coll. "Littérature" (rééd.), 2008.

africain des années 2000. De par son hybridité, il fait intervenir dans l'espace littéraire des imaginaires nouveaux, des constructions et des représentations scéniques diasporiques qui servent de subversion à la manière dont la littérature africaine s'est toujours présentée aux lecteurs. Dans *Afropéan Soul*, la romancière d'origine camerounaise parle d'"Afropéa", c'est-à-dire une nouvelle géographie identitaire habitée par les Afropéens qui se décline aussi comme un imaginaire de tous les possibles à partir duquel le discours littéraire africain doit pouvoir désormais poser ses points d'ancrage. Par le passé, les écrivains africains avaient souvent tendance à écrire pour montrer à quel point ils étaient attachés à l'Afrique ; leur table d'écriture était toujours bien fixée sur le continent africain dont ils gardaient l'ambition obsessionnelle de revaloriser les traditions et les coutumes. Mais aujourd'hui, la rupture semble consommée entre l'Afrique-mère et l'écrivain africain. Ce dernier ne se sentant plus vraiment capable de continuer à prendre sa plume pour montrer combien il aime l'Afrique ou combien il se sent africain. Désormais, seule la construction de son espace littéraire propre, sans arrière-fond identitaire, semble préoccuper l'écrivain africain. En effet, dans son essai *Habiter la frontière*, qui est une reprise de ses conférences effectuées pour la plupart en Amérique du Nord, Leonora Miano fait savoir que « la littérature africaine n'existe pas ; l'Afrique, ça n'existe pas ». Une telle déclaration venant d'une écrivaine originaire du Cameroun peut surprendre à juste titre ; mais elle cadre bien avec les enjeux très actuels de la littérature africaine désireuse de rester à l'écart de toute posture de revendication identitaire.

L'écrivain africain et son œuvre se donnent désormais pour tâche de raconter une nouvelle ligne de vie. Celle-ci se présentant comme une réflexion sur l'histoire littéraire africaine, une réflexion sur la situation générale de la « République des lettres africaines », en l'occurrence la manière condescendante dont les institutions littéraires, les universités européennes, les librairies occidentales etc., ont souvent abordé les textes africains. Une majeure partie des œuvres d'écrivains subsahariens est souvent lue comme des prestations littéraires d'ordre ethnographique pouvant faire office de guide touristique au grand public européen. A la limite, indirectement, il est demandé à ces écrivains subsahariens de dire forcément quelque chose sur l'Afrique comme si le fait d'être noir les renvoyait toujours à une image

caricaturée qui doit être appréciée ou pas par le regard européocentriste. Pour y remédier, en effet, l'Afropéanité, chère à Leonora Miano, met sur pied un véritable espace de réflexion générateur d'un imaginaire de tous les possibles pouvant conduire à un monde postidentitaire (postafricain et posteuropéen). Le rôle premier de la littérature est celui de permettre aux identités de se jouer et de se déjouer les unes des autres. Et comme le laissait entendre Régine Robin, l'écriture constitue des « frontières poreuses, traversées par les rêves. Elle détotalise, elle institue un droit au fantasme d'être autre, d'ailleurs, par-delà, en deçà, en devenir »⁵²¹. Or le problème principal de la littérature africaine a toujours été celui du cloisonnement dans des problématiques de constatation de la colonisation et de revalorisation de l'espace territorial africain. Sortir de cet enfermement thématique est donc le but que se donnent les écrivains africains des années 2000.

L'attitude plutôt étrange du personnage de Verre cassé, dans le roman *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, qui s'improvise écrivain rédigeant à la fois l'histoire de sa propre vie et celle de la vie de bien d'autres clients du *Crédit a voyagé*, et refusant de continuer à rester fidèle au modèle d'engagement identitaire caractéristique des littératures africaines des années trente à quatre-vingts, démontre bien que l'écrivain africain d'aujourd'hui ne veut plus rester cantonné dans des collections spécialisées portant la mention « littérature africaine ». Dans le texte, Verre cassé affirme qu'il écrit surtout pour faire valoir sa liberté d'écrivain : « je veux ma liberté d'écrire quand je veux, quand je peux, il n'y a rien de pire que le travail forcé »⁵²². Inutile de préciser que cette forte aspiration à la liberté d'écrire constitue une violente réaction contre la manière dont les thèmes de fidélité à l'Afrique et à ses cultures étaient imposés aux écrivains africains.

Il est très intéressant de constater qu'Alain Mabanckou passe par son personnage pour démontrer que l'enjeu actuel de l'écrivain africain est de s'attaquer simplement à des thématiques qui le préoccupent personnellement ; il n'est plus soumis à aucune institution. De nos jours, l'écrivain africain se veut libre. Pour lui, la production littéraire est avant tout une œuvre de création et d'inventivité où il est davantage question, grâce à la plume, de faire parler son propre génie artistique.

⁵²¹Régine Robin in "Un Québec pluriel", cité par Christiane Albert dans *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op.cit., p.85.

⁵²²Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.12.

Avant la décennie 2000, les hommes de lettres africains étaient dans l'engagement politique et identitaire ; aujourd'hui, ils prennent de plus en plus conscience de la créativité et de l'inventivité littéraires. Ils sont à la recherche d'une autre manière de faire de la littérature. Certes, ils restent toujours intéressés par des questions liées à la quête identitaire ; mais leur quête identitaire d'aujourd'hui les projette vers des territoires inconnus.

Le grand mérite des productions littéraires africaines des années 2000 repose sur le fait qu'elles apportent à l'histoire littéraire africaine l'acceptation de la notion d'hybridité. Cela se traduit dans le paysage des textes notamment par l'avènement des personnages d'un genre nouveau appartenant à plusieurs imaginaires culturels. Djibril, personnage dont *Passage des larmes* d'Abdourahman Waberi retrace l'itinéraire, affirme sans tabou qu'il est un « homme d'ailleurs avec le masque » de Djibouti. Comme un hommage rendu aux identités rhizomes, Djibril est un djiboutien exilé au Canada qui a quitté son pays natal à l'âge de dix-huit ans. Il combine son identité djiboutienne avec son statut d'immigré en Amérique du Nord pour mieux traduire le monde actuel où l'identité ne se définit plus à travers une origine précise, mais dans un télescopage des lieux et des cultures. *Passage des larmes* d'Abdourahman Waberi pose la question de savoir : comment peut-on se définir africain aujourd'hui ? A cette question, le roman invite à répondre que l'Africain est autre. L'identité de son personnage central est multiple, répartie entre le Djibouti, sa terre natale, la France, pays de ses études universitaires, et le Canada, pays où il exerce sa profession et vit avec sa compagne Denise. Waberi passe par ce jeune personnage de vingt-neuf ans pour montrer que la production littéraire africaine d'aujourd'hui s'avère « un espace de l'entre-deux où l'écrivain négocie, par l'écriture, le pays d'origine et le pays d'arrivée »⁵²³ pour mieux faire valoir le terme d'"Afropéen"⁵²⁴ qui n'est rien d'autre qu'une manière de dire l'Africanité

⁵²³Brezault, Eloïse, *Afrique: Paroles d'écrivains*, op. cit., p.14.

⁵²⁴A la manière du concept d'Atlantique Noire de Paul Gilroy qui s'investit, à partir du circuit triangulaire de la traite négrière, à relier culturellement et idéologiquement l'Europe, les Antilles, l'Amérique et l'Afrique, pour montrer l'apport des cultures africaines dans la civilisation mondiale, tout en déjouant les discours hégémoniques et essentialistes, la notion d'Afropéen tente de relier l'Afrique et l'Europe pour déjouer la dichotomie des rapports Afrique/Occident sur laquelle la Négritude et l'histoire de la littérature africaine, dans son ensemble, ont bâti leur notoriété.

autrement. « Un autrement qu'être »⁵²⁵ de l'identité africaine désireux de rendre l'Africanité toujours plus imprévisible pour déjouer les stéréotypes et les clichés.

III La supranationalité de l'intellectuel africain : ou comment penser l'Africanité autrement ?

Le début du XXI^e siècle voit partout dans le monde la redéfinition des identités et des territorialités nationales. En Afrique, l'activité littéraire présente la supranationalité comme la caractéristique même de l'« individualisme contemporain » que la figure de l'intellectuel africain incarne au plus haut point. Cette supranationalité pose de sérieux défis dans l'imaginaire des romans africains des années 2000, entre autres, *Passage des larmes*, *La Préférence Nationale* et *Verre Cassé*, où les enjeux diégétiques et d'écriture invitent à comprendre que l'intellectuel africain contemporain s'émancipe et construit son identité dans la déconstruction des barrières ethniques et frontières nationales qui séparent un Etat d'un autre, un groupe d'individus d'un autre. Dans *Passage des larmes*, Djibril, jeune intellectuel originaire de Djibouti, déclare qu'il « ne faut pas regretter le passé »⁵²⁶. Ce qui signifie en d'autres termes qu'il est prêt à renier ses origines africaines et trouve vaines toutes ces luttes idéologiques pour la défense et l'illustration de l'Africanité. Mais comme le but du roman est de dévoiler les vérités cachées de la fiction qu'il semble lui-même proposer, la radicalité des propos de ce personnage au sujet de l'identité africaine laisse supposer que finalement au fond, dans les 2000 comme dans les années 1950-1960, la question raciale et identitaire reste bien présente dans l'esprit général de l'intellectuel africain et que le refus de ce dernier de continuer à être le porte-drapeau des fondements culturels africains n'est en fait qu'une manière très implicite de chercher à formuler une Africanité autre en déjouant les discours pleins de clichés à partir desquels la colonisation et la Négritude avaient caricaturé « l'Africanité première ». Autrement dit, le déni de l'Africanité qui constitue le cheval de bataille des productions littéraires africaines

⁵²⁵ Levinas, Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris, Le livre de Poche, Coll. "Biblio Essais" (rééd.), 2004.

⁵²⁶ Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.222.

des années 2000 est une sorte de stratégie de résistance visant à asseoir une Africanité propre débarrassée des stéréotypes de toute sorte.

III.1 Résistance vis-à-vis des stéréotypes coloniaux

Le roman africain des années 2000 bénéficie d'une profonde remise en cause des spécificités identitaires nationales. Les personnages, très peu réceptifs à leur Africanité, s'y affirment comme des "bâtards" en quête d'une identité plurielle sans enracinement et sans ancrage. Verre cassé, Djibril et Cunégonde, respectivement personnages centraux des romans *Verre Cassé*, *Passage des larmes* et *La Préférence Nationale*, font l'apologie de l'exil et du migrant. Ayant tiré un trait sur leur appartenance à l'authenticité africaine, ils incarnent cette identité décentrée et détachée de toute représentation essentialiste. Mais en dépit de leurs élans discursifs de citoyen du monde, l'attitude de ces trois personnages projette dans le texte des signes de profond attachement à la terre africaine, comme si le déni des valeurs culturelles africaines n'était pour eux qu'une attitude de résistance vis-à-vis des clichés et stéréotypes dans lesquels l'entreprise coloniale avait enfermé l'Afrique.

Dans *Passage des larmes*, Djibril se dit djiboutien par défaut et se définit davantage comme un intellectuel cosmopolite aux identités diverses conçues au travers des voyages et des rencontres. Après dix-huit années de longue absence, il revient chez lui à Djibouti pour des raisons professionnelles, dit-il. Ce « retour au pays natal » se vit malgré tout dans l'imaginaire du texte comme un besoin d'ancrage et de réappropriation de soi, comme le démontrent la tristesse et l'amertume éprouvées par le jeune homme devant la situation de précarité avancée de la société djiboutienne. Le témoignage de Djibril est alarmant. Il ne reconnaît plus le Djibouti de jadis : celui de son enfance et de son « grand-père Assod ». Pour lui, son pays le Djibouti n'est désormais plus qu'un territoire étatique laminé par la crise, peuplé de « mendiants accrochés à la drogue locale de midi à minuit »⁵²⁷. Au plan géostratégique, le pays jouit toujours d'une image attractive, de par sa situation

⁵²⁷Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.35.

privilegiée entre la mer rouge et l'Océan indien. Les « forces armées américaines y ont élu domicile »⁵²⁸ et la « France continue à trôner en gloire et majesté »⁵²⁹.

Ces éléments extraits du texte montrent bien, comment par une sorte de reportage, Djibril donne un aspect général de Djibouti ; mais un aspect très proche de celui projeté par l'imaginaire colonial. C'est-à-dire un pays peuplé d'individus désœuvrés où règnent la misère, la délinquance et où surtout le manque d'argent se fait cruellement sentir. Quant à l'évocation de la présence combinée des Etats-Unis et de la France, le jeune homme y prend appui pour démontrer que ce pays d'Afrique de l'Est est aussi un terrain de jeu idéal pour les puissances occidentales du fait de sa situation géographique à cheval sur la mer rouge et l'océan indien. Comme son nom l'indique, le reportage est d'abord un voyage, un périple, une quête ; il suppose une translation. Et le périple de Djibril, chez lui à Djibouti, entraîne le lecteur au cœur des stéréotypes souvent véhiculés au sujet de sa patrie mère, si bien que le lecteur garde le profond sentiment de faire partie lui aussi du voyage. Il s'imprègne du climat social et de l'intérêt prononcé des grandes puissances occidentales. Tout le génie de la narration repose sur ce fait précis. En effet, Djibril entraîne le lecteur au cœur de son pays pour mieux lui faire part des stéréotypes et des clichés souvent nourris au sujet de Djibouti. Une manière de lui faire entendre que Djibouti n'est pas seulement une terre de déliquescence, une terre virginale composée en partie de plateaux volcaniques où l'aridité générale se prête mal à l'agriculture ; Djibouti n'est pas seulement ce « petit pays » à la situation géographique particulière à mi-parcours entre la mer rouge et l'océan indien, à partir duquel les puissances occidentales entrevoient le contrôle du monde. Toutes ces idées n'ont été véhiculées et projetées que par des écrivains coloniaux mythomanes en quête de dépaysement et d'exotisme.

Le narrateur tente de montrer que le déni de l'identité djiboutienne dont Djibril fait l'apologie dans le texte est plus motivé par le souci de déjouer ces stéréotypes coloniaux. Dans une forme d'instinct national, Djibril désire que son pays accroisse son intérêt dans le monde pour ce qu'il est en réalité. En effet, quand le jeune homme s'aventure à dire que le « passé est mort, vive l'avenir ! »⁵³⁰, que les

⁵²⁸*Ibid.*

⁵²⁹*Ibid.*

⁵³⁰Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.37.

patronymes et « marqueurs d'identitaires sont broyés »⁵³¹, le message sous-entendu est la recherche d'un nouveau modèle de société djiboutienne débarrassé des stéréotypes de toute sorte. Le héros d'Abdourahman Waberi appelle de ses vœux une nouvelle configuration de son pays le Djibouti.

Passage des larmes est un roman dont la thématique et les techniques narratives se déclinent comme un récit de voyage. Waberi a songé à la mise sur pied de ce roman sous forme de récit de voyage pour déconstruire l'exotisme et l'émerveillement qui peuplaient les récits de voyage à Djibouti des écrivains européens⁵³² durant la colonisation, comme le démontre si bien l'ouvrage de Marie-Christine Aubry *Djibouti l'ignoré*⁵³³ où l'écrivaine française s'indigne des décalages trop importants entre les stéréotypes venus de l'imagerie coloniale et la réalité propre à Djibouti. A partir d'une analyse transversale, elle y procède à une - confrontation générale des discours des Occidentaux sur ce Djibouti à la fois ignoré et fabriqué, mais se refuse d'en apporter quelques retouches indispensables car, estime-t-elle, la vérité première de l'imaginaire collectif djiboutien doit être apportée par les fils de Djibouti eux-mêmes. S'inscrivant dans cette perspective, le souci ultime de Waberi, à travers *Passage des larmes*, est de placer son pays le Djibouti (l'Afrique de façon générale) au cœur d'un regard littéraire qui l'éclaire, à partir d'une déconstruction et d'un rejet de ce Djibouti qui avait été ignoré et caricaturé par le discours colonial.

Déconstruire ou dénoncer les stéréotypes coloniaux, au sujet de l'identité africaine, c'est aussi ce à quoi s'évertue Fatou Diome dans son œuvre *La Préférence Nationale*. De manière plus générale, cet ouvrage se présente comme une exhortation à la construction des identités-rhizome qui, du fait de leurs racines diverses, font de l'identité une entité à la fois nomade et hybride. Désireuse de redéfinir l'identité africaine dans le contexte très particulier de la mondialisation, l'écrivaine sénégalaise s'y attelle à démontrer que le sens du concept d'identité repose sur un processus où l'Autre garde une place à part entière. Et par conséquent, les notions d'hybridité, de complexité et d'interaction culturelle doivent se substituer

⁵³¹ *Ibid.*

⁵³² La liste de ces écrivains européens ayant écrit sur Djibouti est très longue. On peut citer, entre autres, Albert Londres, *Pêcheurs de perles*, 1931, Paul Nizan, *Aden Arabie*, 1931, Joseph Kessel, *Fortune carrée*, 1932, Romain Gary, *Les Trésors de la mer Rouge*, 1971.

⁵³³ Aubry, Marie-Christine, *Djibouti l'ignoré: Récits de voyage*, Paris, l'Harmattan, 2000.

à des phénomènes d'exclusions de l'Autre et de repli sur soi, pour qu'émerge une sagesse singulière du vivre ensemble. Toutefois, bien que motivée par le contexte de la "littérature-monde"⁵³⁴ qui rythme actuellement la "République des lettres", il convient de souligner, à l'intention du lecteur, que le fait pour Fatou Diome de se démarquer de tout discours essentialiste constitue davantage pour elle une forme de résistance visant à ne pas se laisser enfermée dans le regard européen dévalorisant le sujet négro-africain.

En tant qu'originnaire de Niodior, une île au paysage idyllique, elle aurait bien pu remettre sur sa table d'écriture des thèmes classiques de valorisation de l'univers culturel africain, comme le fait Jacques Rabemananjara dans *Antsa*⁵³⁵, mais Fatou Diome est trop avisée pour continuer à valoriser une identité africaine qui, tout au long de son histoire, est allée de dénigrement en dénigrement, d'avanie en avanie. En effet, à travers l'arrogance et le racisme des Dupont, une des familles chez qui le personnage de Cunégonde occupe des fonctions de femme de ménage dans *La Préférence Nationale*, Diome montre comment l'imagerie coloniale a réduit le sujet africain à la sottise et la stupidité. Chez les Dupont, « africain est synonyme d'ignorance et de soumission »⁵³⁶. Cunégonde est une étudiante africaine en lettres, sans ressources financières, qui a besoin de travailler pour financer ses études. Son malheur est de s'être retrouvée malgré elle dans une cité strasbourgeoise très conservatrice repliée sur elle-même et nourrissant plein de préjugés au sujet de l'Afrique.

Du fait de ses origines africaines, Cunégonde est perçue d'emblée par ses patrons comme une fille « idiote »⁵³⁷ et analphabète, ne sachant ni lire, ni écrire. A noter que ce préjugé n'a rien d'étonnant, dans la mesure où des siècles durant, les populations européennes n'ont eu à leur disposition, pour se faire une idée de l'Afrique, que des récits ethnographiques erronés, voire caricaturaux. Parmi ces récits ethnographiques, on peut citer, entre autres, le célèbre ouvrage de Joseph Conrad *Au cœur des ténèbres*⁵³⁸. Inspiré de son voyage au Congo, « lieu primordial

⁵³⁴Le Bris, Michel et alï, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, Coll. "Hors série Littérature", 2007.

⁵³⁵Rabemananjara, Jacques, *Antsa*, Paris, Présence Africaine, 1956.

⁵³⁶Diome, Fatou, *La Préférence Nationale*, op. cit., p.70.

⁵³⁷*Ibid.*, p.65.

⁵³⁸Conrad, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Paris, Flammarion (rééd.), 1993.

de la jungle africaine », en 1890, cet écrivain britannique d'origine polonaise y décrit le sujet africain comme un individu mi-homme, mi-sauvage « au visage insoupçonné et abominable ». Grande figure des récits de voyages en Afrique, l'enjeu majeur des écrits de Conrad au sujet du continent noir était de savoir si l'Afrique était compatible ou non à la civilisation et comment l'Europe pourrait-elle s'y prendre pour la lui apporter. A travers ce livre, Joseph Conrad entendait légitimer l'œuvre coloniale en décrivant les Africains comme des sujets aux « instincts oubliés et brutaux » à qui la mission civilisatrice de l'Occident ferait un grand bien.

Dans l'imaginaire diégétique de *La Préférence Nationale*, devant la réticence de son mari d'avoir pour femme de ménage une Africaine, Géraldine Dupont rétorque à son mari qu'il est bien mieux d'avoir une noire comme femme de ménage car « ces gens-là sont travailleurs et [...] obéissants... »⁵³⁹. L'Africain, « travailleur et obéissant ». Ceci dit, en qualifiant l'Africain ainsi, Madame Dupont met surtout l'accent ici sur la robustesse du corps de l'homme noir et la docilité qui lui est souvent reconnue. Le narrateur démontre comment cette mère de famille de deux enfants reprend quasiment mot à mot les propos de Hegel dans *La Philosophie de l'Histoire*, à savoir

qu'on trouve chez les nègres une force physique extrême et la plus grande sensibilité accompagnée d'un caractère débonnaire....⁵⁴⁰.

Comme on peut le remarquer, les propos de Hegel et ceux de Madame Dupont possèdent un seul et même dénominateur, à savoir que le corps des Africains est apte aux travaux physiques, identifiable à celui d'un esclave ; par conséquent, il mérite d'être au service des gens plus aisés qui n'ont ni le temps, ni la force de s'adonner aux travaux harassants et salissants, comme le réaffirme Géraldine Dupont ici :

Ecoute Jean-Charles, cria-t-elle, demain tu pars toute une semaine pour ton boulot, et moi dans tout ça ? J'ai mon travail aussi⁵⁴¹.

Secrétaire de direction, Madame Dupont savait exactement que faire avec Cunégonde : « une bonne-à-tout-faire »⁵⁴². L'embauche de cette pauvre fille

⁵³⁹Diome, Fatou, *La Préférence Nationale*, op. cit., p.69.

⁵⁴⁰Hegel, G.W.F, *La Philosophie de l'Histoire*, Paris, Librairie Générale Française (rééd.), 2009, p.189.

⁵⁴¹Diome, Fatou, *La Préférence Nationale*, op. cit., p.69.

⁵⁴²*Ibid.*, p. 70.

représentait une « double chance pour elle : elle faisait rimer noir avec ignare, ce qui lui permettrait d'avoir une employée peu consciente de ses droits, donc facile à manipuler et à exploiter. Elle pouvait également compter sur le racisme latent de son époux pour éliminer la rivale que pourrait devenir la nounou »⁵⁴³. Raillée et humiliée par ses employeurs, la jeune Cunégonde, pour autant, ne se lamente pas dans le texte. Le racisme de ses patrons, elle semble le vivre avec indifférence et « sourire »⁵⁴⁴. A travers ce comportement exemplaire de Cunégonde, Fatou Diome a surtout cherché à faire comprendre que face à son histoire douloureuse, il est temps pour l'Africain de sortir de la victimisation ou de la plainte. En bon écrivaine africaine contemporaine consciente des responsabilités qui lui incombent, elle a toujours refusé de se présenter en victime de l'histoire. Le positionnement qu'elle adopte dans ses œuvres est identique au message livré par Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*, à savoir que bien qu'étant Noir,

Je n'ai ni le droit ni le devoir d'exiger réparation pour mes ancêtres domestiqués. Il n'y a pas de fardeau blanc. [...] Il y a ma vie prise au lasso de l'existence. Il y a ma liberté qui me renvoie à moi-même. Non je n'ai pas le droit d'être un Noir. Je n'ai pas le devoir d'être ceci ou cela. [...] la densité de l'histoire ne détermine aucun de mes actes. Je suis mon propre fondement. [...] Mon ultime prière : ô mon corps, fait de moi un homme qui interroge...⁵⁴⁵

L'homme noir n'a pas à être vindicatif vis-à-vis de son histoire car ce qui rend heureux, ce n'est pas la vengeance, mais la présence à soi, aux autres et au monde. C'est pourquoi, à l'image de Fanon, Fatou Diome trouve souvent vains ces discours africains réactionnaires de revendication et de réhabilitation d'une identité africaine authentique.

L'Africanité qu'elle appelle de ses vœux, c'est cette « errance, ce questionnement même de l'identité. Rien à voir avec l'enfermement de l'Afrocentrisme et de la Négritude qui, en dépit de leur bien fondé, portent encore les codes génétiques du colonialisme.

⁵⁴³*Ibid.*

⁵⁴⁴*Ibid.*, p.68.

⁵⁴⁵Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, op. cit, p.185-186

III.2 Refus des ambiguïtés d'une Négritude "réactionnaire"

Pour les écrivains africains de la génération des années 2000, la pratique littéraire passe indéniablement par le rejet de l'engagement identitaire pour le continent africain, au profit du rêve d'une union planétaire laissant libre cours à la fin des conflits ethniques, raciaux et politiques hérités du colonialisme. Dans les années 1990, le cinéaste burkinabé Idrissa Ouédraogo laissait entendre publiquement qu'il n'était « *pas un cinéaste africain, mais un cinéaste tout court* »⁵⁴⁶. Il ouvrit ainsi la voie à de nombreux écrivains et artistes africains qui, dès l'horizon 2000, allaient, à leur tour, rejeter toute caractérisation liée à l'Afrique, comme en témoigne Kossi Efoui, auteur de *La Fabrique de cérémonies*⁵⁴⁷, dont les écrits sont entièrement consacrés au deuil de l'Africanité. En refusant de reprendre les thèmes classiques de revalorisation de l'identité africaine, ces écrivains et artistes africains entendaient marquer une rupture avec la Négritude et les tenants de l'Afrocentrisme dont les objectifs clairement avoués étaient la réhabilitation d'une Afrique dite « authentique ». Senghor, Césaire, Cheikh Anta Diop..., toutes ces grandes figures de la Négritude revendiquaient une identité ancrée dans l'authenticité car pour elles, le Négro-africain devait d'abord s'enraciner dans sa terre, pour mieux s'ouvrir au monde, ensuite.

L'« authenticité africaine » : le lecteur conviendra bien ici que ce terme est chargé d'ambiguïtés car il appelle de ses vœux, non seulement l'extrême exaltation de l'Afrique précoloniale, mais aussi la construction d'un monde spécifiquement nègre. Visiblement très irrité par la Négritude, Verre cassé, personnage central du roman *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, n'hésite pas à rétorquer sèchement au mouvement qu'il n'« y a pas que les nègres dans la vie, merde alors, y a aussi les autres races »⁵⁴⁸. Ce personnage décèle dans la Négritude quelque chose de l'ordre de l'intégrisme car elle oppose aux adeptes d'une Afrique résolument ouverte au monde un africanisme⁵⁴⁹ fondamentaliste qui défend avec vigueur le maintien des

⁵⁴⁶Idrissa Ouédraogo cité par Christiane Albert in "Africanité et mondialisation chez des écrivains africains francophones", Kouvouama, Abel (sous la direction de), *Figures croisées d'intellectuels: Trajectoires, modes d'action, productions*, Paris, Karthala, 2007, p.59

⁵⁴⁷Efoui, Kossi, *La Fabrique de cérémonies*, Paris, Seuil, 2001.

⁵⁴⁸Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.67.

⁵⁴⁹Ce mot est pris ici au sens d'amour excessif de l'Afrique.

valeurs ancestrales. Pour Verre cassé, les chantres de la Négritude n'auront été rien d'autre que des « Nègres Banania »⁵⁵⁰ ; leurs discours n'étaient en fait qu'une version africaine de l'universalisme européen. A l'Europe colonialiste, les grandes figures de la Négritude opposaient une Afrique idyllique et exemplaire dont les valeurs de bonté et d'innocence mériteraient d'être propagées à travers le monde. S'inscrivant dans cette perspective, le héros du roman d'Alain Mabanckou apparente le mouvement de la Négritude à une assemblée des « taupes des forces impérialistes »⁵⁵¹ ; il estime que ce mouvement, de par son système et son mode de fonctionnement, restait encore largement tributaire des vertus colonialistes. Pour Verre cassé, « s'il est une chose amère, désolante, [...], c'est de constater qu'on a fait fausse route »⁵⁵². Cet ancien instituteur pense que dans son obsession à dénoncer une Europe colonialiste et essentialiste, la Négritude, à son tour, ne s'est pas empêchée de valoriser une Afrique toute aussi essentialiste. Par conséquent, pour une meilleure appréhension de l'identité africaine moderne, il est plus que jamais urgent

d'être à la fois critique du savoir de l'Occident sur l'Afrique mais aussi des discours que les Africains tiennent sur leur histoire, leur culture, dans la mesure où ils trouvent leurs justifications dans le même « dispositif historique » de l'Occident qui a enfermé l'Afrique dans la barbarie, la sauvagerie, la primitivité⁵⁵³.

Comme l'indique son intitulé, *Verre Cassé* est un roman à l'intérieur duquel Alain Mabanckou invite à l'éclatement de l'Africanité telle qu'elle a toujours été perçue dans son histoire. L'auteur d'origine congolaise y fait appel à ce que Pape Ndiaye appelle « les identités choisies »⁵⁵⁴ ; c'est-à-dire qu'aujourd'hui, l'Africain ne doit plus simplement attendre que l'Autre, par son regard caricatural, lui définisse son identité ; c'est à lui-même de le faire en prenant en compte le contexte actuel de la complexité du monde qui ne peut plus se contenter des valeurs de repliement et d'exclusion. L'époque actuelle est une époque où les identités se « choisissent et s'adoptent » au travers des relations, des rencontres et des voyages.

⁵⁵⁰ Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.31.

⁵⁵¹ *Ibid.*

⁵⁵² *Ibid.*, p.178.

⁵⁵³ Kalulu Bisanswa, Justin, "V.Y Mudimbe", *Cahier d'études africaines*. [en ligne], 160, 2000, mis en ligne le 06 décembre 2004, consulté le 28 novembre 2014. URL: <http://etudesafricaines.revues.org/45>

⁵⁵⁴ Ndiaye, Pape, *La Condition Noire: essai sur une minorité française*, Paris, Calmann-Lévy, 2008, p.46

Si l'on revient un temps soit peu sur ce que dit Verre cassé plus haut : « y a pas que les Nègres dans la vie, merde alors, y a aussi les autres races », nous remarquerons que le narrateur du roman *Verre Cassé* a centré sa trame diégétique sur une critique radicale de la Négritude qui remet en question les données idéologiques de ce mouvement politique et culturel. Le terme « Nègres » symbolise le peuple noir tout entier dans ce qu'il comporte de plus caractéristique ; mais dans l'univers du roman, il se rapporte davantage à la notion d'« âme noire » que Verre cassé perçoit comme un danger car elle procède d'un racisme qui ne dit pas son nom. On se souvient que Sartre dans *Orphée noir*⁵⁵⁵ soulevait déjà cette hypothèse, à travers son oxymore « un racisme anti-raciste ». En effet, même s'il vouait une sympathie sans borne aux intellectuels de la Négritude, l'auteur de *La Nausée* trouvait néanmoins que le mouvement brillait par son incapacité à se défaire d'une conception cloisonnée de l'espèce humaine à l'origine des grands drames qu'a traversé le vingtième siècle. Présentée au départ comme un mouvement culturel luttant pour une noble cause, la Négritude, au fil du temps, est apparue comme un système de pensées plein d'ambiguïtés que le personnage de Verre cassé relève ici : « ... ils aiment l'Afrique profonde, l'Afrique authentique, l'Afrique mystérieuse, la brousse, la terre rouge, les animaux sauvages qui gambadent dans de vastes espaces »⁵⁵⁶. Au-delà d'une simple énumération des ambiguïtés, Verre cassé fait surtout un inventaire de ce que sont les intellectuels de la Négritude à ses yeux ; c'est-à-dire des passéistes qui passent leur temps à chanter « l'Afrique des savanes ancestrales ». Le narrateur ironise beaucoup sur la tendance des intellectuels africains des premières générations à toujours valoriser une Afrique mythologique comme si l'Afrique était par essence hostile à toute modernité.

Les notions d'« Afrique profonde » et d'« Afrique authentique » ramènent ici l'identité africaine à des sensibilités et à des représentations exclusivement essentialistes. Ceci s'explique par le fait que pour les intellectuels de la Négritude, l'Africanité demeure toujours dans son unicité primordiale. Césaire avait coutume de dire : « Nègre je suis, nègre je resterai ». Outre l'essentialisme, le poète martiniquais, sans le savoir, trahissait le fait que la Négritude se fonde sur un

⁵⁵⁵ *Orphée noir* est l'intitulé de la préface accordée par Jean Paul Sartre à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Léopold Sédar Senghor (Presses universitaires de France), Paris, 1948.

⁵⁵⁶ Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.72.

narcissisme empreint de manichéisme, à savoir : les Noirs sont porteurs de meilleures valeurs, contrairement aux Blancs dont les valeurs ne renferment que la haine et le dénigrement de l'Autre. En réaction à ce manichéisme à outrance, ce que nous montre le roman *Verre Cassé*, c'est que la Négritude avait montré ses limites devant la manière de construire un discours de revendication du droit à la différence. Elle a bâti son discours de revendication identitaire en créant malheureusement une opposition absolue entre l'Afrique et l'Occident. Verre cassé, personnage principal du roman *Verre Cassé*, est un ancien instituteur de soixante-quatre ans radié du ministère de l'éducation nationale. Alors, au lieu d'aller se ressourcer chez lui, dans son village natal, comme le ferait tout Africain digne de ce nom, le vieil homme préfère déambuler en ville et y vivre sa passion : « le vin rouge de la Sovinco »⁵⁵⁷. Ce refus de retourner au village, « en brousse », est plein de signification car il démontre, en effet, qu'Alain Mabanckou, romancier africain des années 2000, rejette totalement l'image d'une Afrique représentée par les écrivains de la Négritude comme le lieu de la pureté originelle, de la spontanéité innocente, face à la civilisation européenne foncièrement corruptrice. La Négritude, pour ainsi dire, entretient le continent africain dans un passéisme sans intérêt. Toutefois, il est judicieux de souligner, en dernière analyse, que ce mouvement est à la fois « dépassé » théoriquement et continue d'être un point originel d'où part la réflexion critique sur le sens et l'histoire de la construction de l'Africanité.

III.3 L'Africanité, un processus nomade en perpétuelle altération ?

Notre intention tout au long du présent chapitre est de montrer que, contrairement à ce qui se dit, l'Africanité est bien au cœur des préoccupations des productions littéraires africaines contemporaines. Mais de quelle Africanité s'agit-il ? Il s'agit précisément d'une Africanité sortie de la Bibliothèque coloniale. Léopold Sédar Senghor avait coutume de dire que « l'Afrique est le cœur et le corps de la littérature africaine ». C'est encore le cas aujourd'hui, même si, entre temps, il y a eu d'importantes évolutions, suite à des impasses multiples. Avec l'essor du mouvement de la Négritude, la décennie 1930-1940 annonce la naissance de la

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p.179.

littérature africaine écrite. Pour faire face au discours ethnocentriste de l'Europe qui faisait de l'Afrique une table rase au plan culturel, la littérature africaine se devait systématiquement de prouver son Africanité. Il s'agissait pour l'intellectuel africain de la Négritude de se réapproprier l'univers culturel africain en substituant au regard caricatural de l'ethnologue européen une vision propre et consistante du continent noir. Accrochés à l'idéologie de la Négritude, les écrivains africains affirment l'idée que, c'est par la valorisation de sa culture que l'Afrique pourra un jour laver l'affront de son passé colonial. Cependant, en dépit de leur enthousiasme, ces jeunes écrivains africains se heurtent à un premier écueil car l'affirmation de l'identité culturelle africaine débouche malheureusement sur l'idéalisation d'une Afrique authentique repliée sur elle-même.

Les écrivains africains des années 1980 vont être les grands dénonciateurs de ce discours sur la Négritude devenu obsolète. Outre la Négritude, les romanciers africains des années 1980 dénoncent surtout le néocolonialisme ainsi que la corruption des élites politiques qui retardent de plus en plus le processus de développement de l'Afrique post-indépendance. L'homme de lettres africain se fait alors le grand témoin d'un continent africain tiraillé entre la fidélité à son héritage culturel et son adaptation à une modernité qui lui échappe. Pour toute une tradition d'écrivains africains de cette période, l'enjeu esthétique repose sur une exigence de réalité. Il faut entretenir le lecteur sur l'Afrique post-coloniale, à travers ses problèmes, ses crises sociopolitiques. Autrement dit, l'univers fictionnel doit épouser les contours d'une société africaine moderne qui explose, qui est confrontée au sous-développement, à la misère et à la précarité. Mais très vite, à l'instar de la littérature africaine de la Négritude, cette littérature africaine des années 1980, basée sur la satire sociale et politique, va se heurter à son tour à une impasse esthétique, celle du reportage romancé où le réalisme devient très vite un poncif. La configuration même du tissu romanesque prend un certain plaisir à représenter une Afrique moribonde confrontée à une dégradation chronique des conditions de vie de ses populations. Finalement, tout se passe comme si le romancier africain se rendait lui aussi complice des récits de reportages des Européens qui projetaient sur l'Afrique l'image d'une « terre ténébreuse » dénuée de toute civilisation.

Les années 2000 et sa nouvelle génération d'écrivains africains offre une porte de sortie. Une rupture semble désormais s'établir. Dans la configuration même de l'espace diégétique, l'enjeu est de tabler sur la vérité des personnages, plutôt que d'en faire les symboles de la cause africaine. Cela est d'autant perceptible au niveau de l'onomastique qui n'est plus comme par le passé représentative du paysage culturel et anthropologique africain. Les personnages ne s'appellent plus Samba Diallo, Kocoumbo, Diouldé, Fanta etc., ils adoptent désormais des appellations à consonance inédite telle que Verre cassé, Cunégonde... Si dans le paysage romanesque africain classique les noms des personnages se réfèrent à l'Afrique, dans le roman africain contemporain, en revanche, les appellations des personnages traduisent l'idée d'effacement des traces identitaires. Les auteurs de notre corpus consacré au roman africain des années 2000, à savoir Fatou Diome, Abdourahman Waberi et Alain Mabanckou s'efforcent de s'extraire des projets littéraires spécifiques à l'Afrique et n'entendent plus se conformer à l'étiquetage africain qui leur colle à la peau. Alain Mabanckou disait précisément : « *Nous ne sommes pas les pompiers de l'Afrique, à devoir éteindre les feux sur le continent* »⁵⁵⁸. Le romancier congolais est promoteur d'une écriture qui entend déjouer l'horizon d'attente⁵⁵⁹ de la littérature africaine exclusivement construite autour de la notion d'engagement pour l'Afrique. De son côté, Kossi Efoui laissait entendre que la « littérature n'existe pas »⁵⁶⁰, pour laisser libre cours à une forme d'autonomie esthétique lui permettant de centrer sa plume sur des thématiques autres que l'Afrique. Mais paradoxalement, ce projet d'autonomie et d'effacement vis-à-vis de l'Afrique laisse aussi transparaître en filigrane des stratégies plus efficaces visant un bien meilleur positionnement vis-à-vis de l'Africanité. Ce qui laisse sous-entendre l'idée que l'écrivain africain des années 2000 ne renie pas tant son appartenance à l'Africanité, il ambitionne simplement de se libérer des stéréotypes souvent nourris au sujet de l'Afrique.

⁵⁵⁸ Alain Mabanckou in Cazenave, Odile, "Paroles engagées, paroles engageantes. Nouveaux contours de la littérature africaine aujourd'hui" in *Africultures* N° 59, *L'engagement de l'écrivain africain*, 2004, p.61.

⁵⁵⁹ Dans son ouvrage majeur *Pour une esthétique de la réception*, Hans Robert Jauss théorise cette notion pour désigner ce à quoi un lecteur s'attend, sur un plan à la fois esthétique et éthique, quand il s'engage dans la lecture d'une œuvre.

⁵⁶⁰ Mongo Mboussa, Boniface, "Efoui, Kossi: La littérature africaine n'existe pas. Entretien avec Kossi Efoui" dans *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002, p.138-146.

Parmi ces stratégies, il y a d'abord la stratégie de la complexité qui pour l'écrivain africain vise à brouiller les repères afin de rendre l'Afrique moins prévisible. Le roman s'agit de telle sorte que l'espace littéraire soit le reflet d'une Afrique différente d'elle-même sans pour autant devenir autre chose qu'elle-même. Dans *Passage des larmes*, par exemple, Abdourahman Waberi invite le lecteur à comprendre que Djibril, de retour à Djibouti après dix-huit ans d'absence, ne pourra retrouver son petit frère Djamal qu'en acceptant le caractère très complexe que revêt désormais l'imaginaire collectif djiboutien contemporain. Sans aucune nouvelle de sa famille depuis ses dix-huit ans, Djibril, au fil de ses recherches et investigations, se rend finalement compte que sa difficulté à retrouver son frère tient au fait qu'il « y a davantage de mouvements migratoires »⁵⁶¹ dans son pays que par le passé. Le terme « mouvements migratoires » relève ici d'une importance toute particulière car il stipule les changements intervenus à Djibouti au cours de l'absence de Djibril. Mettant en lumière ce terme, le narrateur entend traduire l'idée d'un territoire djiboutien désormais imprévisible qui à la fois se voile et se dévoile par le changement et non par une certaine idée préconçue de l'Afrique. Face à cette situation, Djibril, dérouté, ne peut s'empêcher de déclarer : « J'éprouve [...] un vague désagrément, un malaise furtif devant tous ces changements »⁵⁶². Ces propos du jeune djiboutien correspondent bien à la narration et à l'habillage du texte qui s'inscrivent dans la logique même de l'incertitude.

Sortir de l'autochtonie est la deuxième stratégie adoptée par l'écrivain africain, afin de brouiller les repères de l'Africanité. Elle prétend laisser le personnage mener sa vie librement sans qu'il soit a priori présenté comme le symbole direct des valeurs africaines. Fatou Diome, dans *La Préférence Nationale*, a fait du parcours diégétique de Cunégonde l'illustration parfaite de cette stratégie. Après son mariage à Dakar avec un jeune Alsacien enseignant de lettres, Cunégonde arrive en France un matin gris d'hiver, dans l'espoir d'y trouver une vie heureuse pouvant lui permettre de venir en aide du mieux possible à sa grand-mère restée au pays. Mais c'était sans compter avec le racisme latent d'une France de plus en plus nostalgique de son passé colonial. En effet, quelques mois seulement après son arrivée sur le territoire français, la jeune sénégalaise voit son mariage voler en éclat

⁵⁶¹Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.23.

⁵⁶²*Ibid.*, p.54.

et est obligée de travailler comme femme de ménage auprès des familles pas toujours tendres envers des personnes de condition modeste. Cunégonde, désemparée et vivant dans le dénuement le plus total, découvre alors l'autre facette de l'eldorado européen souvent fantasmé par la conscience collective africaine comme un paradis terrestre. Mais un jour, alors qu'elle se promène au centre ville de Strasbourg, elle rencontre une vieille Dame européenne aux faux airs de sa grand-mère restée en Afrique qui semblait lui dire : « La vie est une amante infidèle, elle ne garde les ténèbres que pour mieux voir le soleil briller et la lumière chasser les ombres »⁵⁶³. Autrement dit, s'affirmer en tant que sujet suppose sortir de l'autochtonie. L'essence de l'homme est la dispersion et la dépossession. A partir du deuil de l'origine, il faut parvenir à un « autrement qu'être »⁵⁶⁴ ; c'est-à-dire dépasser la fidélité à « l'Afrique authentique » pour pouvoir s'épanouir dans la folie des mondes sans frontières et sans territoires.

L'autre stratégie encore plus récurrente dans le paysage romanesque africain des années 2000, c'est la stratégie du dépaysement dont le sens exact est de créer une rupture émotionnelle entre le personnage et l'environnement étroit dans lequel il vit. En effet, loin d'offrir une image stéréotypée de l'Afrique, le dépaysement revendique à la fois un ici et un ailleurs. Il vise à orienter l'identité africaine vers une étrangeté toujours à venir. Dans *Verre Cassé*, Alain Mabanckou dresse un portrait peu envieux de l'Afrique contemporaine avec ses vices et ses vicissitudes. Verre cassé, le personnage principal du roman, se vit comme le reflet d'un continent africain malade de lui-même, où la misère et la précarité sont devenues une culture. Mécontent de sa société et des valeurs qu'elle véhicule, Verre cassé va trouver refuge dans un espace de vie périphérique appelé le *Crédit a voyagé*. Ce personnage atypique n'a jamais voyagé. Mais il mène dans sa propre société un exil fictif. Partagé entre fidélité à sa terre et dépaysement dans ses origines, Alain Mabanckou passe par l'écriture de son roman *Verre Cassé* pour ouvrir au lecteur la voie de ses angoisses, de ses manques, de ses vides intérieurs au sujet de l'identité africaine.

De manière générale, l'analyse de toutes ces stratégies opérées par les romanciers africains contemporains montre bien que le principal souci de ces derniers est de toujours placer leurs personnages dans le contexte particulier du refus

⁵⁶³Diome, Fatou, *La Préférence Nationale*, op. cit., p.108.

⁵⁶⁴Levinas, Emmanuel, *Autrement qu'être: ou au-delà de l'essence*, op. cit.

de l'identité figée qui est le leur. A travers l'itinéraire diégétique de Cunégonde, Verre cassé et Djibril, Fatou Diome, Abdourahman Waberi et Alain Mabanckou insistent sur le fait que l'enjeu actuel de la littérature africaine est d'aider à refaçonner une identité africaine en perpétuelle altération échappant au regard européen encore attaché à la volonté de « conserver cette image de l'Afrique qui a nourri ses rêves d'enfance, Afrique des féticheurs, Afrique des masques et des petits villages »⁵⁶⁵.

Bilan de la deuxième partie

A travers ses modes d'actions et ses modes de production d'idées, il a été question, tout au long de cette deuxième partie, d'analyser le positionnement identitaire de la figure de l'intellectuel africain dans le roman africain francophone entre 1950 et nos jours.

Divisée en trois chapitres dont les intitulés sont : "Identité africaine : entre tradition et modernité", "Réécriture de l'histoire et réévaluation de l'identité africaine" et "Vers un positionnement identitaire supranational", cette deuxième partie aura surtout permis de mesurer combien de fois la jeune production littéraire africaine vit perpétuellement dans une obsession identitaire qu'elle réinterroge à chaque fois suivant l'évolution du monde.

Dans le chapitre premier, entièrement consacré au roman africain des années 1950-1960 qu'incarnent *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, le personnage de l'intellectuel africain, confronté à l'acculturation forcée due à la présence coloniale en terre africaine, tente de construire l'identité africaine moderne et de changer le mode d'organisation socioculturelle africain à partir des apports féconds issus des valeurs de références à la fois africaines et européennes. Mais, comme nous l'avons bien démontré, le métissage culturel, en situation coloniale, est toujours source d'ennuis car les cultures en contact se côtoient dans un rapport conflictuel à l'intérieur duquel l'une veut dominer par ses prétentions universalistes et l'autre, par son caractère passéiste, veut s'affirmer dans

⁵⁶⁵Chalaye, Sylvie, "Briser l'enclos et donner rendez-vous ailleurs" dans *Africultures* n°41, dossier : L'Africanité en question, op. cit., p.29.

son authenticité. A la fin de leur itinéraire diégétique, Samba Diallo, Fara et Kocoumbo échouent pour ne pas avoir pu trouver une issue à cet antagonisme qui agite les liens étroits entre l'Afrique et l'Occident.

Dans le deuxième chapitre, il n'est pas question de métissage culturel, mais de réécriture de l'histoire et de réévaluation de l'identité africaine. L'échec de la Négritude pousse, dans les années 1980, les hommes de lettres africains à s'intéresser aux questions liées à l'authenticité africaine. Le but pour eux étant de reconstruire et de remettre sur pied le statut d'autonomie de l'univers culturel africain. Dans *Les Crapauds-Brousse*, *L'Ecart* et *L'Errance*, la figure de l'intellectuel africain est représentée comme le symbole de la conscience historique africaine. Le rôle qui lui est dévolu est de libérer le discours africain pris dans les mailles de l'historiographie coloniale. Il s'agit précisément pour l'intellectuel africain du roman africain des années 1980 d'éveiller la conscience des peuples africains et de les conduire à l'appropriation de l'effort de penser selon leurs propres paradigmes culturels. Mais malheureusement, confronté à l'acculturation depuis sa tendre enfance, ce dernier va échouer dans sa mission par son incapacité à dire l'Afrique dans sa splendeur. La mort qui supprime Ahmed Nara, à la fin de *L'Ecart* de V.Y Mudimbé, n'est autre que le symbole de l'échec patent d'une Afrique moderne en perpétuelle quête de sens.

Le troisième chapitre, quant à lui, analyse l'approche identitaire supranationale de l'intellectuel africain. Il étudie ce personnage en tant qu'être errant posant de sérieux défis aux identités nationales qu'il entend déconstruire. Bien plus qu'une notion relevant du hors-lieu identitaire, le qualificatif "errant" est à appréhender ici comme l'espace de construction de nouveaux signes d'identités annonçant l'avènement d'un monde sans frontières auquel s'abreuve l'imaginaire contemporain. Dans cette perspective, l'itinéraire narratif de Djibril, Cunégonde et Verre cassé, leurs déplacements dans l'univers fictionnel de *Passage de larmes*, *La Préférence Nationale* et *Verre Cassé*, interpellent sur le fait que l'identité est moins une réalité qui se définit par rapport aux références généalogiques que le résultat d'expériences multiples accumulées au travers des rencontres et des voyages. Se soustrayant devant l'idée d'une civilisation africaine figée, l'ambition qui habite ces trois personnages dans leurs espaces romanesques respectifs est d'insérer l'Afrique

dans la dynamique du *tout-monde*⁵⁶⁶, afin d'entrer en résistance contre les stéréotypes et autres clichés de signification colonialiste. De façon générale, ce troisième chapitre aura surtout permis de voir comment les romanciers africains des années 2000-2010, grâce à leur génie littéraire, réussissent à créer un univers esthétique où l'Africanité est constamment mise en question.

Au regard donc de la rédaction de ces trois chapitres, ce qui est à noter, c'est que dans les deux premiers, l'accent est mis sur la défaillance et l'échec du positionnement identitaire de l'intellectuel africain. Alors que dans le troisième chapitre, l'analyse tend à démontrer comment ce personnage, par son caractère hybride, parvient à se sortir du piège identitaire. Ceci s'explique, en effet, par le fait que, contrairement à l'intellectuel africain des romans africains des années 2000, la figure de l'intellectuel africain actualisée dans les productions romanesques africaines des décennies 1950-1960 et 1980 n'est pas assez lucide pour comprendre que l'identité s'affirme dans un va-et-vient permanent entre la mémoire et l'oubli. Autrement dit, l'identité n'est pas une enveloppe protectrice, mais un ensemble de pratiques culturelles et existentielles toujours à venir.

⁵⁶⁶Glissant, Edouard, *Tout-Monde*, Paris, Gallimard, Coll. "Folio", 1995.

TROISIEME PARTIE : DU PROMETHEISME... AU REPLI NARCISSIQUE : POSITIONNEMENTS POLITIQUES DE L'INTELLECTUEL ET ENJEUX ROMANESQUES.

Introduction à la troisième partie

Entre 1950 et nos jours, le positionnement politique de l'intellectuel africain, dans le roman africain francophone, est une trame dont la trajectoire s'étend du prométhéisme au repli narcissique, avec, à mi-chemin, la phase dite développementiste des années 1980. Le prométhéisme, le développementisme et le repli narcissique constituent ici des modes de productions du discours élaborés par les intellectuels africains à un moment donné de leur histoire. Dans les années 1950-1960, le contexte intellectuel, en Afrique, reposait sur le prométhéisme ; en 1980, il portait sur le développementisme ; de nos jours, à savoir les années 2000-2010, il semble marqué par une forme de désintéressement politique et le culte des destins individuels. Ces postures idéologiques sont reprises, selon les époques, par les romanciers africains, pour les réinterroger et les mettre en scène dans leurs œuvres. Ainsi, au moyen d'une approche critique postcoloniale, et après en avoir apprécié le bien-fondé, cette troisième partie se propose d'analyser, à travers les textes de notre corpus, les enjeux romanesques tournant autour des postures idéologiques de l'intellectuel africain, entre 1950 et nos jours.

Les théories postcoloniales ne constituent pas une discipline proprement dite ; elles se déterminent simplement comme un courant critique dont l'ambition est d'amener toutes les disciplines, en l'occurrence les lettres et les sciences sociales, à ne plus interpréter le monde à l'aune du regard occidental hégémonique. Le postcolonialisme s'est développé vers la fin des années 1970, dans les universités américaines et anglaises. Il doit son essor à la publication de *L'Orientalisme*⁵⁶⁷ d'Edward Saïd, livre dans lequel l'universitaire américain, d'origine palestinienne, révèle les préjugés anti-islamiques et la manière très caricaturale dont l'Occident, au cours de l'histoire, a appréhendé l'Autre. Mais bien avant cet ouvrage de Saïd, les

⁵⁶⁷Saïd, Edward W., *L'Orientalisme*, op. cit.

premiers signes de la pensée postcoloniale remontent aux années 1940-1950, avec des auteurs tels qu'Aimé Césaire (*Discours sur le colonialisme*), Albert Memmi (*Le Portrait du colonisé*) et Frantz Fanon (*Les damnés de la terre*). Si ces trois grandes figures du tiers-mondisme⁵⁶⁸ intellectuel sont bel et bien considérées comme les précurseurs des études postcoloniales, tous les théoriciens s'accordent à dire que, c'est la publication de *L'Orientalisme* d'Edward Saïd qui constitue le moment fondateur du postcolonialisme. Au-delà de ces considérations historiques, la critique postcoloniale, en tant que méthode d'interprétation du texte littéraire, se joue en trois temps :

- le relativisme stratégique
- l'historicisme critique
- l'approche cosmopolite

Le relativisme stratégique s'oppose principalement à l'universalisme, c'est-à-dire à toute valeur hégémonique désireuse de s'imposer comme unique référence. Ce relativisme stratégique servira d'appui théorique au chapitre premier : « Le prométhéisme comme mode d'engagement politique ». Le prométhéisme, doctrine dérivée de Prométhée, héros de la mythologie grecque, a pour sens l'élimination de Dieu, en vue de l'émancipation de l'homme. Il apparaît surtout comme l'ensemble des forces motrices visant à libérer l'être humain des déterminismes de la providence que sont le destin et le hasard. Les valeurs du prométhéisme ont foi en la grandeur humaine ; elles estiment que l'homme doit organiser sa vie en devenant maître de son destin. Dans les années 1950-1960, les intellectuels de la Négritude se définissaient comme des constructeurs de l'avenir. Leur militantisme pour une société africaine moderne débarrassée du poids des traditions et de l'autorité coloniale faisait d'eux des prométhéens jouissant d'un statut politique avant-gardiste de passeur de modernité et d'éclaireur du peuple que le roman africain de cette époque tendait parfois, dans ses représentations, à modérer et à relativiser. L'échec

⁵⁶⁸Idéologie politique née dans les années 1950, prônant le non-alignement des pays sous-développés à la rivalité qui opposait alors l'Est et l'Ouest, le tiers-mondisme estime que l'indépendance politique et institutionnelle ne contribue pas pleinement à rendre leur indépendance aux territoires anciennement colonisés. A l'indépendance politique et institutionnelle, il faut adjoindre l'indépendance économique et intellectuelle. Car sans indépendance économique et intellectuelle, les pays anciennement colonisés seront toujours soumis au diktat des pays riches et industrialisés ; une situation qui, à terme, fera naître de nouvelles formes de colonialisme. De façon générale, ce terme, inventé en 1955 par Alfred Sauvy et Georges Balandier, à partir du néologisme "Tiers-monde", a souvent été utilisé pour désigner des mouvements idéologiques visant à autonomiser et à responsabiliser les anciennes colonies occidentales.

qui supplante la trajectoire intellectuelle de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara, dans *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris*, apparaît comme une manière pour le roman africain des années 1950-1960 de problématiser et de déconstruire l'avant-gardisme outrancier des intellectuels de la Négritude en montrant que l'évolution d'une société, à un moment donné de son histoire, ne saurait être l'œuvre d'une conscience individuelle isolée, mais la résultante d'un jeu d'équilibre entre cette conscience individuelle isolée et l'univers social dans lequel elle émerge. S'inspirant du relativisme stratégique des théories postcoloniales, *Mirages de Paris*, *L'aventure ambiguë* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, déconstruisent ici le personnage de l'intellectuel comme seul sujet de l'histoire, en l'exhortant à veiller à ce qu'il y ait des formes d'homologie entre ses modes d'actions et des types de comportements en cours dans la société dans laquelle il évolue. Car si l'intellectuel africain tient absolument à appréhender le sens de l'histoire, il lui faut d'urgence sortir de son statut d'élite et redevenir un sujet collectif susceptible d'étudier sa société sous divers angles possibles pour en fournir des visions plus globales.

Dans la continuité des romanciers africains des années 1950-1960, les productions romanesques africaines des années 1980 vont procéder, au sujet de l'élite intellectuelle, à une sorte d'historicisme critique. Elles proposent de revoir et de réinterroger, au moyen de leurs représentations, si les postures idéologiques des intellectuels africains correspondent parfaitement à la réalité historique. Le contexte intellectuel de l'Afrique des années 1980 repose sur le développementisme. Face à l'incapacité des pouvoirs politiques à conduire le continent vers le développement tant espéré depuis l'acquisition des indépendances, les intellectuels africains se mobilisent pour hâter le processus de modernisation des jeunes Etats africains nouvellement indépendants. Ils investissent la science et la recherche pour définir les bases théoriques sur lesquelles doit reposer le processus de développement du continent africain. L'intellectuel exprime ses compétences et s'affiche pleinement comme le guide privilégié du développement du pays. Toutefois, si ses discours militent pour l'unité nationale et pour l'émancipation des classes populaires, le roman africain de cette période montre, en revanche, que cette image soignée que l'intellectuel africain veut se faire de lui-même est totalement déconnectée de la

réalité. Le deuxième chapitre intitulé « Echech intellectuel du projet développementiste des années 1980 » fait une critique assez virulente des intellectuels africains des années 1980. Il analyse, à travers *Les Crapauds-Brousse*, *L'Ecart* et *L'Errance*, comment ces derniers, habités par l'arrivisme, se laissent parfois absorber par les réseaux du pouvoir en mettant leurs compétences au service de la bureaucratie régnante. *Les Crapauds-Brousse*, *L'Ecart* et *L'Errance* entraînent le lecteur au cœur du drame de l'intellectuel africain. L'intérêt de ces trois productions romanesques pour ce deuxième chapitre est prépondérant car elles montrent comment l'impuissance du personnage de l'intellectuel africain face au politique entraîne dans l'univers des textes un bouleversement sans précédent du champ politique, par l'apparition d'un acteur politique inédit, à savoir les classes populaires, dont l'importante mobilisation, dans *Les Crapauds-Brousse*, aboutit au renversement du tyran Sâ Matrack, au pouvoir depuis de nombreuses décennies. L'historicisme critique des théories postcoloniales permet à la présente étude de procéder à une sorte de réécriture de « l'historiographie intellectuelle » de l'Afrique. Depuis la fin de la colonisation, l'historiographie intellectuelle de l'Afrique garde cette manie de toujours célébrer l'élite nationaliste en reléguant parfois les classes populaires au seul statut de subalternes⁵⁶⁹. L'approche du roman africain des années 1980 est différente ; elle consent à réhabiliter les masses populaires et à restituer au peuple, dans son ensemble, sa capacité d'initiative ainsi que son autonomie par rapport aux élites. L'enjeu ici pour *Les Crapauds-Brousse*, *L'Errance* et *L'Ecart*, à travers l'échec des intellectuels africains, est de montrer que le peuple doit être associé à tous les projets sociopolitiques car il incarne la conscience de tous et l'adhésion de la société dans sa globalité.

L'irruption du peuple dans l'espace public, en tant qu'acteur politique autonome, pousse le personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 2000 à se retirer de la vie sociale et politique, au profit d'une existence axée sur l'isolement et le repli sur soi. Ce positionnement intellectuel inédit obéit fortement au contexte général des années 2000-2010 où la dépolitisation de la culture prend des proportions très élevées. L'intellectuel africain, désormais, mène

⁵⁶⁹Ce concept est à appréhender ici au sens où l'entend Gayatri Chakravorty Spivak dans *Les subalternes peuvent-elles parler ?* (Ed. Amsterdam, 2006), à savoir une couche sociale mineure nécessitant à la fois prise en charge, bienveillance et protection.

une vie sans but et tient pour valeurs le souci de soi et l'accomplissement individuel. La littérature africaine, quant à elle, s'épuise en tant que vecteur des idéologies, exhortant ainsi l'individu à sortir du diktat des institutions ainsi que de celui des conventions morale et sociale. Les écrivains africains défendent unanimement l'idée que chacun devrait avoir la possibilité de créer en toute liberté sa propre histoire, son propre rapport au monde et sa propre identité, au lieu de les subir comme des déterminismes irréversibles. Le troisième chapitre intitulé « le repli narcissique de l'intellectuel africain » analyse, dans *Verre Cassé*, *Passage des larmes* et *La Préférence Nationale*, le désintéressement social ainsi que la désaffection politique et idéologique à l'œuvre dans le discours des intellectuels africains contemporains après l'échec des "grands récits" progressifs et révolutionnaires construits depuis l'époque de la Négritude. Chaque génération d'intellectuels aime se reconnaître et se voir dans une grande figure mythologique. Et pour les intellectuels africains des années 2000, davantage préoccupés par leur réussite individuelle, Narcisse constitue la grande figure référentielle. Cependant, contrairement au mythe fondateur, qui en fait le symbole d'une existence axée sur l'admiration excessive de soi, et en dépit des prises de parole des intellectuels africains soucieux de faire « valoir le respect de leur vie strictement privée », la représentation romanesque en cours dans *La Préférence Nationale*, *Passage des larmes* et *Verre Cassé* montre, en fait, que le repli narcissique n'est ici pour l'intellectuel africain des années 2000 qu'un moyen efficace de transfigurer ses modes de productions d'idées et les situer, non plus en terrain politique, mais en terrain humanitaire. Il est donc question d'observer ici comment le repli narcissique est fondateur d'un nouveau projet intellectuel toujours au service de l'homme et le monde qui l'entoure.

Dans cette perspective, la question centrale de cette troisième partie de notre étude consiste à se demander si l'intellectuel africain jouit encore d'un réel intérêt dans les sociétés africaines d'aujourd'hui. Autrement dit, après une série d'échecs, le personnage de l'intellectuel africain exerce-t-il encore une forme d'autorité dans les sociétés africaines actuelles ? Quel rôle politique le roman africain lui attribue-t-il aujourd'hui ? Et quels sont les modes d'engagement politico-idéologique ainsi que les modes de productions d'idées à travers lesquels ce dernier s'affirme aujourd'hui ?

Chapitre premier :

Le prométhéisme comme mode d'engagement politique

Le mythe de Prométhée a suscité des interprétations diverses et contradictoires. On s'inspirera particulièrement ici du *Prométhée enchaîné*⁵⁷⁰ d'Eschyle, tragédie où la figure de Prométhée est représentée comme le « bienfaiteur de l'humanité ». Ce héros célèbre de la mythologie grecque a donné aux hommes non seulement le feu civilisateur mais aussi l'étincelle de la pensée déterminée par les sciences, les arts et les lettres. Grâce à lui, le genre humain est devenu un être « prométhéen », capable de prendre en main son destin et d'organiser sa vie.

Le prométhéisme renvoie ainsi à tout courant intellectuel fondé sur la croyance en l'homme et en ses facultés créatrices. Il incarne la volonté d'émancipation de l'homme de l'emprise de Dieu et des traditions. Autrement dit, le prométhéisme symbolise l'effort de progrès social et politique. Construit sur l'idée de réinventer le monde à partir de la grandeur de l'être humain, ce courant intellectuel offre des analogies significatives avec le positionnement politique du personnage de l'intellectuel africain dans *Mirages de Paris*, *L'aventure ambiguë* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*. A la manière de Prométhée, Samba Diallo, Kocoumbo et Fara, héros des trois romans, sont porteurs d'une sagesse inédite ; ils invitent leurs peuples à s'armer de savoir et de connaissances pour créer un monde que les dieux et les traditions n'auraient jamais envisagé pour eux. La trajectoire narrative de ces trois jeunes étudiants africains, qui va des milieux traditionnels africains aux sociétés industrielles européennes, passe en revue les insuffisances d'un monde voué aux traditions et les frontières qu'il faudrait franchir pour aller à la recherche des solutions mais aussi de nouveaux problèmes à résoudre. Dans leurs espaces romanesques respectifs, Samba Diallo, Kocoumbo et Fara rêvent de progrès, d'émancipation sociale et politique. Ils sont investis d'une mission, celle de combattre les superstitions et d'éclairer leurs concitoyens. La représentation romanesque les dépeint comme les bienfaiteurs de leurs peuples et de leurs

⁵⁷⁰ Eschyle, *Prométhée enchaîné*, Paris, Les Solitaires Intempestifs, Coll. "Traductions du XXI^e siècle", 2010.

communautés respectifs. De leur engagement politique et idéologique, doit découler un nouveau mode d'organisation sociale dont les lois et les institutions n'obéiraient plus à un principe extérieur (Ancêtres) ou transcendant (Dieu), mais à elles-mêmes. En effet, représentatifs des intellectuels africains de la Négritude, les personnages de Samba Diallo, Fara et Kocoumbo symbolisent l'effort du Négro-africain d'être maître de son destin et de lutter contre toute forme d'oppressions (colonisation). Pour eux, les solutions aux tensions raciales et identitaires, à l'œuvre dans la société de leur temps, reposent dans l'amour et la fraternité. En tant qu'éveilleurs des consciences, ils se veulent les premiers «indignés» de la haine entre les hommes et rêvent d'un monde de rencontre et d'enrichissement mutuel entre les peuples. Cependant, à travers l'échec qui marque la fin de l'itinéraire narratif de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara, les productions romanesques africaines des années 1950-1960 montrent que l'engagement de l'intellectuel africain reste encore un peu trop utopique car le monde dans lequel il évolue ne semble pas encore suffisamment apte à se nourrir de ses prophéties.

I- Remodeler la société africaine

Dans les années d'Après-guerre, c'est-à-dire entre 1945 et 1960, les intellectuels africains jouent le rôle d'avant-garde et ambitionnent de remodeler la société africaine. La littérature africaine, très attentive à ce climat intellectuel de l'époque, problématise la structure organisationnelle des sociétés africaines en représentant dans ses œuvres une Afrique ancestrale en train de s'effondrer devant les exigences d'un monde moderne où l'on croit de moins en moins aux valeurs traditionnelles. L'expression littéraire africaine, en particulier le genre romanesque, insiste sur le fait que le sujet africain, livré à lui-même face à son ennui et à son angoisse, s'il veut véritablement redonner sens à sa vie, doit désormais construire par ses propres forces ce que les traditions ne lui offrent plus.

I.1 Un système social africain traditionnel en déclin

Les romans *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris*, donnent une représentation fictionnelle de la société africaine du temps de la colonisation. Ils insistent sur le fait que durant cette période, le continent africain a eu à subir l'une des plus importantes crises de son histoire. Cette crise eut d'énormes répercussions sur son système d'organisation social, au niveau économique, politique et institutionnel. En effet, les réformes qui en découlèrent allaient annoncer l'avènement d'un cycle nouveau de civilisation. *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane entraîne le lecteur au cœur de la vie au pays des Diallobé, une contrée peule du Foûta (Afrique de l'ouest) ayant atteint un niveau de prospérité avancée avant l'invasion européenne en Afrique. Le Royaume des Diallobé est une confédération paysanne avec à sa tête une aristocratie seule à disposer de la connaissance religieuse et à occuper des fonctions juridictionnelles. En plus de détenir le pouvoir politique, juridique et religieux, cette aristocratie dispose aussi d'un grand pouvoir économique car elle avait fini, au fil du temps, par détenir la quasi-totalité des terres agricoles du royaume. Seulement, depuis l'arrivée du colon européen, déterminé à répandre partout dans le monde la civilisation occidentale, l'on assiste progressivement à l'effondrement de ce vaste empire. Cette décadence entraîne avec lui un bouleversement sans précédent de la vie sociale. Les « Diallobé, chaque jour un peu plus, s'inquiétaient de la fragilité de leurs demeures, du rachitisme de leur corps »⁵⁷¹. La diégèse de *L'aventure ambiguë* s'ouvre sur cette atmosphère de crise généralisée au pays des Diallobé.

Les premières pages du roman mettent l'accent sur l'expression du désarroi qui habite le peuple des Diallobé tout entier, comme en témoignent ces propos proférés par un des notables avisés de la contrée : « nous n'avons plus rien »⁵⁷². Ces propos, en dépit de leur caractère relativement sommaire, symbolisent à eux seuls l'immensité de l'amertume qui agite le pays. Ils révèlent surtout l'idée que, dans tout le royaume, les structures institutionnelles et socioculturelles sont sur le déclin. Les Diallobé, par exemple, comptent plus de morts que de naissances ; une situation qui s'explique par l'insignifiance des récoltes agricoles due à la grande sécheresse qui

⁵⁷¹Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.43.

⁵⁷²*Ibid.*, p.20.

s'abat sur la région. Au plan religieux, la foi et la croyance en Dieu ne semblent plus être au cœur des préoccupations. En effet, jeunes et vieux, hommes et femmes, entendent désormais mener leur existence selon leur propre entendement. Les jeunes générations désertent les foyers ardents au profit de l'école occidentale annonciatrice d'une sagesse inédite empreinte de rationalisme. Au plan traditionnel, les coutumes et les rites initiatiques souffrent d'un manque cruel de légitimité qui se traduit par une crise de l'autorité, à l'image de la Grande Royale qui n'hésite pas à ébranler la rigidité d'un système d'organisation sociale phallocratique où l'on attend de la femme la soumission et l'obéissance. Chez les jeunes, à l'instar de Samba Diallo, l'on estime que, vu l'état d'inertie des traditions, il est devenu inutile de continuer à vivre au rythme de la sagesse ancestrale car le monde se modernise avec à sa clé un cycle nouveau de civilisation dominé par les sciences, les arts et les lettres. Cette jeunesse livrée à elle-même, sentait que le « pays des Diallobé se mourrait sous l'assaut des étrangers venus d'au-delà des mers »⁵⁷³. Par conséquent, il est plus que jamais urgent d'emprunter la voie de l'éducation occidentale qui prône l'idée novatrice de « lier le bois au bois »⁵⁷⁴, c'est-à-dire la responsabilité face à son propre futur. Au plan politique, le royaume des Diallobé semble ne plus avoir véritablement son destin en main. Les pans entiers de sa souveraineté se sont effondrés depuis l'arrivée des administrateurs européens. Le Grand chef des Diallobé regrette encore ce passé glorieux où il était considéré par tous comme « l'éminence qui accueille et réfléchit les premiers rayons venus des profondeurs du monde »⁵⁷⁵. Ce passé, où dans un mélange de pouvoir et de charisme, il garantissait le droit, la foi en Dieu, le bien-être et la sécurité dans tout le royaume.

Toutes les analyses faites ici au sujet du déclin du vaste empire qu'a longtemps été le pays des Diallobé se résument en un mot : la fin d'un monde où les traditions faisaient office d'autorité. Un seul homme symbolise particulièrement cette fin de l'autorité des traditions, c'est le Maître Thierno, chef spirituel du Royaume des Diallobé. Le narrateur le décrit comme un être « vieux, maigre et émacié, tout desséché par ses macérations »⁵⁷⁶. Bien plus qu'une simple description, le narrateur dans le texte renvoie ce vieil homme, résolument replié sur lui-même et

⁵⁷³Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.33.

⁵⁷⁴*Ibid.*, p.42.

⁵⁷⁵*Ibid.*, p.43.

⁵⁷⁶*Ibid.*, p.17.

sur son passé, à sa propre insignifiance. La description fait ressortir la vulnérabilité du corps chétif et tremblant de Thierno devant son incapacité à faire face à un monde résolument tourné vers l'avenir.

Autre chose à signaler, c'est la portée symbolique des dialogues qui parcourent la trame narrative de *L'aventure ambiguë*. Un dialogue interpelle à plus d'un titre ici, celui qui se déroule de la page 39 à la page 48, entre le Maître Thierno, le Chef des Diallobé et la Grande Royale. La discussion tourne autour des résolutions à prendre face à un pays des Diallobé pris dans la tourmente des événements incendiaires de la colonisation. La Grande Royale, au cours de ce débat, souligne précisément que son peuple n'a plus suffisamment de force pour résister et demeurer lui-même. Pour elle, il faut d'urgence emprunter le train de la modernité qu'impose le système colonial. La Grande Royale, femme d'une stature impressionnante, reste durement éprouvée dans le texte par l'agonie qui chaque jour davantage sévit. Elle pointe du doigt le Maître Thierno en tant que symbole même de l'échec et la perte qui graduellement étreignent l'Afrique traditionnelle car sa « maison est la plus démunie du pays »⁵⁷⁷, son « corps le plus décharné »⁵⁷⁸, son « apparence la plus fragile »⁵⁷⁹. Mais pourtant nul n'a dans ce pays un empire spirituel qui dépasse le sien. Le Maître Thierno sentait la terreur le gagner doucement à mesure que la Grande Royale s'exprimait. Ce que cette femme lui disait, il n'avait jamais osé se l'avouer lui-même, mais savait pertinemment que c'était la vérité. La fidélité aux croyances ancestrales ou la voie royale vers le progrès ? Tel était l'enjeu central du débat. La détermination du Maître Thierno à rester fidèle aux croyances traditionnelles, en dépit de son dénuement, montre en fait que l'image de Dieu, maître absolu de l'univers et de ses créatures, est façonnée sur la peur de l'incertitude de demain qu'impliquent le progrès et la modernité. Thierno a coutume de dire dans le texte que « Dieu n'est commensurable à rien et surtout pas à l'histoire »⁵⁸⁰. Autrement dit, la raison divine dépasse toute compréhension de l'existence. Ses intentions sont imperméables, ses mouvements imprévisibles. Et si les voies de Dieu sont imperméables, alors, l'être humain n'a pas à perdre son temps à chercher à construire son futur ; il doit simplement se contenter de vivre tel que,

⁵⁷⁷Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.45.

⁵⁷⁸*Ibid.*

⁵⁷⁹*Ibid.*

⁵⁸⁰*Ibid.*, p.175.

Dieu, le très haut, l'a voulu. La Grande Royale, de son côté, n'est pas forcément athée. Elle considère simplement que, dans un monde contemporain en ébullition constante, Dieu n'a rien à voir dans les affaires des hommes. Les prophéties de cette femme dans l'imaginaire fictionnel de *L'aventure ambiguë* stipulent que le continent africain est à la lisière d'un monde nouveau qui lui impose l'urgence de construction d'un nouvel avenir s'il ne veut pas périr.

S'inscrivant dans la continuité des considérations idéologiques de la sœur aînée du Chef des Dialobé, le narrateur du roman *Kocoumbo : l'étudiant noir* montre comment Kouamo, un petit village africain rustique et jaloux de ses traditions, périclame impuissamment sous les lumières de la colonisation européenne. Le roman s'ouvre sur cette description :

Le petit village de Kouamo est situé dans les entrailles mêmes de la forêt vierge. Il est uniforme ; il est identique à ses frères de la jungle africaine. La brousse barbelée de ronces, flanquée d'éperons végétaux qui s'épaulent et dissimulent les rares meurtrières, protège sa vie érémitique, le rempare, en fait une place inaccessible.

A le voir ainsi cloîtré et défendu, on oublie qu'il est proche de la ville aux constructions neuves, dénuée de tout vestige d'événements obscurs ou glorieux et dont il dépend au point de vue juridique. Camouflé, invisible, Kouamo semble poursuivre une existence libre et assoupie comme un songe.⁵⁸¹

Cette description donne du village de Kouamo l'empreinte d'une vie frêle et éphémère. A travers la représentation de ce petit village, Aké Loba, l'auteur du roman, a surtout voulu souligner que l'entreprise coloniale, pour les populations africaines jalouses de leurs cultures et soucieuses de la sauvegarde de leurs valeurs de références, est d'abord une épreuve angoissante, où le sujet négro-africain a sans cesse le sentiment d'être à bord d'un navire dont il a perdu le contrôle. Ici, on voit un village acculé qui n'est plus maître de lui-même et qui sait pertinemment que malgré ses efforts pour la sauvegarde de l'héritage ancestral, plus aucune institution traditionnelle ne semble en mesure de freiner la course vers l'inconnu que représente la modernité européenne. Le village de Kouamo est, certes, paisible, mais il ne va pas continuer à l'être bien longtemps car la colonisation va de paire avec un bouleversement sans précédent des modes de vie du passé. Cette description du village de Kouamo montre surtout que l'Afrique ancestrale est essentiellement

⁵⁸¹Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.7.

paysanne et campagnarde, où l'homme est perçu comme un observateur de la nature enraciné dans des valeurs plusieurs fois millénaires.

I.2 La découverte de l'ère technicienne

L'ère technicienne suppose l'âge du triomphe de la technique. Dans un ouvrage intitulé *La philosophie sur grand écran*, Olivier Dekens définit la technique comme un « ensemble de pratiques dont le but est la production d'objets destinés à satisfaire des besoins déterminés ou à contribuer à l'efficacité de l'activité humaine. Elle a pour effet de transformer le matériau naturel pour le soumettre à une fin spécifique considéré comme utile »⁵⁸². Pour résumer cette définition, disons que Dekens, dans son précieux ouvrage, ramène la technique à tout ce que l'homme crée par ses propres forces et que la nature ne peut lui offrir. L'auteur français s'inscrit donc ici dans la continuité de Platon qui, dans le mythe de Prométhée publié dans le *Protagoras*⁵⁸³, conçoit la technique comme le produit de la toute puissance créatrice du genre humain qui permet à ce dernier de dépasser sa faiblesse naturelle. La définition ci-dessus extraite de l'ouvrage d'Olivier Dekens offre quelques similitudes avec les grands enjeux sociopolitiques et idéologiques à l'œuvre dans les romans *Mirages de Paris*, *L'aventure ambiguë* et *Kocoumbo : L'étudiant noir*, où l'école occidentale et ses apports techniques et technologiques se vivent comme des outils d'émancipation promettant à l'homme une amélioration considérable de ses conditions d'existence via une maîtrise rationnelle de la nature.

Les problématiques au cœur de la diégèse de *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris* relancent le débat idéologique opposant la tradition à la modernité. Si la tradition traduit souvent le passé et l'ensemble des coutumes ainsi que des observances sur lesquels s'appuyaient les ancêtres pour expliquer le monde, la modernité, quant à elle, comporte une originalité singulière visant à rationaliser le monde et à l'orienter vers l'avenir. L'homme traditionnel vit dans le strict respect de la nature, au moment où l'individu moderne, par sa maîtrise de la technique, cherche à la soumettre. Mais *L'aventure*

⁵⁸²Dekens, Olivier, *La philosophie sur grand écran: Manuel de cinéphilosophie*, Paris, Editions ellipses de poche, 2013, p.97.

⁵⁸³Platon, *Protagoras*, Paris, Le livre de Poche (rééd.), 1993.

ambiguë, Kocoumbo : l'étudiant noir et *Mirages de Paris*, à travers les discussions des personnages et leurs déplacements dans le texte, entendent dépasser cette simple opposition en montrant les affinités plus ou moins électives qui sous-tendent les rapports entre traditions et modernité (technique). Le parcours intellectuel de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara vise à montrer qu'il y a un couplage structurel entre l'évolution de l'homme jadis soucieux de la sauvegarde de ses traditions et l'avènement de l'ère technicienne qu'incarne la modernité.

Dans *Mirages de Paris*, le narrateur présente le village de Niane comme un petit village qui

se campait sur la plaine du Cayor, terrain de prédilection de l'arachide.
Un jour des blancs y firent leur apparition ; ils construisirent un chemin de fer
qui transporta des outils ; les hommes blancs bâtirent à côté du village un
autre qui commandait le premier. Ils tracèrent de larges rues....⁵⁸⁴

Cette présentation offre deux situations différentes : une montrant le village de Niane avant l'arrivée des blancs européens et une autre présentant l'aspect de cette même localité après l'arrivée des administrateurs coloniaux. Ce que le narrateur essaie de dire ici, c'est que l'industrialisation, la civilisation moderne, et la précarité d'une vie rythmée par les traditions ne doivent pas être pensées en terme d'opposition, mais en terme de complémentarité. Le malaise souvent ressenti par les sages traditionnels face à la montée en puissance des civilisations techniciennes, n'a aucune raison d'être car l'outil technologique offre aux traditions l'occasion inouïe de se renouveler. Avant l'arrivée des administrateurs européens, le village de Niane souffrait de son isolement dans une vie de carence avancée. Et après l'arrivée de ces derniers avec leur apport technologique, Niane a retrouvé un second souffle, grâce à la construction d'une ville coloniale à ses côtes qui lui servait de guide. D'où l'utilisation par le narrateur de « commandait » qui doit être pris ici dans le sens de « guidait ». André Leroi-Gourhan, dans son livre *Le Geste et la Parole*⁵⁸⁵, disait : « c'est la main qui libère la parole ». Autrement dit, chaque outil technologique inventé par l'homme correspond, d'une part à une tendance technique universelle, d'autre part, à certaines particularités du milieu naturel humain. La main évoque ici l'effort du travail humain d'où résulte la technique. La parole, pour sa part, évoque

⁵⁸⁴Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit, p.7.

⁵⁸⁵Leroi-Gourhan, André, *Le Geste et la Parole, Tome I : Technique et Langage*, Paris, Albin Michel, Coll. « Sciences d'aujourd'hui », 1964.

ici la tradition transmise oralement. Les traditions devraient toujours s'appuyer sur la modernité pour se renouveler ; c'est du moins le message sous-jacent livré par André Leroi-Gourhan dans son essai.

La question centrale qui se pose dans Les romans *Mirages de Paris*, *L'aventure ambiguë* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, est celle de savoir quels types de rapports les sociétés africaines traditionnelles doivent entretenir avec les civilisations technologiques européennes pour moderniser leur milieu naturel. Dans ces productions romanesques, les personnages sont à la fois émerveillés et distants devant la maîtrise technique des Blancs. La Grande Royale, dans *L'aventure ambiguë*, n'a jamais oublié la facilité avec laquelle le pays des Diallobé a péri sous les canons européens. Et dans *Kocoumbo : l'étudiant noir*, le vieil Oudjo s'étonne à chaque fois de voir un objet aussi lourd que l'avion voler dans les airs avec autant de facilité. Tous ces étonnements et émerveillements s'expliquent par le fait que les traditions se construisent toujours autour des mécanismes de défense contre de nouvelles réalités. Mais paradoxalement, ces deux personnages, bien qu'éprouvant de la méfiance devant les prouesses techniques des européens, savent pertinemment aussi qu'en l'absence de cette présence technique européenne, leur société est vouée à la perte ; leurs enfants mourront de famine, de maladies, la société sera confrontée aux menaces de tous ordres. A l'image de la Grande Royale qui pèse de tout son charisme pour pousser les gens du Diallobé à envoyer leurs enfants à l'école occidentale, ces personnages n'ignorent pas que seule la civilisation technicienne permet de résoudre les problèmes pratiques et de promouvoir des conditions d'existences moins précaires. Dans le froid et l'isolement de la ville de Paris, Kocoumbo raconte à un ami qu'en l'envoyant en France, son père Oudjo était particulièrement animé de deux motivations : « apprendre à fabriquer l'avion »⁵⁸⁶ et nouer, « dans le village des Français, des relations directes avec les grands patriarches français à qui les dieux avaient inspiré tant de sagesse »⁵⁸⁷. Le personnage de Kocoumbo a le mérite d'énumérer ces deux motivations de son père dans un mélange de tradition et de modernité. Et toute l'intelligence de tribun que se revendique le vieil Oudjo s'y dégage aussi. En effet, en envoyant son fils aller apprendre la technique en Europe, et y avoir des fréquentations prêtes à lui permettre

⁵⁸⁶Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.60.

⁵⁸⁷*Ibid.*, p.26.

de ne pas transgresser les traditions ancestrales, le père de Kocoumbo est conscient du fait que, dans un monde contemporain en mutation constante, les traditions seules ne peuvent plus continuer à jouer le rôle de médiateur entre l'homme et son milieu environnemental. A l'orée des temps, l'avancée technologique et scientifique doit pouvoir être perçue comme un nouvel être au monde qui ne se porte en rivalité ni vis-à-vis des traditions, ni vis-à-vis des religions. L'une des grandes questions soulevées par les romans *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris*, est de montrer que l'ère technicienne, qui s'ouvre en Afrique avec l'avènement de la colonisation, est porteuse de sens et de signification pour l'amélioration de la condition de vie africaine.

Toutefois, bien qu'elle ne s'oppose ni aux traditions, ni à la religion, la technique contribue néanmoins à réévaluer l'homme et à le rendre plus responsable face à son destin. C'est le sens du débat qui oppose, au chapitre VII de *L'aventure ambiguë*, de la page 86 à la page 93, Paul Lacroix, responsable de l'école occidentale, au Chevalier, père de Samba Diallo. La représentation qu'en fait le narrateur dans l'imaginaire diégétique du roman traduit véritablement les divergences idéologiques qui opposent les deux hommes. Paul Lacroix est un Blanc européen, blond, grand et costaud ; il ne croit pas à la fin du monde. Le Chevalier, quant à lui, « a l'air d'un chevalier du Moyen-Âge »⁵⁸⁸. Pieux et très croyant, il croit profondément à la fin du monde. Le débat entre les deux hommes tourne, en fait, autour du rapport entre la foi et la raison que le narrateur alimente en termes clairs et décisifs. Paul Lacroix relève que les civilisations technologiques européennes reposent entièrement sur la raison, mais reconnaît toutefois qu'il y a des vérités de foi qui dépassent l'entendement humain. Monsieur le Chevalier pour sa part note que les sociétés africaines ont bâti leur prospérité sur les traditions et la foi en Dieu car Dieu est l'être suprême, la cause première du monde ; par conséquent, tout effort d'organisation du monde sans Dieu est vain et inutile. Tout est Dieu. Le Chevalier, tout au long de la discussion, estimait que l'on ne pouvait pas se passer de Dieu pour affirmer et faire valoir une existence basée sur le principe rationnel. Et sachant le débat sans issue, et reconnaissant le bien fondé des civilisations européennes dans le monde moderne, il proposa à M. Paul Lacroix d'œuvrer ensemble pour une Afrique

⁵⁸⁸Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.87.

nouvelle où la foi mystique et la raison technologique seraient mieux respectées ; une Afrique nouvelle dont son fils Samba Diallo serait à la fois guide et symbole. Cette discussion entre Paul Lacroix et le Chevalier souligne dans le texte le fait que la civilisation technicienne n'ignore pas l'existence de Dieu, encore moins celle des traditions ; mais, par son caractère rationnel, elle entend seulement mettre l'homme et son bonheur au centre de ses propres préoccupations. C'est ce que démontre une discussion, toujours dans *L'aventure ambiguë*, à Paris, entre Samba Diallo et M. Martial, le père de Lucienne.

Martial est un ancien pasteur européen dont la carrière d'évangéliste a bien failli s'étendre jusque dans les colonies françaises d'Afrique. Sa discussion avec Samba Diallo, dont les enjeux tournent autour de la complémentarité entre la religion et la science pour le bonheur et le bien-être de l'homme, se déroule de la page 124 à la page 129. Autrefois, M. Martial rêvait de fonder en Afrique une mission dénuée de toute présence impérialiste. Il ambitionnait de se présenter sur le sol africain muni du seul livre de Dieu : la Bible. Il voulait également que sa mission d'évangéliste s'étende jusqu'aux soins de santé envers les populations pour vaincre une grande partie des maladies qui minent l'Afrique. Samba Diallo, à entendre le vieux pasteur parler ainsi, s'étonna de découvrir que la croyance en Dieu peut très bien aussi aller avec la santé du corps. Or au Royaume des Diallobé, les gens se meurent de ne pas oser trancher cette alternative. L'Europe ne remet pas en cause la valeur de la foi ; elle cherche simplement à faire admettre l'idée que « la possession de Dieu ne devrait coûter aucune de ses chances à l'homme »⁵⁸⁹, finit par se rendre compte le jeune Samba Diallo. Même dans la célébration de Dieu, il doit y avoir une toute petite part de responsabilité humaine. La conclusion de ce débat entre Samba Diallo et M. Martial repose sur l'idée que Dieu existe ; mais, s'il est insensé de continuer à nier son existence, il n'est pas non plus besoin de remettre toute son existence entre ses mains. En revanche, c'est en l'homme et en ses œuvres qu'il faut davantage croire.

⁵⁸⁹Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.129.

I.3 « Va savoir chez eux comment l'on peut vaincre sans avoir raison ».

Nous sommes à l'orée d'un cycle nouveau de civilisation. « Va savoir chez eux comment l'on peut vaincre sans avoir raison »⁵⁹⁰ ! C'est sur ces termes que Grande Royale prit congé de Samba Diallo le jour du départ du prince héritier des Diallobé en Europe. Cette interpellation de la sœur aînée du Chef des Diallobé résume à elle seule les grands enjeux intellectuels et politiques, non seulement de *L'aventure ambiguë*, mais également de l'ensemble des romans de formation que l'on enregistre sur la scène littéraire africaine dans les années 1950-1960. La civilisation occidentale, qui est le symbole de la modernité dans l'imaginaire fictionnel du roman de Cheikh Hamidou Kane, fait découvrir aux gens du Diallobé que dans la vie, l'important n'est pas d'avoir raison, mais de vaincre. En effet, dans le texte, la Grande Royale reste durement éprouvée par la facilité avec laquelle les Occidentaux venus d'au-delà des mers ont vaincu sa contrée. Bien que répétant la plupart du temps à son jeune cousin Samba Diallo que la défaite des sociétés africaines face à la puissance impérialiste de l'Europe tient surtout de l'accident, elle reste néanmoins très convaincue au fond d'elle-même que la déchéance de l'Afrique s'explique en premier lieu par une absence de maîtrise du réel et des enjeux du temps présent. Or c'est l'urgence du présent qui fait entrevoir l'urgence du futur.

Soumises aux traditions, les sociétés africaines sont résolument tournées vers le passé. Le présent et le futur y existent, certes, mais ils ne sont que la préfiguration du passé. « Va savoir chez eux comment vaincre sans avoir raison » ! Au fond, ce que dit la Grande Royale à l'endroit de Samba Diallo, c'est d'aller apprendre en Europe comment interroger sa propre actualité. *L'aventure ambiguë*, par les problématiques qu'il aborde, offre quelques similitudes avec l'article de Kant *Qu'est-ce que les Lumières ?*⁵⁹¹, qui présente les *Lumières* comme la révolution d'un certain sens de l'histoire œuvrant pour le triomphe de l'entendement humain et celui de la raison. La Question qui y apparaît à première vue, est celle du présent et de l'actualité. Qu'est ce qui se passe aujourd'hui ? Et qu'elle différence aujourd'hui implique-t-il par rapport à hier ? Devant la détermination du maître Thierno à

⁵⁹⁰*Ibid.*, p.165.

⁵⁹¹Kant, Emmanuel, *Qu'est-ce que les Lumières?*, Paris, Mille et une nuits (rééd.), Coll. "La petite collection", 2006.

maintenir le Royaume des Diallobé dans un système d'organisation socioculturelle d'adoration de « Dieu et de la forte liqueur de ses traditions »⁵⁹², la Grande Royale tente de trouver quelques éléments de réponses à ses questions kantienne :

... je crois que le temps est venu d'apprendre à nos fils à vivre. Je pressens qu'ils auront affaire à un monde de vivants où les valeurs de mort seront bafouées et faillies⁵⁹³.

Dans l'esprit de la sexagénaire, le « monde des vivants où les valeurs de mort seront bafouées et faillies » s'identifie ici au monde moderne où l'homme, maîtrisant son destin, et se servant surtout de son entendement, n'est plus soumis à la seule volonté de Dieu. En d'autres termes, pour la Grande Royale, « apprendre à nos fils à vivre », c'est davantage leur apprendre à comprendre rationnellement le monde, leur donner la faculté de penser par eux-mêmes, gage d'épanouissement de l'être humain. D'où son obstination à envoyer Samba Diallo à l'école occidentale qui apprend à l'homme, non seulement une bonne maîtrise des technologies nouvelles, mais aussi une conception plus rationnelle du monde.

La sœur aînée du Grand Chef des Diallobé, par ses prises de positions, développe, dans le texte, un certain humanisme qui croit en l'homme et en son libre arbitre, sans pour autant cesser de croire en Dieu. Elle exhorte le pays des Diallobé à une nouvelle manière de penser et de voir le monde d'où germera la société africaine moderne. L'intrusion des Occidentaux en Afrique a imposé aux Africains une nouvelle vision de l'homme et du monde. La Grande Royale ne cesse de rappeler dans le texte que le jour où ces derniers sont arrivés au pays des Diallobé, son grand-père « a pris son fusil, et suivi de toute l'élite, s'est précipité sur les nouveaux venus. Son cœur était intrépide et il attachait plus de prix à la liberté qu'à la vie »⁵⁹⁴. Son « grand-père, ainsi que son élite, ont été défaits. Pourquoi ? Comment ? Les nouveaux venus seuls le savent. Il faut le leur demander ; il faut aller apprendre chez eux l'art de vaincre sans avoir raison »⁵⁹⁵.

Dans L'imaginaire fictionnel de *L'aventure ambiguë*, avons-nous dit plus haut, les Européens incarnent le monde moderne ; l'Afrique, quant à elle, symbolise les traditions. En effet si les Européens ont pu vaincre le grand-père de la Royale et

⁵⁹²Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.34.

⁵⁹³Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.38.

⁵⁹⁴*Ibid.*, p.47.

⁵⁹⁵*Ibid.*

son armée d'élite sans aucune résistance, cela signifie alors que la modernité est irrésistible et que rien ne peut lui faire face. C'est peut-être ce que la Grande Royale entend par « l'art de vaincre sans avoir raison ». Cette expression rappelle ce que dit Gérard Froidevaux au sujet de la modernité baudelairienne, à savoir que le « moderne rejette le poids mort d'une tradition pétrifiée. [...] Celui qui, aujourd'hui, se prétend moderne sait bien qu'il devra, demain, céder à plus moderne qui lui »⁵⁹⁶. La Grande Royale se demande encore : pourquoi son grand-père et son élite ont-ils été vaincus ? La réponse à cette question se retrouve peut-être dans la conception de la modernité chez Baudelaire. L'auteur de *Les Fleurs du mal* appréhende la modernité comme ce qui relève exclusivement du transitoire, du fugitif et du contingent. Trois idées force caractérisent la modernité chez Baudelaire : rupture de la tradition, éloge de la nouveauté et vertige de ce qui passe. Dans son essai *Le Peintre de la Vie Moderne*⁵⁹⁷, il laisse à lire qu'à chaque moment de l'histoire, la modernité cherche toujours à combler un vide culturel et sociopolitique, à travers une volonté manifeste de vivre autrement que nul ne se doit de négliger ou mépriser. En d'autres termes, on n'est moderne que pour une durée bien limitée dans le temps. Les traditions d'aujourd'hui sont des modernités d'hier. Par conséquent, ainsi que l'affirme Gérard Froidevaux, celui qui aspire à la modernité aujourd'hui, doit savoir qu'il devra demain abdiquer devant plus moderne que lui. La réponse à la question de la Grande Royale est donc toute trouvée. Son grand-père et son élite ont été vaincus avec autant de facilité parce que les valeurs traditionnelles, devant la toute puissance de la modernité, sont d'emblée vouées au pérississement. Le Royaume des Diallobé, très arriéré, ne pouvait, en aucune façon, faire face à la poussée historique des Occidentaux, plus innovants.

« Va savoir chez eux comment l'on peut vaincre sans avoir raison ». Ce qu'il faut, en outre, souligner dans ces propos de la Grande Royale, c'est le ton et l'impératif qui portent à penser ici que, au moment précis où elle parle, la modernité se présente dans les sociétés africaines comme une tâche et une obligation. Sous peine de périr, le continent africain a intérêt à faire son entrée dans le monde moderne. Mais comment y arriver ? La Grande Royale lui délègue un guide, à

⁵⁹⁶Froidevaux, Gérard, "Modernisme et Modernité: Baudelaire face à son époque", in *Littérature*, N° 63, 1986. Communiquer, représenter., p.90: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1986_num_63_3_1398, consulté le 16/01/2015.

⁵⁹⁷Baudelaire, Charles, *Le Peintre de la Vie Moderne*, Paris, Mille et une nuits (rééd.), 2010.

savoir : Samba Diallo. En présentant ce jeune lettré comme celui par qui le Royaume des Diallobé doit faire son irruption dans le modernité, la sœur aînée du Chef des Diallobé annonce ici un principe qui jusque-là était encore mal connu dans les sociétés africaines, à savoir le principe individualiste⁵⁹⁸, qui montre dans le texte que le sujet Diallobé, en tant qu'individu, doit faire preuve d'imagination créatrice et mettre en avant tout son talent humain pour construire une organisation sociale viable. Mais ce qui est encore plus intéressant, c'est de voir comment ce principe individualiste fait aussi intervenir une certaine conscience intellectuelle que la Grande Royale entend mettre au service du Royaume des Diallobé. Car en mettant en avant Samba Diallo dans le projet de modernisation de sa contrée, cette femme visionnaire accorde aux lettrés une responsabilité et une mission dont le principe d'action est d'éclairer les concitoyens, afin de les conduire vers plus d'épanouissement, comme le fait remarquer ce passage du texte :

L'école étrangère est la forme nouvelle de la guerre que nous font ceux qui sont venus, et il faut y envoyer notre élite, en attendant d'y pousser tout le pays. Il est bon qu'une fois encore l'élite précède. S'il y a un risque, elle est la mieux préparée pour le conjurer, parce que la plus fermement attachée à ce qu'il est. S'il est un bien à tirer, il faut que ce soit elle qui l'acquiert la première. Ainsi, je pense que vos enfants mon frère ainsi que notre cousin Samba Diallo doivent ouvrir la marche⁵⁹⁹.

Dans cet extrait de texte, la Grande Royale met en pratique la conception de l'intellectuel comme celui qui doit définir les angles d'attaque d'un avenir radieux. Pour elle, l'homme de culture est avant tout une avant-garde ; d'où l'emploi du terme "élite". A la fois guide et protecteur de son peuple, il doit être en avance sur son époque et préparer les siens à ce qui s'annonce demain. L'image véhiculée par cette femme dans *L'aventure ambiguë*, est celle d'un personnage déterminé à pousser son peuple vers le progrès. Plus que n'importe quel habitant du pays des Diallobé, elle reste persuadée que le modernisme s'incarne dans la foi dans le

⁵⁹⁸ A ne pas confondre avec égoïsme, le principe individualiste est un concept philosophique et politique, voire, morale, dont l'ambition est de mettre en avant les intérêts et la valeur de l'individu par rapport à ceux du groupe social qu'il représente. Il s'intéresse en premier lieu à la condition des individus vivant dans une société donnée et outrepassant la condition de cette même société prise dans sa globalité. Toutefois, comme le démontre Emile Durkheim, dans son ouvrage datant de 1893, *De la division du travail social* (Paris, PUF (rééd.), 1991), il ne faut pas opposer conscience individuelle et société ; il faut plutôt trouver une sorte d'interaction entre individu et société. Car les individus pris dans leur ensemble s'affirment comme le constituant fondamental de la société. La société existe à la fois grâce aux hommes et en dehors des hommes. L'affirmation de l'individu peut donc aussi être considérée comme un moyen plus efficace de mettre en lumière les talents individuels pour construire une organisation collective viable et prospère.

⁵⁹⁹ Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.47-48.

progrès. Et cette intime conviction découle de sa comparaison entre le mode de vie plus confortable imposé par les administrateurs européens et l'impression de délabrement laissée par un pays des diallobé fermement attaché au mode de vie ancestral.

II- L'édification d'un projet africain de civilisation

Le contexte d'écriture de *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir* est celui de la Négritude. Il se caractérise par un désir de progrès dans tous les domaines de la vie publique. Lutte contre l'ignorance et l'obscurantisme, redécouverte de l'antériorité des civilisations nègres, construction d'une société africaine moderne composée d'individus libres et éclairés, sont, entre autres, les grands enjeux idéologiques qui rythment la pensée intellectuelle de la Négritude. Les figures phares de ce mouvement s'interrogent sur le sort de l'Afrique et la place qui lui revient dans la « Civilisation de l'Universel ». Ce questionnement sur la destinée du monde noir dans le monde moderne, devait achever le projet colonial de « mission civilisatrice »⁶⁰⁰ et annoncer sa fin.

II.1 Le recours à la conscience historique

La conscience critique est un concept majeur sur lequel se sont beaucoup appuyés les intellectuels africains de la Négritude pour affirmer la personnalité culturelle africaine. Un peu à la manière de Raymond Aron dans *Dimensions de la conscience historique*⁶⁰¹, qui parle de dimension temporelle de l'homme pris dans la « dialectique du passé et de l'avenir »⁶⁰², ces derniers portaient du principe qu'une société n'a véritablement un passé que si elle en a conscience. Car seule la

⁶⁰⁰ « Civiliser », « instruire » et « éduquer » sont les maîtres mots de la mission civilisatrice. A la fin du XIX^e siècle, les Européens restaient fermement convaincus qu'ils étaient en droit de répandre partout, à travers le monde, l'esprit des Lumières ainsi que l'héritage révolutionnaire des droits de l'homme (1789). Jules Ferry fut en France l'un des plus ardents défenseurs de la mission civilisatrice. Ministre des colonies entre 1883 et 1885, ce dernier, dans son discours du 29 juillet 1885, affirmait que la France avait un rôle civilisateur à assumer en tant que grande nation qui lui permettait sans résistance de porter, partout où elle le pouvait, sa langue, ses mœurs, ses diverses armées, son génie dans les sciences, les lettres et arts, etc.

⁶⁰¹ Aron, Raymond, *Dimensions de la conscience historique*, Paris, Les Belles Lettres, Coll. "Le Goût des Idées", 2011.

⁶⁰² *Ibid.*, p.16.

conscience de son propre passé rend possible tout dialogue avec l'Autre. Cette intelligentsia africaine des années d'après-guerre insistait sur le fait que la conscience historique surgit dans un rapport structuré avec autrui. Mais seulement, avant de s'interroger sur la conscience historique dans les sociétés africaines, les intellectuels de la Négritude s'étaient d'abord attelés à poser la question du sens de l'histoire de l'Afrique. Cette question, dans le contexte de domination coloniale qui était le leur, était sujette à de fortes crispations politiques. Pour eux, l'enjeu était d'abord de relever que le continent africain avait une histoire spécifique et que l'Afrique n'était pas une table rase au plan culturel. C'est pourquoi, chez cette génération d'intellectuels africains, la publication du livre de Léo Frobenius, *Histoire de la civilisation africaine*⁶⁰³, a été accueillie avec ferveur et émotion car elle symbolisait à elle seule la résurrection intégrale du passé africain.

S'inspirant du livre de l'ethnologue allemand, nombre d'intellectuels africains, en l'occurrence Cheikh Anta Diop, vont interroger ce passé pour, d'abord l'explorer et le diffuser, ensuite. Dans son œuvre majeur *Antériorité des civilisations nègres*⁶⁰⁴, il entend restituer à l'Afrique sa véritable histoire et faire découvrir aux Africains l'antériorité de leurs civilisations, en remontant jusqu'à l'Égypte pharaonique. L'argument d'Anta Diop était que le passé africain avait été falsifié et occulté par l'entreprise coloniale ; il fallait donc, à l'urgence, réhabiliter l'imaginaire collectif africain en le réconciliant avec son histoire. L'historien sénégalais, dans sa démarche, commence par examiner les rapports entre histoire et mémoire afin de mettre sur pied un récit historique qui sera le témoignage de ce qu'a été l'Afrique de jadis et dont les aspects sont à ce jour naïvement méconnus par la conscience collective africaine. Ainsi pour Cheikh Anta Diop, l'Égypte pharaonique était africaine dans son organisation institutionnelle, dans son écriture ainsi que dans toute sa représentation culturelle ; c'est arbitrairement que l'"empire de la vallée du Nil" a été anthropologiquement relié au Moyen-Orient. Toute l'œuvre de Cheikh Anta Diop tourne autour de la glorification du passé africain. Dans une Afrique confrontée à la colonisation, le passé africain, pour lui, doit être présenté comme l'âge d'or, le temps exemplaire de la grandeur et de l'innocence, l'époque

⁶⁰³Frobenius, Léo, *Histoire de la civilisation africaine*, op.cit.

⁶⁰⁴Diop, Cheikh Anta, *Antériorité des civilisations nègres: Mythe ou vérité historique?*, Paris, Présence Africaine, 1967.

primordiale de la félicité et des ancêtres héroïques. Cette représentation du passé en tant que moment suprême de la vie bienheureuse est reprise en partie par *L'aventure ambiguë* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*. En proie à un présent difficile, le personnage de Samba Diallo, dans *L'aventure ambiguë*, n'hésite pas à affirmer à qui veut l'entendre que ses « ancêtres étaient plus vivants. Rien ne les divisait d'eux-mêmes »⁶⁰⁵. Et dans *Kocoumbo : l'étudiant noir*, un des amis du père Kocoumbo avoue mélancoliquement à ce dernier que : « Noble Oudjo, votre époque avait été bonne, heureuse, la notre est plus dure et nos obligations sont nombreuses »⁶⁰⁶. Dans ces deux romans, à l'image donc du jeune Samba Diallo et cet ami du père de Kocoumbo, certains personnages valorisent le passé. Le temps lointain des ancêtres leur apparaît ainsi comme l'époque de tous les bonheurs. Le passé ancestral y est fantasmé comme relevant des âges d'or, des univers paradisiaques. Il faut noter au passage que cette représentation du passé africain comme époque idyllique et radieuse coïncidait parfaitement avec l'atmosphère idéologico-culturelle des années 1950-1960, largement dominée par l'engagement pour la décolonisation, comme en témoigne ce poème de David Diop extrait de *Coup de Pilon* :

Afrique mon Afrique
Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales
Afrique que chante ma grand-mère
Au bord de son fleuve lointain
Je ne t'ai jamais connue
Mais mon regard est plein de ton sang⁶⁰⁷

Ce poème de David Diop exalte, non seulement la splendeur du passé africain, mais aussi sa toute puissance. À travers des expressions telles que : « Afrique des fiers guerriers », « Afrique que chante ma grand-mère » et « Je ne t'ai jamais connue », il démontre, en effet, que tout le discours intellectuel de la Négritude puise ses outils théoriques dans le culte du passé et dont le but affirmé est de réhabiliter une antériorité historique africaine jusque-là niée. Ceci dit, à la condescendance coloniale, les intellectuels de la Négritude répondaient par ce que Jacques Le Goff nomme, dans *Histoire et mémoire*⁶⁰⁸, le prestige du patrimoine, c'est-à-dire par l'orgueil né de la découverte de l'étendue de la richesse du passé historique et culturel enfin retrouvé.

⁶⁰⁵Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op.cit, p.168.

⁶⁰⁶Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op.cit., p.27.

⁶⁰⁷Diop, David, *Coup de Pilon*, Paris, Présence Africaine, 1973, p.151.

⁶⁰⁸Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, Coll. "Folio" (rééd), 1988.

Cependant, au risque de verser dans un passéisme naïf, parmi ces intellectuels de la Négritude, il y avait aussi ceux pour qui le passé africain devait être réévalué et renouvelé. C'est le cas, par exemple, d'Alioune Diop, fondateur de *Présence Africaine*, qui, avec lucidité, s'inquiétait des carences culturelles d'un continent africain sommé d'emprunter la voie royale de la modernité. Originaire de Saint-Louis, au Sénégal, ce fervent défenseur de la cause africaine était durement éprouvé par l'ignorance et l'analphabétisme d'une grande partie des populations africaines, et reconnaissait au colonialisme le mérite d'avoir ouvert en Afrique le chemin qui mène à l'instruction. Alioune Diop était un amoureux du progrès et croyait à une Afrique noire instruite et cultivée. Son positionnement intellectuel garde quelques similitudes avec l'engagement prophétique de la Grande Royale dans *L'aventure ambiguë*. Car, à l'image de la sœur aînée du Chef des Diallobé, il exhortait les siens à prendre goût à l'élaboration des idées, à la maîtrise de la technique, afin d'envisager avec sérénité l'avenir. En 1977, lors des festivités commémorant le trentième anniversaire de la revue *Présence Africaine*, il rappelle que :

Chaque civilisation vivante assume sa propre histoire, exerce sa propre maturité, secrète sa propre modernité à partir de ses propres expériences, et des talents particuliers à son propre génie⁶⁰⁹

L'obsession de ce philosophe de formation était de déconstruire l'Occident en tant que directeur des consciences de l'histoire. Il appelait de ses vœux un type d'humanisme dont l'originalité et la conscience de soi restent indéniables. Le point nodal de sa pensée était que l'homme de culture africain devait cesser de dépendre culturellement de l'Europe ; en tant que personnalité instruite, ce dernier devait lui aussi être capable d'interroger la science et la technique, afin d'élaborer des problématiques visant à améliorer la condition de ses concitoyens. Mais seulement, cette entreprise ne devait pas consister à un refus de tout ce qui est occidental, mais à sortir de la fascination aliénante que l'Europe exerce sur les intellectuels africains.

En tant qu'intellectuel soucieux du devenir de son peuple, Alioune Diop exhortait chaque jour davantage les siens à revisiter le passé ancestral et faire de l'héritage de ce passé un usage responsable. Le passé, pour lui, ne devait pas être

⁶⁰⁹ Alioune Diop, cité par Gérard Théobald, dans *Liberté est ou n'est pas...*, Paris, EPU. Editions Publibook, Coll. "Lettres et Langues. Lettres Modernes", 2014, p.718.

évoqué avec nostalgie, mais avec une responsabilité annonciatrice d'un avenir de lumière. Beaucoup estiment que Cheikh Anta Diop est de loin le grand défenseur de la conscience historique africaine. Alors que s'il y a vraiment un personnage qui incarne au plus haut point cette conscience historique africaine, c'est bien Alioune Diop car toute son œuvre entend orienter le sujet africain vers la prise de conscience du devenir historique, de l'évolution du temps. Dans tous ses discours⁶¹⁰ sur l'Afrique, le passé et les traditions sont partout présents, mais il s'en sert à la fois pour éclairer le présent et élaborer une vision du futur. Chez Alioune Diop, le concept de conscience historique s'inscrit dans une forme de dialectique entre le passé et le présent qui, dans leurs déclinaisons, sont toujours liés au futur. Et c'est cette conception de la conscience historique que Cheikh Hamidou Kane actualise dans son roman *L'aventure ambiguë*, à la seule différence que le narrateur de ce roman pousse dans un premier temps les personnages à se questionner eux-mêmes au sujet de leur condition existentielle pour se découvrir, par la suite, comme des êtres singuliers engagés dans une histoire et une temporalité tout aussi singulières. Ce processus se joue précisément entre deux personnages, à savoir : le Maître Thierno et la Grande Royale.

Pour le Maître Thierno, le passé est synonyme d'âge d'or, alors que pour la Grande Royale, celui-ci symbolise l'archaïsme. Quant au présent, pour la Grande Royale, il est le temps bienheureux du progrès ; alors que chez le Maître Thierno, ce même présent est vécu comme le temps lamentable du déclin du genre humain. L'opposition idéologique entre ces deux personnages montre, en fait, que chacun, pris dans l'urgence de l'actualité du temps, parvient toujours à trouver des arguments valables pour la thèse qu'il défend, comme si le narrateur s'employait à démontrer que la conscience historique, justement, devait se construire dans l'interaction de cette opposition Grande Royale/Maître Thierno. Le narrateur, pour trancher cette opposition, va préconiser une synthèse qui sera incarnée par Samba Diallo dont le rôle dans le texte est d'aller apprendre en Europe des techniques nouvelles tout en restant fidèle au passé ancestral.

⁶¹⁰Le seul regret que l'on peut peut-être émettre à l'actif d'Alioune Diop, c'est de ne pas avoir légué à sa postérité une œuvre littéraire conséquente; il préférait s'exprimer lors des conférences et dans des revues qu'il publiait lui-même à Présence Africaine. Toutefois, il aura œuvré pour la réévaluation de l'histoire africaine.

Cette idée de synthèse entre le passé et le présent que doit incarner le personnage de l'intellectuel africain, pour la formation de la conscience critique africaine, se lit avec encore plus d'à propos dans *Kocoumbo : l'étudiant noir*. Le vieil Oudjo, grand défenseur des traditions africaines, affirme dans le texte qu'il ne peut envoyer son fils Kocoumbo en Europe que s'il est certain qu'il n'ira pas transgresser là-bas les « choses ancestrales »⁶¹¹. En général, ce que montrent à la fois *L'aventure ambiguë* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, c'est que le passé sert d'équilibre mental à tout individu soucieux d'éclairer son présent et d'entrevoir son avenir. Cela suppose que, pour construire une véritable société africaine moderne, le peuple africain tout entier doit acquérir une conscience historique digne de ce nom ; c'est-à-dire qu'il doit se comprendre comme étant inséré dans un horizon temporel toujours plus vaste où la symbolique des traditions et le souvenir du passé ancestral sont une condition nécessaire à la construction du présent. Car connaître d'où l'on vient, c'est assumer un héritage qui aide à progresser et à avancer dans la vie. Cheikh Anta Diop dans *Nations nègre et culture*⁶¹² ne cesse de rappeler que si l'on veut vraiment bâtir une Afrique moderne et un corps de sciences humaines sur le continent africain, il est urgent de réconcilier les populations africaines avec leur histoire. Pour lui, loin d'être une simple évocation de la nostalgie du passé radieux, l'Égypte Pharaonique offre à l'homme de culture africain l'occasion inouïe d'explorer un nouveau champ conceptuel propice à la résolution de tous les problèmes auxquels est confrontée l'Afrique contemporaine.

II.2 Construire une société africaine moderne

Outre ses combats politiques et culturels pour la libération de l'homme noir du joug colonial, la Négritude repose précisément sur les valeurs de progrès et d'instruction des sociétés africaines. L'un de ses objectifs les plus avoués était d'éclairer l'esprit des peuples africains, comme l'indique Aimé Césaire dans ce passage : « Nous sommes des propagateurs d'âme, à la limite, des inventeurs

⁶¹¹Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op.cit., p.31.

⁶¹²Diop, Cheikh Anta, *Nations nègre et culture : De l'Antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique Noire d'aujourd'hui*, Paris, Présence Africaine (rééd.), 2000.

d'âme »⁶¹³. Le but essentiel des chantres de la Négritude consistait à jouer, auprès de leurs concitoyens, un rôle de guide spirituel et sociopolitique. Césaire et ses camarades de route ambitionnaient d'améliorer la condition des peuples noirs. Le caractère humaniste des propos du poète martiniquais cités plus haut s'inscrit, en effet, dans le projet de construction d'une société africaine moderne entretenu par les intellectuels de la Négritude dans les années 1950-1960.

Qu'est-ce donc qu'une société moderne ? Et à quoi renvoie la notion de société africaine moderne dans l'esprit général de la Négritude ?

La modernité, dans l'idéologie politique et culturelle de la Négritude, s'impose comme une remise en question constante des idées et des formes d'organisation sociale d'hier. Par son caractère avant-gardiste, elle se conçoit et s'affirme à l'aune de ce qu'elle détruit et renouvelle. Autrement dit, est moderne tout ce qui s'affranchit des anciennes croyances et fait appel à des perspectives nouvelles. Chez les penseurs de la Négritude, la modernité est toujours liée à l'idée de réévaluation des croyances, des appartenances et des systèmes de représentations traditionnelles. A la conception ancestrale et passéiste du monde, tourné vers le sacré, la Négritude oppose un monde de changements et de progrès incessants où l'homme est perçu d'emblée comme le résultat de ce qu'il fait et du sens d'orientation qu'il donne à sa propre vie. La société moderne apparaît donc ainsi comme un système capable de réflexivité, d'action sur soi, où l'individu, affranchi de l'emprise du sacré et des traditions, s'émancipe, s'autocontrôle et s'autorégule. La société moderne tire sa force de sa fonction critique à l'égard de toute soumission aveugle vis-à-vis des valeurs de références du passé. Dans cette perspective, la société africaine moderne se résumerait à une société d'avenir à l'intérieur de laquelle l'homme africain ne s'appréhenderait plus comme une simple créature faite par Dieu à son image, mais comme maître et acteur de son existence, défini par des rôles et des statuts propices à son plein épanouissement.

En œuvrant pour la construction d'une société africaine moderne, les intellectuels de la Négritude étaient obnubilés par le souci de faire de l'homme

⁶¹³Aimé Césaire in *Discours sur le colonialisme*, repris par Lilyan Kestellot dans *Négritude et situation coloniale: cinquantième des indépendances*, Paris, Alfabarre, Coll. "Les fourmis rouges dans nos sommeils" (rééd.), 2010, p.13.

africain : « un homme et un citoyen »⁶¹⁴. Il s'agissait pour eux de faire du sujet africain un homme, et encore plus un homme libre conscient de ses droits mais surtout des devoirs qu'il doit accomplir pour conduire sa société vers le processus de développement. En un mot, pour les hommes de lettres africains des années 1950-1960, la construction d'une société africaine moderne est avant tout un projet d'éducation politique et socioculturelle.

Au niveau purement social, la tâche première des intellectuels de la Négritude est d'œuvrer pour l'émancipation du sujet négro-africain que doit lui garantir l'instruction. Le mouvement veut surtout effacer l'image d'une Afrique arriérée où plus de la moitié de la population ne sait ni lire, ni écrire. Dans cette perspective, la revue *Présence Africaine* va jouer un rôle de diffuseur des idées. Son article inaugural de novembre 1947 intitulé : « Niam n'goura – Niam n'goura vana niam m'paya », littéralement, « mange pour que tu vives, ce n'est pas mange pour que tu engraisse », donne le ton en précisant que la mission première de la revue créée par A. Diop est d'offrir une tribune à l'intelligentsia du monde noir soucieuse de hâter l'entrée de son peuple dans le concert des nations, mais aussi de rendre le savoir accessible à tous les Africains, sans distinction de nationalité ou d'origine sociale. En d'autres termes, définir une conscience intellectuelle africaine digne de ce nom, et situer le Négro-africain dans un devenir historique libéré de toute emprise divine et mystique qui jusque-là faisait de l'Afrique un continent hostile à toute modernité. Alioune Diop et sa revue entendaient placer l'expérience morale au cœur de l'individu africain et non plus dans la soumission aveugle aux dogmes séculaires et préceptes religieux imposés par les traditions. Inspirée sans doute par le succès de *Présence de Africaine*, une grande partie de la production romanesque africaine de cette époque sera une illustration parfaite de cette recherche de l'émancipation de l'homme africain dans sa société.

Publié en 1954, le roman *Ville cruelle*⁶¹⁵ de Mongo Béti formule sa critique sur la crise qui agite la société africaine traditionnelle ; crise notamment due à l'autorité parfois tyrannique exercée par les Anciens, au nom d'une prétendue perpétuation des valeurs traditionnelles de génération en génération. *Ville cruelle*,

⁶¹⁴Ce projet intellectuel est fortement inspiré de W.E.B Du Bois qui dans *Les Âmes du Peuple Noir* parle plus exactement de « faire du Noir Américain un homme et un citoyen ».

⁶¹⁵Eza Boto, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1954.

dans l'histoire littéraire, occupe une place singulière car il est le premier roman à émettre quelques critiques sur l'ethnologisme culturel de la Négritude. En effet, tandis que les intellectuels africains de sa génération critiquaient de manière unanime l'oppression coloniale, Mongo Béti, quant à lui, attirait l'attention sur une autre forme d'oppression, à savoir la gérontocratie qui frêne l'envol de l'Afrique vers son processus de développement. La Négritude dénonçait les exactions de l'administration coloniale en Afrique et reprenait dans ses écrits les catégories discursives de la science ethnologique européenne qui faisaient du continent africain l'antithèse exacte de l'Occident « impérialiste et industrialisé ». Cette reprise du discours ethnologique européen avait pour corollaire l'idéalisation exacerbée de l'univers culturel africain en tant que berceau des civilisations nobles et idylliques. A contre courant de cet ethnologisme culturel de la Négritude, l'écrivain camerounais s'emploie, dans *Ville cruelle*, à relativiser la noblesse des traditions africaines, en actualisant l'itinéraire narratif peu envieux du jeune Banda, quittant Tanga sud, la cité indigène, pour Tanga Nord, la cité coloniale, à la fois prospère et moderne. Même si le roman s'achève sur l'échec de Banda, la ligne directrice de la narration repose sur le fait que Mongo Béti est fermement attaché au respect de la personne humaine et lutte contre toute forme d'asservissement. Pour lui, la société africaine, axée sur le pouvoir excessif des Anciens, est très inégalitaire et moins propice à l'émancipation de la condition humaine. Le romancier camerounais plaide pour une vie sociale organisée selon les valeurs de progrès et de liberté. Autrement dit, Mongo Béti combat l'oppression intellectuelle et morale, en particulier, la justice expéditive des vieux sages africains sur les jeunes générations pour, soit disant, raison institutionnelle des traditions.

Le regard lucide qu'il pose sur l'Afrique de son temps traduit l'envie de tout rebâtir et la volonté de refonder la société africaine des intellectuels africains de cette époque. Et cette envie de remodeler la société africaine n'a été possible que parce que, à travers leurs voyages et leurs rencontres, ces hommes de lettres avaient eu le privilège de découvrir des manières de vivre et des modèles sociaux différents. Le séjour dans la cité parisienne et dans d'autres grandes métropoles du monde occidental leur avait permis de mesurer le retard de l'Afrique et de comprendre

finalement que le « problème africain »⁶¹⁶ est un écueil qui transcende la seule situation coloniale. Progressivement, ils commencèrent à se montrer moins enthousiastes vis-à-vis du mode de vie africain traditionnel et des pratiques rituelles qui l'entourent, comme en témoignent ces propos de Kocoumbo :

Tout Africain qui voulait faire quelque chose de positif devait commencer par détruire toutes ces vieilles croyances qui consistent à créer le merveilleux là où il n'y a que phénomène naturel. [...] Les croyances africaines, quelle misère ! Tout venait des dieux; l'homme ne cherchait pas – n'avait même pas le droit de chercher à comprendre »⁶¹⁷.

Dans chaque pays sous-développé, les populations, livrées à elles-mêmes, ont souvent eu à attendre un messie capable de les sauver de la misère et de leur faire connaître leurs forces. Ce costume de messie, Kocoumbo se sentait en droit de l'endosser pour son pays natal. L'Africain d'aujourd'hui, avait-il coutume de rappeler, « ne doit avoir ni espoir, ni bonheur sans un travail acharné, ni repos, ni sérénité, tant qu'il ne sera pas sorti de son ignorance »⁶¹⁸.

A l'instar de *Ville cruelle* de Mongo Béti, *Kocoumbo : l'étudiant noir* montre, en effet, qu'à travers un réalisme efficace qui prend parfois valeur de diagnostic social, le roman africain, dans les années 1950-1960, comporte un caractère civilisateur et exprime surtout la nécessité pour l'Afrique de rattraper son retard vis-à-vis du reste du monde. A Paris, lors d'une de ses nombreuses discussions avec ses camarades africains, Kocoumbo affirme avec exaltation qu'il est « en mission en France »⁶¹⁹ ; sa mission à lui, en tant que jeune étudiant africain, consiste à apprendre du mieux possible en Europe pour faire de l'Afrique de demain une société civilisée comme l'est le monde occidental. Face aux ricanements des camarades qui se demandaient bien s'il savait réellement ce qu'est une société civilisée, le jeune homme rétorquait qu'une société civilisée est une société dont « les mœurs conviennent à tout étranger »⁶²⁰ ; autrement dit, une société résolument ouverte qui s'inscrit dans l'universalité des communautés humaines. La conception que Kocoumbo se fait de la société civilisée montre, à bien des égards, qu'Aké Loba, l'auteur du roman, était bien présent au premier congrès des écrivains et

⁶¹⁶ Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op.cit., p.87.

⁶¹⁷ Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op.cit., p.150.

⁶¹⁸ *Ibid.*, p.184.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p.238.

⁶²⁰ *Ibid.*, p.218.

artistes noirs de 1956 et qu'il avait attentivement suivi l'intervention de l'écrivain afro-américain Richard Wright qui plaidait pour un monde noir conforme aux exigences de « l'actualité des temps présents » et débarrassé, sous la forme d'un progrès continu, de ses pratiques rituelles rétrogrades.

L'allocution de Richard Wright au cours de ce congrès parisien de 1956 était, dans ses déclinaisons, une reprise de son roman *Black Boy*⁶²¹, publié en 1945, dont la narration exprime l'indignation de l'auteur face à une double réalité, à savoir : l'ignoble ségrégation raciale imposée par les Blancs aux Etats-Unis, et l'absurdité du fatalisme des Noirs à l'égard de leur condition existentielle. Cette dernière idée se traduit dans l'imaginaire du roman par l'inertie de la grand-mère agonisante du jeune Richard, le personnage central, ainsi que par le manque de bienveillance et de moralité dont souffre sa mère. Le narrateur se lance dans la démystification de ces deux figures ancestrale et parentale pour montrer toute l'incapacité des communautés noires à préparer l'avenir et à offrir aux générations futures de véritables espoirs de vie. Cette prose romanesque autobiographique constituait un symbole pour bon nombre d'intellectuels africains des années 1950-1960, entre autres, Cheikh Hamidou Kane. Car, dans une veine autobiographique proche de Richard Wright, *L'aventure ambiguë* permet à cet auteur sénégalais de faire le bilan à la fois de sa propre vie et celle d'une Afrique livrée au colonialisme et au passéisme de ses traditions.

Cheikh Hamidou Kane observe de son œil sagace le quotidien plus qu'angoissant des sociétés africaines prises dans la tourmente de ce qu'il appelle *le matin de l'Occident*, et lance à la face des peuples africains la responsabilité qui leur incombe. Contrairement à biens d'autres écrivains africains, il n'analyse pas le fait colonial selon un manichéisme à outrance ; il ne s'inscrit pas non plus dans la victimisation, mais cherche, au contraire, le salut en touchant du doigt certains travers de la société africaine traditionnelle. Sur un plan purement religieux, par exemple, l'écrivain originaire de Matam critique les dogmes injustifiés qui sont parfois un frein au progrès social de l'Afrique. En effet, à travers le fondamentalisme du Maître Thierno, pour qui « l'homme n'a aucune raison de

⁶²¹Wright, Richard, *Black Boy*, Paris, Gallimard, Coll. "Folio" (rééd.), 1974.

s'exalter, sauf précisément dans l'adoration de Dieu »⁶²², Cheikh Hamidou Kane dénonce à la fois le fanatisme et la prétention du fait religieux à tout expliquer que l'on recense dans tous les systèmes d'organisation sociale de l'Afrique dite traditionnelle. L'auteur de *L'aventure ambiguë* disqualifie l'intolérance religieuse et critique violemment le meurtre de Samba Diallo commis par le fou, pour avoir refusé de prendre la succession du Maître Thierno en tant que conscience religieuse et spirituelle du pays des Diallobé. Le roman *L'aventure ambiguë* enregistre le décès de trois individus : celui du Maître Thierno et de sa femme La Vielle Rella ainsi que celui de Samba Diallo, successeur légitime du Thierno. Dans la disparition de ces trois personnages, Cheikh Hamidou Kane peut difficilement être soupçonné d'anti-religieux ; mais en revanche, il cherche à faire valoir l'idée centrale du roman, à savoir que « Dieu n'est pas un parent, arrêtons les superstitions et toute autre forme de fanatisme infondé pour une Afrique prospère ». L'idée d'une société africaine moderne constituait un projet grandiose dont les perspectives visaient un réajustement des bases idéologiques de l'Afrique dite traditionnelle. Car dans ces années 1950-1960, les hommes de lettres africains aspirent surtout à une nouvelle vision du monde qui se substituerait à celle que le mysticisme religieux avait réussi à imposer dans l'esprit des peuples africains. Personnage engagé et profondément attaché à l'Afrique, Sidia ne cesse de rappeler dans *Mirages de Paris* qu'il faudra que

chacun de nous, en son activité personnelle, soit pénétré d'un esprit nouveau, un esprit qui comprenne les exigences de la vie moderne et s'y adapte, sinon toutes les lois votées n'amélioreront rien. Ces lois peuvent faire un pays libre où ceux qui veulent travailler sont protégés. Une fois cette atmosphère établie, si le citoyen moyen s'obstine à vivre et à penser comme nos ancêtres de la tribu, l'effort des députés n'aura servi à rien⁶²³.

Ces propos de Sidia illustrent à merveille l'idée que les intellectuels africains des années cinquante ambitionnaient de soumettre les croyances africaines séculaires à une exigence critique susceptible de faire émerger un nouveau système d'organisation sociale plus ou moins rationnel propice à l'éclosion et à l'épanouissement du continent noir.

⁶²²Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.33.

⁶²³Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit, p.179.

II.3 Vers l'indépendance politique ?

Dans les années 1950-1960, l'indépendance de l'Afrique se présente comme une question politique et existentielle de premier plan. Jugée nécessaire au développement du continent noir, la revendication de cette indépendance provoque, chez les intellectuels, un débat idéologique des plus intenses entre les marxistes, partisans de l'indépendance totale, et les assimilationnistes, réceptifs au projet de loi de construction d'une communauté franco-africaine. Mais au-delà des divergences idéologiques, tous restaient favorables à la libération du continent africain du joug colonial. *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir* actualisent ce débat et donnent surtout un éclairage précis sur les motivations qui poussaient les intellectuels africains « assimilationnistes » à porter leur choix sur l'idée d'une confédération franco-africaine.

L'une des problématiques qu'abordent *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir* est celle de la construction des liens nobles, sans paternalisme, entre les Africains et les Européens. Après des siècles de colonisation, l'entente parfaite entre les Européens et les Africains est-elle possible ? A la veille de son voyage pour la France, Kocoumbo, quelque peu angoissé, formulait les interrogations suivantes :

Comment réagissaient les Parisiens à l'égard d'un étranger ? Comment, lui, se comporterait-il pour ne pas choquer leur sensibilité ?⁶²⁴

Comment redéfinir et gérer, sans arrière-pensée, les rapports étroits entre le colonisateur et son ex-colonisé ? Cette question est au cœur des préoccupations narratives de *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris*. Cette interrogation, de manière rétroactive, se pose également sur la scène politique africaine des années 1950-1960. Ces romans assument bien leur statut de témoin de leur temps. Ils sont divisés chacun en deux parties distinctes qui s'affrontent et se regardent mutuellement. La description de la société négro-africaine précède celle de la société européenne moderne et industrialisée. A travers la description de ces deux univers antagonistes, les différents narrateurs retracent les parcours intellectuels de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara quittant le village natal pour poursuivre en Europe

⁶²⁴Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.37.

des études universitaires. Ce qui est intéressant, c'est qu'au-delà du simple parcours intellectuel, la représentation romanesque appréhende ces trois étudiants africains comme le symbole d'un nouveau pacte idéologique décomplexé entre l'Europe et l'Afrique, comme le démontrent ces déclarations du Chevalier, père de Samba Diallo, à l'endroit de Monsieur Lacroix, directeur de l'école occidentale :

Nous n'avons pas eu le même passé, vous et nous, mais nous aurons le même avenir rigoureusement. [...]

– Monsieur Lacroix, cet avenir, je l'accepte. Mon fils en est le gage. Il contribuera à le bâtir. Je veux qu'il y contribue, non plus en étranger venu des lointains, mais en artisan responsable des destinées de la cité⁶²⁵.

Le père de Samba Diallo met en avant ici la formation de son fils à l'école occidentale pour mieux expliciter ses engagements futurs dans la communauté franco-africaine.

Il ne faut pas oublier que Samba Diallo, Kocoumbo et Fara sont représentés dans leurs romans respectifs comme des intellectuels africains assimilationnistes ; ils vouent un culte immodéré au métissage culturel Afrique/Occident. « L'Afrique doit allier sa culture ancestrale à la culture française »⁶²⁶, ont-ils coutume de souligner dans le texte. Bien que profondément attachés à leurs traditions, ils ressentent une certaine fascination pour le projet colonial français de mission civilisatrice car selon eux, celui-ci aura permis de venir à bout d'une grande partie de l'analphabétisme qui sévit sur le continent africain depuis des millénaires. Même si, en tout état de cause, les trois jeunes gens restent conscients que dans tout système colonial, « le colonisé ne fait presque jamais l'expérience de la nationalité et de la citoyenneté »⁶²⁷.

Le positionnement des personnages de Fara, Samba Diallo et Kocoumbo démontre en effet ici que, face au projet de construction d'une communauté franco-africaine, l'une des grandes motivations des assimilationnistes était la réalisation complète, dans le strict respect des droits fondamentaux et juridictionnels des peuples africains, du projet colonial de mission civilisatrice. L'urgence pour ces derniers était de mettre fin à toute coopération inégalitaire entre la République française et ses anciennes colonies d'Afrique. Sidia, ami de Fara, le précise dans *Mirages de Paris* :

⁶²⁵Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit., p.92.

⁶²⁶Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.37.

⁶²⁷Memmi, Albert, *Portrait du colonisé*, op. cit., p.125.

La politique des députés du Sénégal tend à faire de ce pays une province française ayant les mêmes droits et les mêmes devoirs politiques que les départements de la métropole ; même le jour où cette politique aura abouti, il faudra néanmoins que chacun de nous, en son activité personnelle, soit pénétré d'un esprit nouveau, un esprit qui comprenne les exigences de la vie moderne...⁶²⁸

Ceci dit, dans les années 1950-1960, l'indépendance de l'Afrique est dans tous les esprits. Mais nombreux sont aussi conscients que l'Afrique a encore besoin de la France pour son développement. Cette idée de communauté franco-africaine constituait donc une sorte de compromis possible entre le maintien de la présence française sur le continent africain et la perspective de voir les populations africaines jouir pleinement de leurs droits en tant que citoyens autonomes. A ce propos, Lamine Guèye⁶²⁹ disait : « *Le moment semble venu de nous dire si la France nous laisse tous les choix pour s'associer librement à elle. Notre "oui" n'aura de valeur que si nous pouvons aussi dire "non" »*⁶³⁰. Originaire de Dakar, cet ancien député de l'assemblée nationale française insistait sur le fait que dans cette alliance avec la France, le continent africain s'assurera en tant que territoire libre avec toutes ses valeurs et toute son originalité.

Rêvant d'une décolonisation constructive et intelligente, les intellectuels africains assimilationnistes posaient l'autonomie politique comme préalable à l'indépendance totale car la France et son statut de pays développé se devait encore de jouer un rôle capital dans la construction des futurs Etats africains. Ils s'assuraient, cependant, que cette nouvelle alliance ne s'enferme pas de nouveau dans la logique paternaliste du système colonial, à l'image de Léopold Sédar Senghor qui préférait parler de confédération franco-africaine⁶³¹ pour donner aux peuples africains une marge d'autonomie encore plus grande. A la suite de Senghor, Sékou Touré⁶³² ne cessait de marteler lui aussi que : « Nous serons citoyens de nos

⁶²⁸Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit, p.179.

⁶²⁹La loi Lamine Gueye du 7 mai 1946 a été reprise et entérinée par la Constitution de 1946. En 1958, avec le retour au pouvoir du Général de Gaulle, la Constitution de la Ve République confirme et précise ces dispositions. La citoyenneté française est assurée à part entière pour tous les ressortissants, sans distinction d'origine, de race ou de religion y compris ceux des colonies et départements d'Outre-mer.

⁶³⁰Guèye, Lamine, cité dans Histoire: cinquantenaire du référendum sur la communauté franco-africaine, article en ligne, publié par : <http://www.au-senegal.com/histoire-cinquantenaire-du-referendum-sur-la-communaute-franco-africaine,1958.html>, consulté le 24/02/2015

⁶³¹Benoist, Joseph Roger et alii, *Léopold Sédar Senghor: Témoignage de Cheikh Hamidou Kane*, Paris, Beauchesne, Coll. "Politiques et Chrétiens", 1998, p.97.

⁶³²En 1958, le projet de constitution d'une communauté franco-africaine fut voté par l'Afrique à une importante majorité, à l'exception de la Guinée Conakry où Sékou Touré fit dire non à son peuple. Président de 1958 à 1984, il aurait aimé que les accords menant à ce vaste projet politique s'effectuent

Etats africains, membres de la communauté franco-africaine »⁶³³. Ce qu'évoque ici l'ancien Président guinéen s'inscrit dans la ligne idéologique de la classe politique et intellectuelle africaine des années 1950-1960, à savoir que la République française et les Etats africains traiteront d'égal à égal dans cette grande communauté multiraciale.

Ancien avocat, le personnage de Pierre-Loius définit, à sa manière, les enjeux de cette communauté franco-africaine en racontant à Samba Diallo la manière improbable dont il a défendu les droits des « compatriotes gabonais » et « camerounais » face aux injustices du système colonial :

Je commençais à avoir assez des emmerdements du système.
Douze années durant, j'ai défendu mes compatriotes gabonais,
camerounais, contre l'Etat et les colons français. De la merde, ces
colons... [...] – Au Cameroun, la source de tous les litiges était que
les français prétendaient avoir hérité plus de droits...⁶³⁴

Comment mettre en œuvre les idées de liberté, égalité et fraternité entre l'ancien colonisé et son ancien colonisateur ? Telle est l'interrogation qui se décline dans ce récit de Pierre-Louis. D'après le vieil Antillais, au sujet de la construction d'une communauté fédérale franco-africaine, la démarche consistait à rompre avec l'arrogance coloniale. Car du temps de la colonisation, les Blancs européens bénéficiaient d'une situation de surplomb vis-à-vis des Africains. Ce qui décrédibilisait jour après jour l'idéologie de foi dans le progrès et la « mission civilisatrice » dont se revendiquait l'œuvre coloniale. La communauté franco-africaine procédait donc d'une réforme, dans l'intérêt de tous, des rapports entre Africains et Européens. De façon générale, les intellectuels africains assimilationnistes estimaient que la véritable liberté n'est pas l'indépendance totale, mais la désaliénation politique et idéologico-culturelle.

dans un contexte d'égalité véritable entre la République Française et l'ensemble des Etats Africains alors sous tutelle de la France.

⁶³³Sékou Touré dans *“Africains, levons-nous!” : Discours de Patrice Lumumba, 22 mars 1959, suivi de “Nous préférons la liberté”, discours de Sékou Touré, 25 août 1958 et de “Le devoir de civiliser”, discours de Jules Ferry 28 juillet 1885*, Paris, Seuil, Coll. “Points”, 2010, p.30.

⁶³⁴Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.142-143.

III- Intellectuel africain : une illusion tragique

Dans l'imaginaire fictionnel de *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris*, la trajectoire narrative du personnage de l'intellectuel africain se solde par un échec irrémédiable. Bien plus qu'un échec, il s'agit d'une fin funeste représentative de la fatalité qui semble poursuivre cette figure romanesque aux qualités exceptionnelles. Kocoumbo, Fara et Samba Diallo apparaissent au lecteur comme trois jeunes intellectuels africains idéalistes dont les idées et les actions visent à promouvoir le progrès dans tous les domaines de la vie sociale. Mais malheureusement, sacrifiés par les réalités de leur temps, les trois jeunes héros, au terme de leur « odyssée », se heurtent à une fin tragique contre laquelle ils auront pourtant tenté de lutter jusqu'au bout.

III.1 Peut-on être intellectuel et africain ?

La situation de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara montre à bien des égards que la notion d'intellectuel, associé au prédicat « africain », suscite, dans le roman africain des années 1950-1960, un certain nombre de controverses et de problèmes irréversibles. La diégèse des romans *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, actualise des intellectuels africains, au destin tragique, en porte à faux avec les valeurs de leurs de société qu'ils jugent trop rigides et figées. Le discours idéologico-culturel qu'ils professent soumet les traditions africaines à une exigence critique, afin de faire ressortir le sens nouveau dont l'avenir doit pouvoir être fait. L'objectif principal que se donnent Samba Diallo, Fara et Kocoumbo est la recherche du bonheur du peuple négro-africain que nécessite le progrès, à travers la lutte contre l'ignorance et le culte aveugle des traditions ancestrales.

Ces trois jeunes gens poursuivent l'idée souvent défendue par Abel Kouvouama, à savoir que « l'intellectuel est précisément ce producteur d'idée qui [...] réfléchit sur les problèmes de l'humanité en général, particulièrement de la société dans laquelle il vit »⁶³⁵. Le problème fondamental soulevé par l'auteur de *La*

⁶³⁵Kouvouama Abel, *La Modernité en Question*, Paris, Ed. Paari, 2001, p.62.

Modernité en question dans cette vision de l'intellectuel, c'est que l'homme de culture se veut une catégorie sociale à part entière qui, érigeant sa raison et sa connaissance au-dessus de toute autorité, s'arroge le droit de critiquer et de juger par soi-même sa société. Opposé à tout égoïsme, l'outil majeur de l'intellectuel africain, c'est son individualisme moral. Ses idéaux et ses actions visent une réforme juste des institutions sociales susceptible de conduire ses concitoyens vers le plein épanouissement. L'intellectuel est donc inconcevable sans un minimum de liberté de pensée.

D'où l'interrogation suivante : peut-on être intellectuel et africain ?

L'échec qui supplante Samba Diallo, Kocoumbo et Fara, au terme de leur itinéraire intellectuel, relance l'intérêt de ce questionnement dans l'univers diégétique de *Mirages de Paris*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë*. La narration de ces trois romans débute, chacune, par la description de la société africaine traditionnelle. Et d'après cette description, les Africains vivent quotidiennement dans une solidarité mécanique. Si un membre du clan « s'absente plus d'une semaine, le voisin demandera de ses nouvelles et prêter attention au moindre écho le concernant »⁶³⁶. Ce qui revient à dire que la société africaine est une société où l'individu est étroitement lié à sa communauté. En d'autres termes, la société africaine traditionnelle repose sur un conformisme communautaire auquel nulle individualité n'est tenue de se dérober. Dans cette perspective, tout positionnement social menant vers une liberté de pensée et une autonomie personnelle est d'entrée de jeu mal perçu car il tendrait à fissurer cette conscience collective⁶³⁷ mise en place depuis les temps immémoriaux et à travers laquelle la communauté toute entière fonde son identité.

À l'image de l'inégalité protectrice⁶³⁸ de Charles Maurras, la société africaine dite traditionnelle étouffe l'individu africain et en même temps le protège contre les

⁶³⁶Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.8.

⁶³⁷Cette notion est à concevoir ici comme l'ensemble des croyances, des modes de pensées ainsi que des sentiments propres à une communauté (tribu).

⁶³⁸«L'inégalité protectrice» est une théorie de l'individu et son lien étroit avec la société développée par Charles Maurras dans son ouvrage *Mes idées politiques*. L'écrivain français part du constat qu'à naissance, «le petit poussin brise sa coquille et se met à courir. Peu de chose lui manque pour crier: "je suis libre". Or ce n'est pas forcément le cas chez le petit homme qui lui, à sa naissance, manque de tout. En effet, bien avant d'effectuer ses premiers pas, de dire ses premiers mots, il a besoin d'être tiré de sa mère, lavé, couvert, nourri etc. Il doit être au maximum à l'abri des dangers de la vie. Le petit homme ne vit que par la bienveillance des parents et de la société entière qui voient en lui l'homme en devenir dont

dangers et les risques d'une vie solitaire. Dans *Kocoumbo : l'étudiant noir*, par exemple, le père de Kocoumbo, pendant plus d'un an, entretenait silencieusement l'idée d'envoyer son fils en France. Mais il ne pouvait la concrétiser sans le consentement général des membres de son clan. Jusqu'au moment du départ de Kocoumbo, il cherchait toujours à se rassurer auprès des vieux sages si cela plaisait véritablement à l'ensemble de la communauté :

- Croyez-vous que si Kocoumbo y allait, tout le monde dans le village serait content ? [...]
- Croyez-vous qu'il garderait là-bas nos traditions et qu'il ne les transgresserait pas ?⁶³⁹

Ces angoisses du Vieil homme devant le départ de son fils pour la France montrent que la société africaine est une société peu réceptive à l'inconnu qui viendrait peut-être troubler la routine et l'uniformité du quotidien. Il faut donc qu'il y ait une certaine solidarité entre les membres du clan. Et au-delà de la simple peur de l'inconnu, ces angoisses du père de Kocoumbo démontrent aussi que dans la philosophie profonde du Négro-africain, le culte et le respect des traditions constituent une valeur fondamentale car les ancêtres sont toujours présents. Bien qu'étant morts, leur influence agite toujours le quotidien de la tribu. Oudjo dans le texte estime d'ailleurs que son fils Kocoumbo est un de ses « ancêtres revenu sur la terre »⁶⁴⁰. Ainsi, étant omniprésents, les vivants vont avoir le précieux devoir de ne pas déshonorer la mémoire des ancêtres et de toujours se référer à eux avec fierté. Par conséquent, si un seul individu commet un acte déshonorant vis-à-vis de la mémoire ancestrale, c'est toute la communauté qui va en subir les conséquences. Nourrissant, dès leur jeune âge, « un dangereux amour de l'exotisme »⁶⁴¹, Samba Diallo, Kocoumbo et Fara, de par leur positionnement et leur statut d'homme éclairé tourné vers la modernité, se sentent investis d'une mission, celle de briser ce

on doit s'occuper pleinement. Tel est pour Maurras le sens bienfaisant de l'inégalité protectrice. L'auteur montre à travers cette notion les limites des idées rousseauistes selon lesquelles les hommes naissent "libres et égaux en droit". Même à l'âge adulte, dans ses rêves de gloire et ambitions de grandeur, l'homme se surprend toujours, malgré lui, totalement dépendant du soutien général de sa société. Car l'individu, étant un être social, n'est pas promis à la solitude. "Il ne la supporterait pas. L'homme adulte, quelque trouble agitation qui l'emporte, et souvent par l'effet de ce trouble, ne cesse de subir un premier mouvement qui est de rechercher son semblable pour se l'adjoindre ou se joindre à lui". Charles Maurras invite surtout à comprendre que l'homme, bien qu'étant un être de raison, doté de la faculté de juger, est d'abord un être de manque et de défaillance. Et ce sont ces carences qui expliquent l'esprit de solidarité institutionnelles qui agitent plus ou moins les communautés humaines.

⁶³⁹Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.29.

⁶⁴⁰*Ibid.*, p.23.

⁶⁴¹Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit, p.15.

caractère groupiste et holiste de la société africaine. Cet engagement, à la fois idéaliste et sans lien organique avec le réel, va être pour eux une source d'ennuis multiples. *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Kocoumbo : l'étudiant noir* s'ouvrent au lecteur comme le procès de l'homme de culture africain dans les sociétés africaines des années 1950-1960.

Chez Kocoumbo, tout commence dans le train qui le conduisait de Marseille à Paris. En face de lui, il y avait un monsieur qui le questionnait au sujet du « problème africain »⁶⁴². Cigarette en main, le monsieur était un passionné de l'Afrique. Son vœu le plus cher était de connaître la pensée de l'Africain. « Que sera l'Afrique de demain ? Elle sortira de son long engourdissement ; quel sera son désir ? Elle voudra sans doute être libre »⁶⁴³. Les interrogations que cet Européen formulait à l'endroit du jeune étudiant africain étaient d'une actualité brûlante. Abasourdi, Kocoumbo se dit que c'est la première fois qu'il voyait un Blanc s'intéresser autant à l'Afrique. Cet homme, que lui voulait-il réellement ? « Il y avait donc un problème ? »⁶⁴⁴, se demandait Kocoumbo. Toutefois, en dépit de son désintéressement, cette discussion aura tout de même permis au jeune intellectuel africain d'entretenir des doutes, pour la première fois, sur sa société.

Chez Samba Diallo, ce sont ses nombreuses conversations avec Lucienne qui vont progressivement lui ouvrir les yeux au sujet de l'Afrique. Face à la jeune européenne, le prince des Diallobé présentait l'Afrique comme le berceau des traditions où l'homme n'a qu'un devoir fondamental, celui de vouer un culte immodéré aux ancêtres. Communiste et surtout athée, Lucienne apprend finalement à Samba Diallo que connaître l'histoire de ses origines, c'est bien ; cependant, le culte des valeurs ancestrales ne doit « coûter aucune de ses chances à l'homme »⁶⁴⁵. Pour la jeune fille, l'un des raisons de l'engourdissement de l'Afrique, c'était justement cet attachement excessif au passé monolithique. « Pensif, Samba Diallo savait pertinemment que ce que lui révélait Lucienne, la jeune communiste, était de la pure vérité, mais il n'osait jamais jusque-là se l'avouer à lui-même »⁶⁴⁶.

⁶⁴²Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.84.

⁶⁴³Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.86.

⁶⁴⁴*Ibid.*, p.87.

⁶⁴⁵Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit., p.142-143.

⁶⁴⁶*Ibid.*, p.143.

Chez Fara, tout se joue pendant l'exposition coloniale. C'est pendant les festivités marquant ce grand évènement que le jeune intellectuel prend véritablement conscience de la faiblesse et de l'exiguïté du patrimoine culturel africain. L'exposition coloniale lui aura permis de mesurer le retard énorme de l'Afrique par rapport à l'Occident. « En Europe, une longue suite de générations, par un effort tenace, avait accumulé un patrimoine de travail et de savoir gigantesque; et combien le patrimoine de sa pauvre Afrique lui paru faible ! Il comprit pourquoi le blanc, héritier et dépositaire de cette richesse, le regardait hautain »⁶⁴⁷. A Paris, la France aura émerveillé Fara par le travail accompli tout au long de son histoire ; Un travail dont il n'avait pas la moindre idée quand il était chez lui à Niane. Et durant ce temps, « Que faisait l'Afrique ? Où en était-elle ? Qu'advenait-il de l'Africain ? »⁶⁴⁸.

Comme on le voit, les trois personnages parviennent à développer en Europe leur esprit critique, l'usage de la libre pensée, la capacité à discourir sur les limites du système social africain. Cet esprit critique, Alain Laurent le nomme « souci de soi »⁶⁴⁹, c'est-à-dire l'intériorité de la conscience de soi et l'indépendance de décision par rapport au groupe. A Paris, Kocoumbo, Fara et Samba Diallo se déterminent en tant qu'êtres individuels, par opposition aux êtres sociaux qu'ils étaient en Afrique. Le voyage en Europe leur permet de se délibérer de la subordination aux lois imposant l'appartenance à la communauté. Ce souci de soi dont parle Alain Laurent prend sens dans l'imaginaire diégétique de *Mirages de Paris*, Kocoumbo : *l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë* par le caractère rationnel des réflexions de Fara, Kocoumbo et Samba Diallo. Les trois jeunes gens prennent de plus en plus conscience des progrès à opérer en Afrique. Des transformations commencent aussi à se traduire dans leur comportement. Fara, progressivement, prend ses distances vis-à-vis de ses frères africains et passe désormais la majeure partie de son temps avec Jacqueline, une jeune Française rencontrée lors de l'exposition coloniale. Particulièrement critique au sujet de l'Afrique et de son mode de vie tribal, Kocoumbo rompt tout contact avec sa famille restée au pays pour mener une vie autonome et se nourrir de sa propre pensée. Samba Diallo, de son côté, désavoue inconsciemment les rituels d'usage dans la société africaine. Il lui

⁶⁴⁷ Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit, p.41.

⁶⁴⁸ Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.162.

⁶⁴⁹ Laurent, Alain, *Histoire de l'individualisme*, Paris, PUF, Coll. "Que sais-je?", 1993, p.41.

arrive même, à certains moments, d'oublier de faire sa prière de minuit tant recommandée par l'islam traditionnel. Ces faits montrent qu'à Paris, Kocoumbo, Fara et Samba Diallo se retrouvent complètement déliés de tout lien de solidarité avec le mode de vie traditionnel africain. Et cela va leur être fatal car dans les derniers chapitres de leur itinéraire romanesque, ces trois intellectuels vont faire face à une solitude extrême et à un isolement dont ils ne se relèveront quasiment pas.

Kocoumbo, sans aucune explication, va voir sa bourse d'études supprimée par le ministère en charge des colonies. Ayant pris ses distances avec sa famille ainsi qu'avec sa tutrice Madame Brigaud, le jeune homme se retrouve dans le dénuement le plus total. Malgré son travail et sa bonne volonté, les dirigeants lui font savoir qu'il ne peut plus poursuivre ses études au lycée professionnel d'Anonon-les-Bains. Kocoumbo erre dans Paris et mène avec d'autres étudiants africains une vie misérable dénuée de sens. Désarroi, souffrance et faim deviennent son lot quotidien. Il cherche où s'agripper mais rien ne semble pouvoir venir à son secours. Le « broussard de Kouamo » finit par se rendre compte que la plus grande des pauvretés, c'est de n'avoir personne sur qui compter en cas de grande difficulté. Et comme un malheur n'arrive jamais seul, au pays, une photo de Kocoumbo avec une prostituée circule, venant ainsi confirmer sa perte de repères et sa dépravation dans le monde occidental. Il ne se tirera d'affaire que grâce à la générosité de Monsieur Gabe, un Européen, ami de son père, installé en Afrique depuis plus de trente ans qui, plutôt que de l'aider à retourner chez lui à Kouamo, trouvera à Kocoumbo un poste de juge de paix dans l'administration coloniale. Ce poste qu'il occupe, malgré lui, à la fin du roman, traduit l'échec de la mission de Kocoumbo, celle d'apprendre de l'Europe ce qu'il pourra un jour enseigner à ses « frères Africains », afin de hâter le processus de développement du continent africain. Kocoumbo le reconnaît lui-même: « le voyage est coupable »⁶⁵⁰. « J'ai laissé ma famille, mon pays, tout, pour m'engager dans une lutte que je ne comprends pas »⁶⁵¹. En résumé, le problème de Kocoumbo n'est pas tant d'être venu poursuivre ses études en Europe, mais plutôt de s'être laissé aveuglément emporter par sa fascination pour le monde occidental. Symboliquement, le fait de s'être tiré d'affaire par un colon européen, montre, à bien

⁶⁵⁰Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.227.

⁶⁵¹*Ibid.*, p.255.

des égards, que ce que ce jeune homme a acquis de la culture française aura complètement paralysé la « ferveur de son âme d'Africain »⁶⁵².

La situation de Fara est bien plus complexe et tragique. Le jeune intellectuel africain se mariera bien avec Jacqueline et cette dernière tombera enceinte. Mais après neuf mois de grossesse et un accouchement à haut risque, Jacqueline trouvera la mort sans avoir eu l'occasion, ne serait-ce qu'une seule fois, de serrer son enfant métis dans ses bras. L'enfant mi noir mi blanc se fera adopter par les parents de Jacqueline. Fara, traumatisé par ce drame, se meut dans la désespérance. Malgré le soutien de la communauté noire de Paris et la compassion des parents de Jacqueline, le jeune homme originaire de Niane perd goût à la vie. « Fara n'aimait pas se lamenter »⁶⁵³. Cependant, il sentait chaque jour davantage la solitude l'étreindre. Pas « un frère à qui faire des confidences pour épancher la douleur ; une sœur pour consoler les nuits où les inquiétudes meurtrissent »⁶⁵⁴. « Il se demandait ce qu'il avait fait de sa vie, de sa jeunesse » (p.184) ; lui qui, dès sa petite enfance, avait toujours rêvé de mener une vie autonome. « Le voilà aujourd'hui un homme battu, plus du tout maître de son destin » (p.184). Pourtant d'autres frères africains avaient pu maintenir une forme d'équilibre entre leur rêve de changer le monde et les contraintes irréversibles du réel. Et parmi eux, il y avait son ami Sidia qu'« aucun déboire européen ne pouvait abattre »⁶⁵⁵. Lui au moins ne s'était pas exclamé tout haut que « sans Paris, mon cœur perdra sa force et sa jeunesse ! »⁶⁵⁶. Pour avoir trop aimé l'Occident, Fara se retrouve en homme défait par les réalités de l'incompatibilité des rapports entre l'Afrique et l'Europe. « On l'avait pourtant mis en garde des risques que couraient les partisans des mariages mixtes entre blancs et noirs » (p.184). Mais chose curieuse, malgré son échec, son chagrin et sa détresse dus à la mort de Jacqueline, Fara se montrait toujours aussi évasif quant à son retour en Afrique. Inexplicablement, il éprouvait autant de douleur à quitter Paris qu'à ne pas retourner au Sénégal, son pays d'origine. Sa mort, à la fin du roman, viendra donner une issue à ce dilemme qui semblait le ronger. En se jetant dans la Seine, au moment où le ministère en charge des colonies songeait à le rapatrier, Fara s'est

⁶⁵²*Ibid.*, p.276.

⁶⁵³Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit, p.184.

⁶⁵⁴*Ibid.*

⁶⁵⁵*Ibid.*

⁶⁵⁶*Ibid.*, p.72.

simplement donné la mort pour rester fidèle à ses idées jusqu'au bout. Son idéal n'était pas tant celui de la déconstruction des lignes de partage entre les races et les peuples, mais celui d'un monde sans conservatisme où toutes les frontières seraient reconnues et franchissables. A travers la mort (suicide) tragique de ce jeune personnage, le roman *Mirages de Paris* montre que le malheur de l'intellectuel africain, c'est justement son incapacité à pouvoir trouver des formes d'équilibre entre sa conscience individuelle et la conscience collective en cours dans la société de son temps.

L'homme maudit : c'est en ces termes que l'on pourrait qualifier Samba Diallo. En effet, après des études acharnées de philosophie occidentale, Samba Diallo, officiellement, se dote du titre de métis culturel :

Je ne suis pas un pays des Diallobé distinct, face à un Occident distinct, et appréciant d'une tête froide ce que je puis lui prendre et ce qu'il faut que je lui laisse en contrepartie. Je suis devenu les deux. Il n'y a pas une tête lucide entre deux termes d'un choix. Il y a une nature étrange, en détresse de n'être pas deux⁶⁵⁷.

Ce titre de métis culturel consistait à se construire une conscience autonome à partir de sa double expérience de vie africaine et européenne. « Il y a une nature étrange, en détresse, de n'être pas deux ». Mais dans le contexte dans lequel il s'exprime dans le texte, il sait aussi très bien que le métissage culturel ne se donne pas a priori et que c'est une opération hautement délicate car quelquefois, la « métamorphose ne s'achève pas, elle nous installe dans l'hybride et nous y laisse »⁶⁵⁸. Avec beaucoup de lucidité, le prince héritier du pays des Diallobé reste conscient qu'il ne suffit pas simplement d'être un Nègre instruit formé à l'école occidentale pour se dire métis culturel. Le métis culturel est une nouvelle nature, mi noire, mi blanche, à la manière de ce qui se vit dans le cadre du métis biologique. Tant bien que mal, Samba Diallo assume cette nouvelle nature. Et c'est à ce niveau que se situe le drame intérieur qu'il vit dans le texte. Dans la dernière partie du roman, il se retrouve en balance entre deux pôles : d'une fascination excessive pour la culture française, il passe à une inadéquation douloureuse avec son Afrique natale. Le jeune personnage se sent de plus en plus déraciné ; un vide spirituel et émotionnel l'envahit. A Paris, il s'immole de plus en plus dans les flammes de la solitude. Ni Lucienne, jeune

⁶⁵⁷Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.164.

⁶⁵⁸*Ibid.*, p.125.

communiste, quoique fille de pasteur, ni Adèle, petite fille de son ami Pierre-Louis, ne semblent en mesure de lui apporter tout le confort nécessaire. Un jour, un courrier de son père apparaît dans sa boîte aux lettres, lui demandant de rentrer au pays des Diallobé « pour réapprendre que Dieu n'est commensurable à rien »⁶⁵⁹. Samba Diallo avait décidé de son retour au pays des Diallobé sans même avoir pu mener ses études à terme. Ce qui, dans un premier temps, témoigne de son échec intellectuel. Cet échec intellectuel sera suivi bien plus tard de son échec existentiel et ontologique. Car c'est en homme vidé de son être que Samba Diallo fait son retour au pays. Ne connaissant plus les chemins qui mènent à Dieu et refusant de succéder au Maître Thierno, le fou, un ancien tirailleur ayant lui aussi fait le voyage en Occident, le tue sans hésitation, mettant ainsi un terme à l'aventure ambiguë de Samba Diallo. Comme un symbole, cette trame narrative, qui débute sur les douleurs répétitives de Samba Diallo à l'école coranique, s'achève sur cette mort tragique du jeune homme pourtant promis à un bel avenir. Au regard de ce qui précède, il sied de constater que l'inefficacité de l'engagement de l'intellectuel dans les sociétés africaines traditionnelles repose sur le désir excessif de ce dernier de changer le monde par sa seule volonté et ses seuls principes rationnels.

Le personnage de l'intellectuel africain oublie trop souvent ce que Charles Maurras nomme le « souci du réel », c'est-à-dire la juste délimitation entre ce qui relève de l'ordre universel (histoire) des choses et ce qui résulte de la volonté de l'individu. La société africaine, du moins telle qu'elle est représentée dans *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris*, n'est pas un habillage d'individus, c'est un corps de tribus tenu par la hiérarchie des modes d'être et de pensées mis en place depuis bien des générations par les traditions. Pour autant, cette société africaine et ses déterminismes politiques n'ignorent pas la liberté de l'homme et les puissances que celui-ci renferme. Car en envoyant ses enfants acquérir le maximum de connaissances nécessaires dans des universités occidentales, la société africaine traditionnelle se doute aussi que l'homme peut être aux prises avec des problèmes particuliers dont il est peut-être le seul artisan, le seul juge et le seul remède. En tant que conscience du groupe, la société africaine sait que son rôle est alors d'offrir à l'individu des points de repères nécessaires à

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p.174.

l'efficacité de ses actions et de son œuvre. D'où le bon respect des traditions recommandé par le vieil Oudjo à son fils Kocoumbo juste avant le départ de ce dernier pour l'Europe.

III.2 Une mission avortée : Paris, lieu des désillusions intellectuelles.

On a tous en mémoire ces propos du personnage de Kocoumbo : « je crois que nous avons une mission à remplir. Nous sommes en mission, en France »⁶⁶⁰. Et quel était le but de cette mission ? Le but de cette mission, dont parle le jeune homme dans le texte, consistait à aller apprendre en Europe « l'art de vaincre sans avoir raison »⁶⁶¹ ; c'est-à-dire apprendre du continent européen sa raison technologique, en vue de l'émancipation et de l'épanouissement de l'Afrique.

Dans le roman africain des années 1950-1960, Paris est le lieu de perfectionnement intellectuel mais aussi l'espace représentatif de la modernité, par opposition au continent africain, dépeint comme le lieu primordial des traditions ancestrales. Laissant derrière lui son village et sa famille, le jeune étudiant africain se rendait Paris pour y puiser le matériau spécifique à partir duquel l'avenir de l'Afrique se fera. Le voyage en France était un préalable non négligeable au processus de développement du continent Africain. Seulement, comme le rappelle un des notables du village de Kocoumbo, « de nos jours, beaucoup de jeunes partent en France. Ils sont aussi nombreux qu'une longue file de fourmis [...] ; mais cela importe peu, c'est quand ils reviendront que nous verrons de quoi ils sont capables »⁶⁶². Ce qui revient à dire que le progrès de l'Afrique sera effectif si le jeune étudiant africain est à même de triompher de son voyage à Paris ou ne le sera pas. Ce que dit ce notable est très intéressant. En effet, Paris représente la modernité. Et très souvent, on n'embrasse pas la modernité sans risque car celle-ci annule tout rapport avec le passé, conçu simplement comme une succession de modernités singulières. Autrement dit, la modernité est oubli du passé et conscience du présent. Antoine Compagnon montre dans *Les cinq paradoxes de la modernité*⁶⁶³ que la modernité est toujours inséparable de la décadence et du désespoir. Il n'y a pas de

⁶⁶⁰Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.226.

⁶⁶¹Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.18.

⁶⁶²Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.29.

⁶⁶³Compagnon, Antoine, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990.

modernité sans crise d'identité. L'homme moderne est trahison : trahison de la tradition mais aussi trahison inlassable de lui-même. La modernité s'affirme en s'appuyant sur le nouveau et le beau comme valeurs. Tout lecteur du roman *Mirages de Paris* se souvient de l'émerveillement de Fara à son arrivée à Bordeaux, après neuf jours de traversée de l'Atlantique :

Oui [...], c'est vraiment beau, tout ce que je vois ici... architecture, confort, hygiène, ordre, activité, tout est sur un plan supérieur à celui de l'Afrique »⁶⁶⁴.

Le mot d'ordre par excellence de la modernité est de faire du nouveau à chaque instant. Et c'est ce renouvellement incessant qui fait apparaître le beau. En tant que culte du nouveau, la modernité est alors à explorer et à découvrir au plus vite avant qu'elle ne devienne tradition et laisser place à plus moderne. C'est pourquoi, à son arrivée à Paris, sans prendre le temps de se reposer de son long voyage, Fara « changea ses vêtements »⁶⁶⁵ et « allait aussitôt prendre contact avec Paris »⁶⁶⁶. La cité francilienne, en tant que représentation de la modernité, apparaissait à l'urgence pour Fara comme un univers à explorer et à découvrir. Émerveillé par ses lumières et ses monuments, l'élégance et le raffinement de ses habitants, Paris s'ouvrait à lui. Sauf que dans sa conception de la ville, Fara avait omis le fait que, bien qu'imaginaire de la modernité, Paris avaient ses habitudes et ses certitudes. Il avait oublié que cette France pour laquelle il se fascinait tant était d'abord une France colonialiste. Adeptes de la hiérarchie des races, elle était convaincue de la supériorité de la race blanche. Fara en fait la désagréable expérience toute la durée de son séjour parisien. En Europe, Fara se heurte au racisme de toute sorte. Déjà, dans le bateau qui le conduisait du Sénégal aux côtes françaises, le comportement du personnel projetait des signes du racisme qui sévissait en Europe. Lors des repas, le responsable d'hôtel, pour éviter une certaine proximité avec les Blancs, réservait toujours aux Africains « les tables de coin, à droite du navire »⁶⁶⁷. A Paris, les premiers moments de ferveur vont très vite laisser place au malaise ; le rêve cède le pas à la réalité. Fara remarque surtout l'hypocrisie des parisiens et voit dans son

⁶⁶⁴Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit, p.25.

⁶⁶⁵Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit, p.28.

⁶⁶⁶*Ibid.*

⁶⁶⁷*Ibid.*, p.20.

alliance avec Jacqueline un moyen de lutter contre les stéréotypes et les préjugés car pour beaucoup, sa relation avec la jeune française n'était rien d'autre que celle du sauvage qui se fait civiliser par une petite blanche capricieuse en manque d'exotisme.

Le couple s'installe ensemble dans un petit appartement en plein cœur de Paris. Mais sans la bénédiction des parents de la jeune fille. De son côté, Jacqueline, quoique amoureuse de Fara, croit également à la hiérarchie des races. Dans son esprit, sans ses qualités de gentilhomme, Fara ne serait resté pour elle qu'un autre "sale Nègre". « - Quand on rencontre un Noir dans la rue, on ne se rend pas compte en quoi il peut différer d'un autre »⁶⁶⁸, se dit-elle. Cette attitude ambiguë de Jacqueline montre bien qu'il n'y a pas d'égalité dans les rapports entre Blancs et Noirs. Quelle que soit la nature de leur relation, l'union entre Blanc et Noir restera toujours rythmée par le rapport colonisateur/colonisé. Pourquoi ? Parce que le monde est bien celui de la colonisation. Si l'on veut comprendre la difficulté des couples mixtes à s'affirmer comme des couples pleinement épanouis, il nous faut donc comprendre l'essence complexe du rapport colonisateur/colonisé.

Pour Fara, aimer Jacqueline dépassait cette simple complexité coloniale qui mine des relations entre Blancs et Noirs. Il aimait la jeune fille parce qu'« elle était si belle »⁶⁶⁹. Jacqueline représentait pour lui la femme idéale avec qui il voulait construire un monde d'égalité, de fraternité et de métissage. Seulement, le problème du jeune homme, c'est qu'il envisage un peu trop le métissage d'un point de vue individualiste. Il ne se doutait pas que son mariage avec la jeune fille dépassait la simple affection qui les liait. Or dans ce mariage, c'est bien tout le destin de l'Afrique et de l'Europe qui se trouvait mêlé. Fara pensait que par sa seule volonté, il pouvait parvenir à changer les habitudes. Il ne comprenait pas comment le monde contemporain pouvait à ce point être hostile au métissage. « Si tous les « racistes » du monde désirent qu'il n'y ait pas de métissage sur cette terre, vous n'avez qu'une chose à faire : parquez tous les Noirs en leur Afrique, tous les Blancs en Europe »⁶⁷⁰, avait-il coutume de dire. A travers ce personnage, le narrateur montre les limites et la naïveté d'une Négritude assimilationniste trop avant-gardiste qui pensait pouvoir

⁶⁶⁸Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit, p.54.

⁶⁶⁹*Ibid.*, p.78.

⁶⁷⁰*Ibid.*, p.147.

conduire le monde à un changement radical de mentalités. L'avant-garde, comme le note Antoine Compagnon toujours dans son livre *Les cinq paradoxes de la modernité*, c'est la « religion du futur » ; elle suppose une conscience historique du futur et la volonté d'être en avance sur son temps. Fara est un métis culturel, un statut à la fois intellectuel et identitaire qu'il veut étendre jusqu'au biologique par l'entremise de son enfant avec Jacqueline. Il est convaincu que « le métis sera l'homme de l'avenir »⁶⁷¹. Ainsi, en projetant de construire un monde peuplé de métis, Fara fait preuve d'avant-garde. Car au moment précis où il émet ce vœu, le métissage biologique est encore loin d'être accepté dans les mentalités. L'Europe (au même titre que l'Afrique) vit encore dans une idéologie de la primauté et de l'authenticité de la race, comme le démontrent ici ces propos de Monsieur Bourciez, père de Jacqueline, à l'encontre de Fara :

Les « convenances » veulent qu'on ne sorte pas de sa race pour se marier »⁶⁷².

Dans ce passage, ce n'est pas tant le métissage en soi que refuse le père de Jacqueline ; simplement, contrairement à Fara, il reconnaît qu'en 1950-1960, période très marquée par la situation coloniale, le métissage reste encore une réalité délicate, voire impossible, car il arrive toujours qu'une culture finisse par se faire absorber par l'autre.

Indirectement, Monsieur Bourciez dénonce aussi ici le paradoxe de Fara qui, bien que revendiquant le statut de métis culturel, reste encore prisonnier de son attirance sans limite pour la culture française. En effet, en affirmant qu'« il est difficile de ne pas aimer Paris »⁶⁷³, le jeune intellectuel montre comment il a malencontreusement laissé tremper et court-circuiter son identité africaine dans la civilisation française. Ce qui, dans un premier temps, va le désorienter complètement et, dans un second, lui faire perdre de vue le sens et les objectifs de sa mission à Paris.

Le problème avec ce Paris, et Fara en a fait l'amère expérience, c'est que plus vous l'aimez, plus il se refuse à vous. Plus vous vous accrochez, plus il vous arrache à votre passé. Et dès lors que vous n'êtes plus en possession de votre passé, vous

⁶⁷¹*Ibid.*

⁶⁷²Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit, p.169.

⁶⁷³*Ibid.*, p.79.

sombrez dans une forme de vide identitaire et la vie devient une succession d'impasses, comme en témoignent ici ces propos de Samba Diallo qui, lui aussi, à l'image de Fara, était tombé éperdument amoureux de Paris : « ... que me reste-il ? Les ténèbres me gagnent. Je ne brûle plus au cœur des êtres et des choses »⁶⁷⁴. En tant qu'intellectuel africain évoluant dans un univers parisien qui se refuse à lui, Samba Diallo fait à la fois l'autopsie de son vide identitaire et davantage celle de son impasse existentielle. Ce vide identitaire et cette impasse existentielle sont matérialisés dans l'imaginaire du roman par une série d'échecs : échec amoureux et sentimental, mais aussi et surtout échec intellectuel.

Dans les pages qui précèdent, nous avons déjà parlé des circonstances déplorables qui ont mis tragiquement un terme à la relation entre Fara et Jacqueline. Fara n'était pas le seul à avoir connu un drame affectif et amoureux. Kocoumbo en a connu lui aussi, à travers le décès tragique de sa compagne Denise survenu lors d'un accident de train. Ce drame, ajouté au malheur de sa vie d'intellectuel nègre à Paris, donnait à Kocoumbo un « vertige de plus en plus âpre »⁶⁷⁵. L'amour, c'est la religion du bonheur terrestre. La mort de Denise, ajoutée à celle de Jacqueline dans *Mirages de Paris*, montre la souffrance et l'implacable malédiction qui s'abattent sur la vie de l'intellectuel africain, ce personnage qui ne rêvait pourtant que de fraternité.

A côté de cet échec amoureux et sentimental, il y a aussi l'échec intellectuel. Après l'exposition coloniale, Fara n'a jamais pu rentrer au Sénégal pour poursuivre ses études. Après de multiples remous et rebondissements, Kocoumbo a pu obtenir son baccalauréat, mais par des concours de circonstances, il s'est retrouvé juge de paix dans l'administration coloniale de son pays. Rongé par la solitude à Paris, Samba Diallo, sur ordre de son père, a décidé de rentrer au pays des Diallobé sans avoir pu obtenir sa licence en philosophie et en droit. L'échec de ses trois jeunes gens traduit l'échec d'une Afrique en quête de sens, perdue dans l'effervescence du monde moderne. Le voyage de Fara, Kocoumbo et Samba Diallo dans la capitale française avait pour enjeu de trouver des éléments de réponse à une préoccupation essentielle, à savoir : quelle place occupera l'Afrique dans l'effervescence du monde moderne ? La présence de Kocoumbo dans la cité francilienne signifiait donc que

⁶⁷⁴Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.174.

⁶⁷⁵Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, op. cit., p.269.

pour hâter le développement du continent africain, l'intellectuel africain n'avait qu'un rôle à jouer, celui de s'adapter aux exigences des civilisations techniciennes de l'Europe tout en restant fidèle à sa culture ancestrale authentique. Seulement, le problème avec ces civilisations techniciennes de l'Europe, c'est que l'on ne peut s'adapter à leurs exigences sans en être fasciné en contrepartie. Les civilisations techniciennes européennes s'ouvrent, le plus souvent, à l'intellectuel africain comme un monde fascinant et attractif qui fait que, face à elles, il devient difficile de continuer à rester fidèle à sa culture africaine. Samba Diallo, à demi-mot, le reconnaît ici dans une sorte de confession intime :

Je les ai aimés trop tôt, imprudemment, sans les connaître assez. [...] Longtemps, je suis demeuré sous la fascination de ces signes et de ces sons qui constituent la structure et la musique de leur langue. Lorsque j'ai appris à les agencer pour former des mots, à agencer les mots pour donner naissance à la parole, mon bonheur ne connut plus de limites⁶⁷⁶.

La fascination pour les civilisations occidentales conduit à ce qu'Albert Memmi appelle « la stérilisation continue des élites africaines »⁶⁷⁷. Celle-ci place l'intellectuel africain au cœur de deux impasses historiques : impasse vis-à-vis de son passé et impasse face à son futur. A travers les propos de Samba Diallo ci-dessus, le narrateur montre que le projet assimilationniste de la Négritude était une promesse de fraternité impossible à tenir. En tant que refonte des rapports entre l'Afrique et l'Europe, les intellectuels africains de la Négritude voyaient dans l'assimilationnisme une supériorité morale et politique capable de surmonter le colonialisme et les préjugés entre races. Mais ce n'est resté qu'une simple promesse car dans sa réalisation, plutôt que de permettre de trouver une porte de sortie à la situation coloniale, l'assimilationnisme a davantage livré l'intelligentsia africaine à sa propre acculturation.

III.3 Echec du projet assimilationniste de la Négritude

« Assimiler, non être assimilé ». Telle était la devise de Léopold Sédar Senghor, chantre d'une Négritude qui faisait son irruption dans la modernité. Au sujet de la défense et de l'illustration de l'identité africaine dans le monde moderne,

⁶⁷⁶Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.171-172.

⁶⁷⁷Memmi, Albert, *Portrait du colonisé: précédé du portrait du colonisateur*, op. cit., p.155.

le poète sénégalais était partisan d'une assimilation active et refusait l'assimilation passive prônée par le système colonial français. Pour lui, l'assimilation passive (être assimilé) était porteuse d'aliénation culturelle. Alors que l'assimilation active (assimiler) s'inscrivait dans le cadre très étroit des échanges interculturels. Du latin « similis » qui signifie « semblable », l'assimilation désigne étymologiquement le fait de se rendre semblable. Dans l'histoire des territoires autrefois soumis à la colonisation française, ce terme revêtait une connotation particulière car il consistait à emmener le colonisé à abandonner totalement sa culture d'origine au profit des valeurs culturelles de la France.

Nettement à l'opposé de l'assimilationnisme colonial, le projet assimilationniste de la Négritude était un projet intellectuel articulé autour de deux objectifs majeurs :

- Au plan politique, il s'inscrivait dans une volonté de repenser les droits fondamentaux des peuples africains colonisés, tant sociaux et civiques qu'économiques.
- Au plan culturel, le projet assimilationniste de la Négritude se déclinait comme une volonté de faire interagir l'universalisme colonial et le respect des spécificités culturelles du continent africain.

La Négritude, dans les années 1930, s'était présentée aux yeux du monde comme l'éveil de la conscience nègre. Au cours de cette période de renaissance nègre, le nom de Léopold Sédar Senghor et celui de son inséparable ami Aimé Césaire sont synonymes de radicalisme. Les deux chantres de la Négritude dénoncent violemment les exactions commises par le colonialisme français dans les territoires occupés. Un basculement va, cependant, s'opérer pendant la seconde guerre mondiale. En effet, au cours de ce conflit, Senghor est fait prisonnier en Alsace. Il met alors à profit le temps de cet emprisonnement pour réfléchir et écrire sur la Négritude. Loin d'être racisme, la Négritude, pour le natif de Joal, est surtout humanisme. L'ensemble des poèmes d'*Hosties Noires*, écrit en prison, exalte avec splendeur l'Afrique et rêve surtout d'une France confédérée construite autour d'un ensemble politique formé par la Métropole et les territoires colonisés d'Outre-Mer. Dans *Hosties Noires*, Léopold Sédar Senghor condamnait la colonisation française

au nom de la Négritude. Mais rêvait d'une véritable union confédérale du peuple de France avec les populations issues de l'empire colonial français :

Que les enfants de la France confédérée aillent main dans la main⁶⁷⁸

Dans cet appel à la fraternité, l'enjeu était de mettre définitivement un terme au dogme colonial. C'était en avril 1940 que Senghor écrivait ce vers ci-dessus dans *Hosties noires*. A cette époque, le projet assimilationniste de la Négritude n'est encore qu'une simple prophétie ; l'écrivain sénégalais n'est pas encore député. Et c'est treize ans plus tard, en 1953, c'est-à-dire huit ans après son entrée remarquée au Palais Bourbon, qu'il le soumet à l'Assemblée Nationale française. Dans ces années d'après-guerre, Léopold S. Senghor entend surtout faire évoluer l'idée que l'opinion française se fait de la Négritude. Il veut sortir le mouvement du ghetto dans lequel il est enfermé depuis sa création, pour l'ouvrir aux autres cultures du monde, entre autres, la culture française :

Ah ! Ne dites pas que je n'aime pas la France – je ne suis pas la France, je le sais.

Je sais que ce peuple de feu, chaque fois qu'il a libéré ses mains, a écrit la fraternité sur la première page de ses monuments⁶⁷⁹.

Senghor est un Africain profondément enraciné dans sa Négritude et qui se montre aussi confiant quant à la fertilité de l'Alliance franco-africaine. L'intellectuel sénégalais se sert de son statut de parlementaire pour matérialiser et affirmer les idées politiques de ses poèmes. Sa Négritude est humanisme et rien de tout ce qui est humain ne lui est étranger. En tant que fécondation intellectuelle, s'il faut assimiler les apports de la culture française, il ne faut cependant pas s'y laisser absorber. Senghor s'est toujours défendu de faire de l'homme africain un « Nègre Blanc ». Anticolonialiste, son ambition, c'est de mettre un terme au colonialisme afin de construire une relation éthique et d'équité entre l'Afrique et l'Europe.

Figure incontournable de la scène littéraire et politique africaine des années 1950-1960, Léopold Sédar Senghor jouit d'un très grand rayonnement. Il suscite l'admiration. Ses discours ainsi que les problématiques qu'il aborde sont scrutées dans le moindre détail par les romanciers de cette époque. Écrits dans les années cinquante et publiés dans les années soixante, les romans *Mirages de Paris*,

⁶⁷⁸Senghor, Léopold Sédar, "Prière des tirailleurs sénégalais" in *Hosties noires, Œuvre poétique*, Paris, Seuil, Coll. "Points Poésie" (rééd.), 2006, p.55.

⁶⁷⁹Senghor, Léopold Sédar, "Poème liminaire, à Léon Gontran Damas, in, *Hosties Noires, op. cit.*, p.56.

L'aventure ambiguë et *Kocoumbo : l'étudiant noir* se déclinent comme une mise en représentation romanesque de ce projet assimilationniste de la Négritude dont Senghor faisait son principal cheval de bataille. A travers l'échec de Fara, Samba Diallo et Kocoumbo, les auteurs desdits romans passent en revue les limites de l'assimilationnisme en période de situation coloniale. Ousmane Socé Diop, Cheikh Hamidou Kane et Aké Loba s'investissent à montrer que le projet assimilationniste de la Négritude aurait sans doute été un « succès » à un autre moment historique. Or les années 1950-1960 sont encore très marquées par la situation coloniale. « L'Occident est possédé et le monde s'occidentalise »⁶⁸⁰, souligne le père de Samba Diallo dans *L'aventure ambiguë*. Les années 1950-1960 portent encore les stigmates du colonialisme face auquel rien ne résiste. Le père de Samba Diallo, en s'exprimant ainsi, donne ici les raisons pour lesquelles le projet assimilationniste de la Négritude était d'entrée de jeu destiné à l'échec. Le monde européen est « hégémonique » et ne laisse aux autres cultures aucune raison d'exister.

Dans le même ordre d'idées, ce que montrent *Mirages de Paris*, *L'aventure ambiguë* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, c'est que l'assimilationnisme n'est pas un projet politique qui se décrète facilement comme l'avait fait Senghor. L'assimilationnisme est un processus. Un processus qui va du renoncement d'une partie de soi à l'intégration d'une partie de l'Autre. Et ce processus est matérialisé dans *Mirages de Paris*, *L'aventure ambiguë* et *Kocoumbo : l'étudiant noir* par la trajectoire narrative de Kocoumbo, Fara et Samba Diallo, quittant leur village natal pour un long séjour d'études dans les universités européennes. A travers l'adaptation particulièrement difficile de ces trois jeunes gens dans le milieu européen, le narrateur montre que s'il est plus facile de se défaire d'une partie de soi, il est, en revanche, plus difficile d'intégrer une partie de l'Autre. Très enthousiaste au moment de quitter le continent africain, l'homme de culture africain, livré à lui-même, se retrouve bien souvent confronté à « cette impression de vacuité » que donne l'univers occidental. On comprend ainsi toutes les angoisses de Samba Diallo lorsqu'il se plaint du fait qu'en Europe, il ressent « comme une grande absence »⁶⁸¹. Et cette « grande absence » dont parle le prince des Diallobé, n'est autre que l'indifférence prononcée de l'homme européen vis-à-vis des autres cultures.

⁶⁸⁰Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit, p.81.

⁶⁸¹*Ibid.*

L'Occident est universaliste : on adhère à sa culture ou « on n'y adhère pas ». Or comme le rappelle Aimé Césaire dans son *Discours sur le colonialisme*, l'engagement politique de la Négritude

n'a de sens que s'il s'agit d'un ré-enracinement certes, mais aussi d'un épanouissement, d'un dépassement et de la conquête d'une nouvelle et plus large fraternité⁶⁸²

Ce qui revient à dire que, outre l'affirmation dans son être, l'action de la Négritude visait à tisser avec l'Europe un nouveau pacte de solidarité ouvert à l'altérité. Mais un peuple qui s'octroie « le droit de civiliser et de coloniser » peut-il vraiment s'ouvrir à l'altérité ? Aux yeux de l'Européen, la culture africaine, par exemple, n'est que folklore, sans grande portée symbolique. Samba Diallo en fait d'ailleurs l'expérience à travers ses nombreuses conversations avec Lucienne pour qui l'Afrique a bien plus besoins d'« ingénieurs » et de « médecins » européens que toute autre chose pour son plein épanouissement. « - Si on te proposait – si un médecin psychanalyste par exemple te proposait – de guérir ton peuple de cette partie de lui-même qui l'alourdit l'accepterais-tu ? »⁶⁸³, demande-t-elle si souvent à Samba Diallo. Lucienne estime que l'univers africain est ténébreux et qu'il lui faut de la lumière importée d'Europe pour sortir de son engourdissement. L'attitude et le discours de cette jeune fille au sujet de l'Afrique rappellent Jules Ferry qui en 1885 vantait l'œuvre coloniale comme « une bonne fortune pour ces malheureuses populations d'Afrique »⁶⁸⁴. Chez le personnage de Lucienne comme chez Jules Ferry, il ressort une seule et même idée : la condescendance de l'Europe vis-à-vis de l'Afrique.

Mirages de Paris se concentre exclusivement autour de cette condescendance de l'Européen vis-à-vis de l'homme africain. La représentation de ce roman met davantage l'accent sur le fait que face à un Noir, le Blanc européen « pense avoir affaire à un grand enfant »⁶⁸⁵, à l'image de Mme Bourciez qui, au sujet de Fara, trouve que le jeune homme possède beaucoup de qualités, mais « dommage qu'il soit nègre ! »⁶⁸⁶. Pour la mère de Jacqueline, Fara aurait sans doute été un bon époux

⁶⁸²Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, op. cit., p.92.

⁶⁸³Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, op. cit., p.81.

⁶⁸⁴Ferry, Jules, « Le devoir de civiliser » in *discours du 28 juillet 1885*, dans *Africains levons-nous*, op. cit., p.46.

⁶⁸⁵Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit., p.91.

⁶⁸⁶*Ibid.*

pour sa fille, s'il n'était pas un Noir. *Mirages de Paris* est en quelque sorte une représentation romanesque de ce que disait Du Bois en 1903 dans *Les Âmes du peuple noir*, à savoir que « le problème du XXe siècle est le problème de la ligne de partage des couleurs »⁶⁸⁷. Car la situation que donne à voir ce roman d'Ousmane Socé est celle d'un monde largement dominé par l'idéologie raciale et les fractures entre les civilisations, comme en témoigne dans le texte l'attitude très raciste de l'ex-compagnon de Jacqueline qui trouve déshonorant qu'une jeune femme européenne puisse se « promener avec un nègre noir et qui sent mauvais ! »⁶⁸⁸. Au-delà du racisme dont elle fait montre, l'attitude de ce jeune homme a tout de même le mérite de montrer que le projet assimilationniste de la Négritude n'avait aucune chance de voir le jour pour trois raisons essentiellement :

- La première raison, c'est que, c'était un projet élitiste et trop avant-gardiste qui pensait que par sa bonne foi, il pouvait à lui seul transcender les travers de l'histoire. On voit bien dans *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris* que malgré les efforts de Samba Diallo, Fara et Kocoumbo de s'arrimer à la vie occidentale, d'assimiler la langue et la culture françaises, ces derniers ne parviennent vraiment pas à faire baisser les préjugés et les tensions identitaires entre l'Afrique et l'Europe.

- La deuxième raison, c'est que l'Europe et l'Afrique ne se situait pas au même niveau d'avancée technologique. De par son niveau de développement avancé, l'Europe était plus attractive et regardait de haut l'Afrique. Ce qui fait que, une fois tombés aveuglément sous la fascination des valeurs civilisationnelles européennes durant leur séjour en Europe, les intellectuels africains, arrachés à leur passé, n'ont quasiment plus regagné le chemin du retour pour hâter, comme prévu, le développement du continent africain.

- La troisième et dernière raison, c'est le caractère colonialiste de l'Europe qui donne à ses cultures une vocation universelle. Et dans les années 1950-1960, c'est-à-dire au moment où Léopold Sédar Senghor définissait les grands enjeux de son projet assimilationniste, la France est en Afrique depuis plus de trois cents ans. Dans son ouvrage intitulé *Liberté I: Négritude et Humanisme*⁶⁸⁹, Senghor se montre

⁶⁸⁷ Du Bois, William E. B, *Les Âmes du peuple noir*, op. cit., p.20.

⁶⁸⁸ Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, op. cit, p.93.

⁶⁸⁹ Senghor, Léopold Sédar, *Liberté I: Négritude et Humanisme*, op. cit.

reconnaissant vis-à-vis de la France d'y avoir importé sa langue et sa culture, ses médecins, ses enseignants et ses missionnaires. Toutefois, si cette France était ouverte à l'idée de civiliser le monde, elle n'était cependant pas réceptive au cosmopolitisme des cultures, comme le démontre, dans *Mirages de Paris*, l'échec du mariage entre Fara et Jacqueline. La France accepte bien la présence de jeunes africains sur son sol pour les instruire et les civiliser, mais en même temps elle refuse que ces derniers interfèrent dans l'intimité profonde de son mode de régulation de la vie en société.

Notre lecture des romans *Mirages de Paris*, *L'aventure ambiguë* et *Kocoumbo : l'étudiant noir* nous aura montré que le projet assimilationniste de la Négritude n'a pas seulement échoué, il est surtout resté un mirage nourri par une classe intellectuelle vivant dans le déni total de réalité.

Chapitre II : Echec intellectuel du projet développementiste des années 1980

Guide du développement et de la modernisation des Etats africains ; ainsi se donne à lire le positionnement politique du personnage de l'intellectuel africain dans le roman africain des années 1980. Au cours de ces années, l'Afrique s'affiche comme un continent désireux de se faire une place dans la modernité. L'idée d'un modèle de société cherchant avant tout à s'organiser et à agir conformément aux lois ancestrales est désormais très loin derrière elle. Avec les indépendances, la société africaine veut se présenter au monde comme une société rationnelle, au sein de laquelle la raison commande, non seulement l'activité scientifique et technologique, mais aussi l'action de gouverner les hommes. Au regard des dictatures politiques et de l'exacerbation du sentiment d'appartenance ethnique qui freinent encore le continent noir dans sa longue marche vers le développement, l'intellectuel africain, en tant que détenteur du savoir, est tenu de veiller à ce que l'intégrité des institutions protège le fonctionnement de l'Etat contre le népotisme, le tribalisme, la barbarie, la corruption etc.

Cependant, si autour de 1980, l'intellectuel africain s'affirme ouvertement comme l'acteur privilégié du développement et de la modernisation des Etats africains, le roman de cette époque montre, dans ses représentations, que ce personnage, attiré par « l'argent facile » et par des « postes juteux », se laisse, la plupart du temps, entraîné dans les réseaux du pouvoir qui, le moment venu, le neutraliseront complètement, au cours des assassinats et autres condamnations abusives. S'inscrivant dans cette perspective, *L'Ecart*, *L'Errance* et *Les Crapauds-Brousse* invitent le lecteur au cœur du drame de l'intellectuel africain évoluant dans la post-colonie africaine. Dans le présent chapitre, il sera surtout intéressant de voir comment « cette tragédie » de l'intellectuel africain entraîne, dans le paysage des textes, un bouleversement sans précédent du champ politique, notamment, par l'avènement d'un acteur inédit, à savoir le peuple qui, contre toute attente, vient mettre un terme à la dictature. Par ce triomphe, les auteurs des trois romans appellent de leurs vœux la construction en Afrique de réels Etats postcoloniaux où la

société se placerait en situation de surplomb vis-à-vis de l'Etat et où les intellectuels, du fait de leur maîtrise des idées, seraient réduits à jouer le rôle de simples « interprètes » des événements en cours dans la société.

I- Intellectuel africain : un agent au service d'une amélioration de la société

Les productions romanesques africaines des années 1980 s'inscrivent dans la suite logique de celles de la décennie 1950-1960. Le personnage de l'intellectuel africain dont elles retracent l'itinéraire est celui qui, en dépit des contingences multiples, a su triompher de son séjour en Europe pour effectuer un « retour au pays natal » tant attendu par ses concitoyens avides de progrès et de développement. Le présent sous-point s'appuie sur l'analyse des romans *Les Crapauds-Brousse*, *L'Errance* et *L'Ecart* dont les héros sont Diouldé, Giambatista Viko et Ahmed Nara. Diplômés d'université, Giambatista Viko est philosophe et philologue, Ahmed Nara est historien-chercheur, Diouldé, pour sa part, est ingénieur-électricien de formation. Leurs narrateurs respectifs passent par les disciplines dont ces trois personnages sont spécialistes pour mettre en lumière le rôle sociopolitique que peut avoir l'intellectuel dans le processus de développement de son pays.

I.1 Giambatista Viko et Niaiseux : « élus et éclaireurs de la société »

Accusés par le tribunal des vieux sages d'avoir violé le discours africain, Giambatista Viko et son ami Niaiseux sont tenus dans *L'Errance* de rédiger, pour le compte d'un journal local, le récit de leur aventure dans les couvents de la culture, afin d'explorer sans laisser d'ombres les travers de la société africaine post-coloniale. Cette société africaine, qu'ils redécouvrent après une très longue absence, s'ouvre à eux comme un univers de crises à la fois politique, socioéconomique et culturelle.

Après une longue phase de colonisation européenne, la société africaine traverse de fortes tensions politiques caractérisées par des régimes totalitaires incapables de garantir aux populations leurs droits les plus fondamentaux. Au plan socioéconomique, la société africaine connaît de grandes inégalités. Les populations,

démunies et vivant dans la précarité la plus humiliante, subissent la rapacité des hommes politiques au pouvoir qui accaparent la quasi-totalité du revenu national. Au niveau culturel, l'Afrique post-coloniale se présente comme la période de l'histoire africaine où le peuple est le plus dépossédé de soi. « L'Africain a peine à reconnaître son histoire personnelle ; doute même qu'il en ait jamais eue »⁶⁹⁰. Qu'est-ce qui peut bien expliquer une telle déchéance ? Autrement dit, quelles sont les causes d'un tel déboussolement ?

L'Errance se présente comme une sorte d'autopsie romanesque de la société africaine post-coloniale dont le but à atteindre est de reconfigurer un imaginaire sociopolitique africain détérioré par la colonisation et par les illusions des indépendances. Les premières pages du roman s'ouvrent sur un air d'enchantement printanier : les arbres bourgeonnent, les oiseaux chantent, les fleurs colorent la nature. Giambatista Viko et Niaiseux éprouvent le plaisir de respirer la senteur fraîche de la forêt africaine après un séjour éprouvant dans les couvents de la culture. Les « cris des oiseaux, les plissements des feuilles mortes »⁶⁹¹ donnent l'étrange sensation d'une vie qui se régénère après un long moment d'hibernation. Ces premières pages montrent que le sujet africain, qui est, par essence, comme tout homme, un être social, doit, pour son bonheur, vivre en étroite complicité avec la nature. Car c'est la nature qui fonde la société et l'humanité. L'humanité ici ne se ramène pas seulement à l'homme, mais à tout être, qu'il soit végétal ou animal. Le narrateur parle précisément de la « sève de l'arbre de la vie »⁶⁹², comme pour insinuer que la nature est le symbole même de la vie. Par conséquent, sa destruction et son non-respect impliquent la disqualification de la société qui en est l'auteure. La nature génère elle-même les principes sociaux communs à tous les peuples que le narrateur résume par la fameuse formule « rien d'humain ne m'est étranger »⁶⁹³. En définitive donc, si la société africaine se retrouve aujourd'hui à ce stade de déchéance, c'est tout simplement parce que, tout au long de son histoire, elle a pris ses distances avec la nature.

Selon la conception qu'en font Giambatista Viko et Niaiseux, l'histoire désigne le déroulement temporel d'une société donnée depuis ses origines. En ce qui

⁶⁹⁰ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.87.

⁶⁹¹ *Ibid.*, p.8.

⁶⁹² *Ibid.*

⁶⁹³ *Ibid.*, p.21.

concerne la société africaine, ce déroulement temporel s'étend sur trois grandes phases qui sont : l'époque d'avant la colonisation, la période coloniale et l'ère post-coloniale.

L'époque précoloniale, c'est la période de l'authenticité où le continent africain vivait encore en étroite complicité avec la nature. C'est la période de l'innocence primordiale et d'un mode de régulation sociale qui, pendant des générations, avaient « permis à l'homme africain de maintenir un visage humain »⁶⁹⁴. L'Afrique précoloniale, c'est l'âge où l'on « retrouvait l'homme : les oppositions entre moi et toi, entre moi et l'autre disparaissaient ; l'équilibre s'établissait entre ce qui est en l'homme et ce qui est hors de lui »⁶⁹⁵. La période coloniale se présente comme la période de l'effritement de cet équilibre. L'Afrique vit sous le joug de l'Europe civilisatrice qui lui impose ses valeurs et sa culture fondée sur la raison géométrique. Au cours de cette période, le continent africain s'affirme de plus en plus comme un « univers d'aliénation »⁶⁹⁶ ayant pris ses distances avec les vertus traditionnelles de la société africaine précoloniale. L'ère post-coloniale, quant à elle, c'est l'ère de la réappropriation de l'Africain par lui-même. L'Afrique retrouve « le soleil des indépendances ». Mais paradoxalement, cette phase de l'histoire africaine marque aussi le début de la désagrégation effective de la société africaine. Aux quatre coins de l'Afrique, les populations subissent une véritable descente aux enfers. « L'ennemi, cette fois n'est plus extérieur, il est au-dedans. L'autre est parti, voici des années »⁶⁹⁷. Tout se passe comme si la société africaine post-coloniale obéissait à une fatalité qui la conduit inexorablement vers le chaos. Chaque jour qui passe approfondit la misère. Sur les « enfants, on peut lire le nombre des côtes ; les omoplates ressorties »⁶⁹⁸. Et pour les hommes politiques, la légendaire solidarité africaine ne constitue qu'un décor permettant de « mieux couler l'opium destiné à l'avachissement du peuple »⁶⁹⁹.

Le narrateur explique cette situation par le fait que, ayant été habitués du temps de la colonisation à se définir en référence au Blanc européen, les populations

⁶⁹⁴ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.20.

⁶⁹⁵ *Ibid.*, p.8.

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p.9.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p.54.

⁶⁹⁸ *Ibid.*

⁶⁹⁹ *Ibid.*, p.55.

africaines se sont retrouvées dans l'incapacité de repartir aux sources africaines précoloniales qui faisaient de l'Afrique une « civilisation au visage humain »⁷⁰⁰. Rappelons ici que, c'est la nature que le narrateur désigne par « visage humain ». Et partout où l'homme a perdu toute complicité avec ce « visage humain », toute vie en société devient impossible. Tout devient sans but et sans signification. Or ce qui faisait la solidité des sociétés africaines précoloniales, c'est qu'elles proposaient « une image de l'homme à la société et que l'homme pouvait s'engager pour l'ensemble des valeurs qu'elle lui offrait dans le contexte socio-économique déterminé qui était le leur »⁷⁰¹. En d'autres termes, selon la représentation du texte, l'Afrique précoloniale était tout le contraire de la société africaine post-coloniale dont les bases, aujourd'hui, se sont détériorées et ébranlées « par les choses coloniales et néocoloniales et par les illusions des indépendances »⁷⁰².

L'erreur de l'Afrique, après les indépendances, c'est d'avoir confié les rênes de l'Etat aux hommes politiques peu valeureux. Au lieu de remettre le sort du pays entre les mains de ces apprentis-sorciers sans scrupule, le mieux pour l'Afrique, après la colonisation, aurait été de voir les intellectuels accéder à la magistrature suprême. Car comme l'indiquent Niaiseux et Giambatista Viko, « là où l'on fait fi des intellectuels, les résultats sont éloquentes »⁷⁰³. « Les pays africains menés par des apprentis sorciers-dictateurs en ont fait les tristes frais »⁷⁰⁴. Le narrateur « revendique donc la royauté intellectuelle »⁷⁰⁵. La question qui se pose ici est celle de savoir : pourquoi tant de crédits accordés aux intellectuels ? Ces derniers seraient-ils les seuls dignes de confiance pour mener les affaires de la cité ?

Le narrateur ne s'en cache pas. En tant que détenteurs du savoir qu'il faut éclairer, les intellectuels sont les seuls capables de diriger cette Afrique post-coloniale déchue (corrompue) et de la ramener à des valeurs nobles de justice et d'égalité qui faisaient jadis la grandeur des sociétés africaines précoloniales. De plus, en tant qu'hommes de culture, détenteurs d'une sagesse et d'une force morale rare chez le reste de leurs concitoyens, les intellectuels sont aussi les seuls capables

⁷⁰⁰ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.55.

⁷⁰¹ *Ibid.*, p.87.

⁷⁰² *Ibid.*

⁷⁰³ *Ibid.*, p.203.

⁷⁰⁴ *Ibid.*

⁷⁰⁵ *Ibid.*

d'entreprendre ce retour aux sources africaines précoloniales si nécessaire à la réappropriation de cette sagesse sacrée des Ancêtres qui seule peut relever l'Afrique post-coloniale du chaos et de l'imposture.

L'architecture diégétique de *L'Errance* s'inspire beaucoup des contes africains. Le personnage de l'intellectuel, incarné par Giambatista Viko et Naiseux, jouit du statut d'élus, élus de sa société. C'est une récurrence dans les contes africains ; quant la tribu est en perte de sens et de repères, elle délègue toujours ses fils les plus valeureux pour aller rechercher, à la suite d'un long rituel initiatique, le sens du sacré au pays des Ancêtres pour que la société retrouve sa marche en avant. Giambatista et Naiseux sont investis dans *L'Errance* de la même mission que ces personnages-élus des contes africains.

Partis très jeunes en Europe et revenus aliénés culturellement, les deux personnages ont été condamnés à un séjour initiatique dans « les couvents de la culture » afin, non seulement de refaire corps avec le « milieu naturel » dont ils s'étaient désolidarisés, mais aussi de se réapproprier la « nature vraie des choses humaines », cette science de la vie dont les enjeux s'attachent aux nécessités premières et aux besoins du bien-être social. En effet, devant l'obscurité déplorable dans laquelle se trouve plongée la société africaine, il était urgent de redescendre dans les sanctuaires sacrés de la sagesse africaine authentique pour retrouver les véritables fondements de l'organisation de la vie en société, à savoir la liberté, la justice et l'égalité pour tous. Les couvents de la culture sont le lieu de l'authenticité africaine. Ils se fondent sur un ensemble de textes littéraires et mythologiques à partir desquels les traditions africaines expliquent l'origine et la création du monde. Et dans ce temple sacré de « reterritorialisation », le narrateur montre comment Giambatista Viko et Naiseux se livrent à retrouver « dans les récits des griots, les contes, les légendes, les épopées, les proverbes [...] et dans toutes les pratiques animistes en Afrique, les structures symboliques »⁷⁰⁶ d'une société parfaitement égalitaire « à la base comme à la tête, intégrée en équilibre ». L'Afrique précoloniale est une époque où les gouvernants s'affirmaient en tant que sages ; leur clairvoyance faisait la fierté et le bonheur du peuple. Etant gouvernants, ils étaient aussi détenteurs du savoir qu'ils utilisaient à bon escient et diffusaient dans toute la

⁷⁰⁶Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.46.

société. Si le narrateur de *L'Errance* prêche le retour à ce mode de gouvernance dont l'intellectuel serait la force motrice, c'est simplement parce qu'il rêve d'une société africaine moderne où l'accent serait fortement mis sur l'éducation, et non sur le vice.

I.2 Reconfigurer les temps authentiques : un préalable au développement.

En Afrique, au lendemain des indépendances, il a été beaucoup question de progrès et de développement. Construire un Etat moderne avec des institutions fortes, mettre sur pied une nation véritable symbolisant le « vivre ensemble » des populations, élaborer un projet de grande attraction économique basé sur une réorganisation égalitaire des rapports sociaux, sont quelques uns des grands enjeux politiques qui s'imposaient aux pays africains nouvellement indépendants. Dans *L'Ecart*, Ahmed Nara, intellectuel-chercheur, revisite tous ces enjeux et pose la reconfiguration des temps authentiques comme un préalable à leur réalisation. Ahmed Nara part du principe selon lequel chaque peuple doit se développer selon sa culture et en fonction de sa culture. Il se dit qu'en tant qu'intellectuel africain, spécialiste d'histoire africaine, il est de son ressort de garantir le développement de l'Afrique à partir de la réappropriation effective de l'histoire culturelle africaine authentique.

Après une longue phase de colonisation européenne, comment réhabiliter son histoire culturelle authentique et en faire le fonds théorique du développement ? Tel est le problème soulevé par les recherches menées par Ahmed Nara sur la réécriture de l'histoire du peuple Kouba. Mais avant d'aller plus loin dans son travail, le jeune chercheur se pose d'abord la question de savoir : qu'est-ce que l'histoire ? Et à quel moment cette discipline prend-elle son statut de science ? Ahmed Nara doute de la fiabilité de l'histoire en tant « que discipline rigoureuse »⁷⁰⁷. Car reposant sur des clichés et des préjugés de toute sorte, l'histoire africaine, du temps de la colonisation, a servi de « discours idéologique » accréditant la thèse de la supériorité culturelle de l'Occident sur l'Afrique. Autrement dit, afin de satisfaire au mieux son appétit impérialiste camouflé sous le signe d'histoire africaine, l'entreprise coloniale a caricaturé l'Afrique ; elle en a fait une terre d'oralité, sans écriture, et dont la

⁷⁰⁷Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.65.

culture n'était « autre chose que de belles broderies »⁷⁰⁸. Tous les modes d'actions et de productions d'idées de Nara dans le texte visent à montrer comment la plupart des travaux scientifiques restent encore entièrement soumis à cette vision superficielle et erronée du continent africain :

L'Afrique vierge et sans archives reconnues par leurs sciences est un terrain idéal pour tous les trafiques⁷⁰⁹

L'histoire africaine, comme toutes les autres pratiques scientifiques se rapportant à l'Afrique, serait donc prisonnière de l'ordre colonial.

Alors, plutôt que de continuer à faire de l'histoire, le projet scientifique d'Ahmed Nara prend la forme d'une archéologie des « savoirs et du discours africains ». Ce qui lui permet de contourner cet obstacle colonial. Nara, à cet effet, dit précisément ceci :

La rigueur et la prudence extrêmes des archéologues m'ont toujours paru être un bon miroir pour ma liberté de Nègre⁷¹⁰

Au-delà d'une simple liberté de Nègre à préserver, l'archéologie implique surtout, pour le jeune chercheur, le croisement des regards de tous les travaux effectués sur l'histoire africaine. Il s'agit pour lui de voir ce qui, en histoire africaine, mérite d'être revu et corrigé. C'est la seule méthode requise pour parvenir à reconfigurer les temps authentiques et à dire l'Afrique dans sa consistance propre. En effet, pour Ahmed Nara, dans l'histoire africaine écrite par les chercheurs européens, il n'y a pas que des zones d'ombre, il y a aussi des vérités premières. Mais ces vérités premières sont maintenues sous silence, sous éteignoir, comme en témoigne le livre de J. Dansine *Les Anciens Royaumes* que Nara parcourt avec délectation et dont les analyses au sujet de l'antériorité des civilisations nègres en font un ouvrage « comique qui donne la mesure du sérieux des savants occidentaux versés dans les choses africaines »⁷¹¹. L'ambition d'Ahmed Nara est de déchiffrer les codes de ce silence pour parvenir à la véritable authenticité de l'histoire de l'Afrique. Tout le travail de recherche du jeune homme s'inscrit autour d'une vaste problématique, celle d'échapper à la « tentation historiciste », à savoir traiter l'Afrique, non plus « sous l'odeur » d'un ordre colonial, mais dans son sens intrinsèque. La réécriture de

⁷⁰⁸ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.65.

⁷⁰⁹ *Ibid.*, p.66.

⁷¹⁰ *Ibid.*, p.45.

⁷¹¹ *Ibid.*, p.64.

l'histoire ou reconfiguration des temps authentiques consiste à opérer un nouveau type de lecture sur l'histoire africaine différent des travaux effectués par les Africanistes européens dont les analyses sur les caractères sociaux et culturels des groupes ethniques africains n'étaient que « pure mensonges ». Aux dires d'Ahmed Nara, ces travaux étaient moins au service d'un savoir (science) que l'objet de ce que V.Y Mudimbé appelle dans *L'Odeur du Père*⁷¹² le « pouvoir de classe », c'est-à-dire l'ordre du discours colonial. Aujourd'hui, ce « pouvoir de classe » s'affirme encore et reste lié à une idéologie dont le seul principe d'action est le maintien du continent noir dans les « fantasmes » auxquels il se rapporte depuis son accession à l'indépendance, à savoir « le sous-développement, la misère, les épidémies »⁷¹³.

Jusqu'alors, tous les travaux effectués sur l'Afrique avaient pour seule finalité de réifier le continent africain en le déconstruisant et en l'émiettant de telle sorte que les populations restent ignorantes quant à leur véritable histoire. En réaction à cette situation, la tâche qui s'offre au chercheur en histoire africaine, c'est de reconstituer la continuité historique entre le passé africain authentique et le présent post-colonial d'aujourd'hui. Il est urgent pour « l'historien nègre » d'entreprendre une lecture africaine de l'histoire africaine susceptible de hâter véritablement le développement de l'Afrique. Dans le texte, Ahmed Nara se définit comme le fou du « petit royaume en décomposition »⁷¹⁴. Cette métaphore est très significative. "Petit royaume en décomposition" renvoie ici à l'Afrique telle que représentée dans les travaux d'ethnologues européens, c'est-à-dire un continent dont l'histoire gît dans une forme de discontinuité entre le passé, le présent et l'avenir. En tant que fou, par contre, Ahmed Nara fait œuvre d'hérésie et prend la décision de réécrire l'histoire de l'Afrique pour montrer l'autre face du continent africain que la science occidentale avait occultée délibérément.

Ahmed Nara défend l'idée que toute société, même la plus en crise, entretient toujours pour elle et pour son propre futur un projet spécifique de développement. L'urgence est donc de remonter le temps, à travers les fouilles profondes (archéologie), afin de retrouver et puiser dans le passé authentique le modèle théorique sur lequel l'Afrique-première entendait fonder son projet de civilisation et

⁷¹²Mudimbé, V.Y, *L'Odeur du Père*, op. cit.

⁷¹³Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.36.

⁷¹⁴*Ibid.*, p.54.

de développement. Avec la colonisation, l'Afrique s'est égarée et a été désorientée dans tous ses projets liés au progrès. L'indépendance n'a pas servi à grand-chose car cette dernière « avait été truquée »⁷¹⁵, elle aussi, par le même ordre colonial qui a fait de l'Afrique une table-rase au plan culturel et historique. Par conséquent, afin de trouver des remèdes efficaces à cette situation, il faut dire le temps authentique, le « remonter patiemment, couche après couche... »⁷¹⁶. Ce temps authentique, une fois redécouvert, pourra permettre au continent africain de résoudre un grand nombre de crises politiques, culturelles et socioéconomiques dont il est aujourd'hui le théâtre.

Précisons toutefois que quand Nara avance dans le roman que les indépendances en Afrique « avait été truquées », il ne vise pas seulement l'ancien colonisateur ; il dénonce davantage l'indolence des Africains qui, après la colonisation, s'étaient montrés incapables de donner à cette liberté retrouvée un caractère national. En effet, après la colonisation, comme prise dans un labyrinthe qui ne laisse place à aucune issue, l'Afrique, très vite, s'est retrouvée confrontée au néocolonialisme, à la désunion interne de ses populations, avec pour grande conséquence un développement insignifiant. Et si Ahmed Nara s'active autant pour réécrire l'histoire de l'Afrique, c'est parce que ce travail projette en germe une pensée politique qui, partant de l'analyse lucide des vicissitudes des sociétés africaines post-coloniales, cherche à coordonner des forces socioculturelles et intellectuelles de façon à les mobiliser en vue d'un développement effectif du continent noir. Le jeune chercheur invite les Africains à planifier eux-mêmes leur propre développement en le situant dans un contexte intellectuel et culturel proprement africain. Ahmed Nara centre son étude sur l'ethnie Kouba⁷¹⁷. Il s'intéresse dans un premier temps à l'art, aux pratiques rituelles consacrés « à la mort du Nyimi »⁷¹⁸ ainsi qu'aux mythes et aux textes fondateurs de l'univers de significations de ce peuple. Le jeune homme, dans sa démarche, tend surtout à démontrer que l'art et le patrimoine culturel sont des espaces idéologiques où une société se comprend, se projette et s'analyse. Dans cette perspective, au moment précis où les Africains parlent de plus en plus de développement et de progrès, la culture mérite pleinement une place de choix car elle seule peut servir d'outil

⁷¹⁵ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.48.

⁷¹⁶ *Ibid.*, p.45.

⁷¹⁷ Les Kouba sont une ethnie du centre de la République Démocratique du Congo.

⁷¹⁸ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.27.

théorique dans le processus de modernisation de l'Afrique contemporaine. Autrement dit, le message sous-jacent livré par Ahmed Nara, c'est que la culture est une des conditions du développement. Elle est le lieu à partir duquel un peuple ou une société exprime son rapport au monde et son originalité.

Dans leurs études sur les groupes socioethniques africains, la « plupart des historiens occidentaux ont généralement évité de considérer la vie quotidienne, même lorsqu'elle pouvait apporter des éclaircissements à l'histoire des institutions »⁷¹⁹. Les Kouba sont une royauté avec comme souverain le Nyimi dont l'action politique vise à s'assurer que le bien-être et l'esprit de solidarité rythment le quotidien de son peuple. Ahmed Nara passe en revue ce mode d'organisation sociopolitique des Kouba et estime que l'Afrique post-coloniale gagnerait à s'en inspirer si elle veut désamorcer ses conflits interethniques, responsabiliser et pousser ses populations à mieux s'engager au service du bien-être général de leur communauté. En résumé, la reconfiguration des temps authentiques à laquelle se livre Ahmed Nara à travers la réécriture de l'histoire du peuple Kouba est un long travail de mémoire visant à réconcilier le continent africain avec son histoire occultée par la colonisation. Ce travail fait sienne l'idée que c'est en se fondant sur ses traditions et sur son histoire authentique que l'Afrique pourra développer des compétences propres et parvenir à refaire son retard par rapport aux pays industrialisés.

I.3 « ... je ne suis pas diplomate. Je suis ingénieur ! »

« ... je ne suis pas diplomate. Je suis ingénieur ! »⁷²⁰. C'est la réponse donnée par Diouldé, très dépité, au Responsable en Chef du Service des Mutations de son pays qui lui proposait, à son retour de Hongrie, d'occuper au Ministère des Affaires Etrangères le poste peu valeureux de « DIRECTEUR DU SERVICE EUROPE DE L'EST »⁷²¹. Le dépit de Diouldé peut se comprendre. Personnage principal de *Les Crapauds-Brousse*, il avait passé en Hongrie un diplôme d'ingénieur-électricien.

⁷¹⁹ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.113.

⁷²⁰ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit, p.18.

⁷²¹ *Ibid.*, p.19.

A l'époque, le technicien bouillonnait en lui. Une seule idée l'habitait alors : dès son retour, électrifier partout ; des fils conducteurs à la place des lianes, des poteaux à côté des arbres, des ampoules d'une luminosité unique, partout dans les villes, dans les villages⁷²²

Nourri de cet idéal, il s'était investi d'une mission, celle d'œuvrer pour les nouvelles technologies liées à la modernisation de son pays la Guinée. Mais malheureusement, le manque de vision des pouvoirs publics des Etats africains nouvellement indépendants fit qu'il se retrouvât, bien malgré lui, au Ministères des Affaires étrangères « où son travail se limite pratiquement aux rapports »⁷²³.

Toutefois, ce diplôme d'ingénieur-électricien, obtenu par Diouldé à Budapest, montre bien dans *Les Crapauds-Brousse* que l'enjeu pour l'homme de culture africain, au lendemain des indépendances, était d'accélérer l'industrialisation⁷²⁴ du continent africain que la colonisation avait entamée à travers la construction des premières villes africaines. Diouldé dans le texte regrette que les pouvoirs publics n'aient pas pu emboîter le pas à l'œuvre coloniale en favorisant l'essor et la prospérité des villes. Bien au contraire, par leur incompetence, et du fait surtout de l'absence d'une bonne politique de planification, les grandes agglomérations africaines sont devenues après la colonisation un « fatras de bicoques »⁷²⁵, symbole d'une modernisation ratée. En tant que spécialiste des réseaux d'électricité et des politiques de développement industriel, il se dit qu'il est de son devoir de contribuer à un meilleur aménagement des espaces urbains de son pays.

Quand Diouldé se promène dans les rues de Conakry, il est constamment saisi d'un « réel sentiment de malaise »⁷²⁶. « L'odeur [...], quelque chose entre une odeur de pet et une odeur de vieille plaie l'envahit »⁷²⁷. Ce qui traduit le fait que malgré l'accroissement de la population, les autorités en place n'ont guère pensé aux politiques d'aménagement et de planification visant à garantir des meilleures conditions de salubrité et d'hygiène qui feraient de la capitale guinéenne une ville résolument tournée vers l'avenir. En plus de ce manque d'hygiène, il y a aussi la

⁷²² Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit, p.17.

⁷²³ *Ibid.*, p.19.

⁷²⁴ L'industrialisation ici renvoie aux profondes mutations technologiques adoptées par les pays africains dans le but d'entamer leur processus de développement.

⁷²⁵ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit, p.20.

⁷²⁶ *Ibid.*, p.20.

⁷²⁷ *Ibid.*

question cruciale du logement. Conakry ressemble à un « dépotoir », la ville se veut un impressionnant entassement de « bidonvilles » faits de « briques d'argiles » et de « tôles rouillées ». Cette satire sociale que le narrateur se délecte à développer dans l'imaginaire diégétique de *Les Crapauds-Brousse* dénonce avec véhémence l'incompétence des hommes politiques au pouvoir et relance par la même occasion la question du rôle d'agent privilégié du développement que l'intellectuel africain doit jouer auprès de ses concitoyens. En effet, en mettant en scène un personnage diplômé en génie électrique, le narrateur entend surtout montrer que l'intellectuel africain doit être au cœur de tous les projets de développement. Il doit être un « technicien de la modernisation ». Car en tant qu'ingénieur-électricien, Diouldé peut intervenir dans divers secteurs de la vie sociale et territoriale allant des secteurs spécifiques de la production de l'énergie aux secteurs bien connus de la santé, des transports et des travaux publics... Dans cette perspective, il sert d'allégorie au narrateur pour montrer que l'intellectuel africain est une force créatrice, un fédérateur d'énergie capable de relever de nombreux défis liés, entre autres, aux politiques d'éducatons, de santé, de protection de l'environnement, de l'aménagement du territoire, de développement économique et social qui s'imposent à l'Afrique contemporaine.

II- Attentes vis-à-vis de l'intellectuel africain dans les années postindépendance

Dans leur ouvrage collectif *Les intellectuels en France : De l'affaire Dreyfus à nos jours*, Jean-François Sirinelli et Pascal Ory soutenaient que l'intellectuel est « un homme du culturel, créateur ou médiateur, mis en situation d'homme du politique, producteur ou consommateur d'idéologie »⁷²⁸ qui intervient dans la cité pour faire valoir une conception juste de la société et de ses institutions. Cette vision de l'intellectuel n'a jamais été aussi présente dans l'opinion publique africaine que dans les années 1970-1980. A cette époque, l'intellectuel africain était appréhendé comme le grand défenseur des valeurs humanistes dont les modes d'action ne pouvaient aller qu'à l'encontre de l'ordre aliénant établi. Dans cette perspective, à partir de la trajectoire narrative d'Ahmed Nara, Giambatista Viko et Diouldé, le

⁷²⁸Ory, Pascal et ali, *Les intellectuels en France: De l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, Coll. "U Histoire" (rééd), 2002, p.10.

présent sous-point interroge les enjeux politiques et idéologiques du discours intellectuel en cours dans la société africaine des années postindépendance ainsi que les grandes attentes des populations vis-à-vis de l'homme de culture africain.

II.1 Participer à la modernisation de l'Etat

Dans les années cinquante, l'action politique des intellectuels africains consistait à libérer la société africaine du joug colonial ainsi que de la pesante tutelle que les traditions ancestrales exerçaient sur elle, au profit d'une vision libre et rationnelle de l'organisation de l'espace public. Ce combat allait être sanctionné, au lendemain des indépendances, par la création des Etats africains. Dans les années 1980, afin de s'adapter aux évolutions du monde et celles de la société, l'enjeu majeur pour ces jeunes Etats était de se moderniser de manière accélérée avec pour principal guide l'intellectuel africain. En s'intéressant à la problématique de l'intellectuel africain, le roman africain de cette période va s'emparer de la question de la modernisation des Etats africains pour jeter un œil critique sur le climat général qu'offre la scène sociopolitique africaine des années postindépendance.

Dans *L'Errance*, Giambatista Viko et son acolyte Niaiseux emploient l'expression « apprentis-sorciers-dictateurs »⁷²⁹ pour désigner l'incompétence des Chefs d'Etat qui, au lendemain des indépendances, se sont retrouvés à la tête des pays africains. Rappelons que Giambatista Viko est philosophe et philologue de formation. Il utilise au sujet de l'Afrique des outils théoriques de la « *scienza nuova* », née de la désaliénation des conditions de production du discours scientifique africain, qui lui permettent de déceler les causes et les facteurs de la situation chaotique de la scène politique africaine post-coloniale. Souvent en politique africaine, pour résoudre une situation de crise, on pense de façon mécanique à un changement de régime. Or pour Giambatista Viko, le simple changement de régime ne peut contribuer réellement à apporter de solutions suffisantes aux crises chroniques qui minent le continent africain depuis son accession à l'indépendance. Le personnage central de *L'Errance* estime que les crises sociopolitiques en cours dans bon nombre de pays africain nécessitent plutôt

⁷²⁹Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.203.

des solutions de haute portée structurelle comme par exemple la modernisation des Etats africains et leur fonctionnement. D'un coin à l'autre de l'Afrique, il est facile de constater que l'Etat, mis en place peu de temps avant la proclamation officielle des indépendances, n'a jamais pu s'adapter aux exigences de son temps et encore moins aux besoins réels des populations. Pour Giambatista Viko, aujourd'hui, afin de retrouver un certain équilibre, il est plus qu'urgent pour les pays africains de penser à faire évoluer l'action de l'Etat, de sorte qu'il réponde enfin, dans la mesure du possible, aux préoccupations des peuples. Le personnage-intellectuel appelle de ses vœux un mode éthique de gouvernance secrétant en lui « des moyens politiques, économiques, informationnels, philosophiques qui permettent au peuple d'accéder à la globalité des valeurs humaines »⁷³⁰. *L'Errance* de Georges Ngal se présente comme une théorie de science politique opérée sur l'Afrique. Ce que Giambatista Viko entend ici par « globalité des valeurs humaines », c'est la situation d'un Etat qui répond parfaitement aux trois catégories institutionnelles que sont « l'Etat-nation », « l'Etat de droit » et « l'Etat fiscal-redistributeur ». Or force est de constater qu'en 1980 les Etats africains nouvellement indépendants brillent par leur incapacité à s'affirmer sur la base de ces trois catégories institutionnelles.

Le premier constat fait par Giambatista Viko, c'est que presque vingt ans après les indépendances, l'Etat-nation constitue encore sur le sol africain une notion vide de sens. En effet, si la plupart des pays africains sont devenus accidentellement multiethnique du fait du mauvais découpage des frontières laissées par la colonisation, l'Etat non plus ne mobilise aucun effort pour fédérer cette pluralité d'appartenance de façon à ce que celle-ci se reconnaisse et se solidarise autour d'une identité commune. Au lieu de mener une vraie action politique d'union nationale, l'Etat laisse plutôt la société africaine sombrer dans des « formes de tribalisme outrancier »⁷³¹. Partout, c'est le règne du « complexe tribal ». Ainsi que le souligne Giambatista Viko ici,

l'administration doit refléter l'esprit tribal. Le critère de compétence importe peu. A toute concurrence dans l'embauche, c'est le membre de la tribu qui doit l'emporter⁷³².

⁷³⁰Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.148.

⁷³¹*Ibid.*, p.185.

⁷³²*Ibid.*, p.200.

Au lendemain des indépendances, le continent africain s'est transformé en une société dont les fondements reposent exclusivement sur le népotisme. Ce qui engendre à la fois la corruption, le clientélisme etc., dans le fonctionnement des services publics.

Le combat que mène Giambatista Viko dans le texte consiste à pousser les jeunes Etats africains à rompre définitivement avec l'esprit tribaliste et provincialiste pour laisser place à de véritables politiques gouvernementales d'unité nationale qui seraient favorables à une dynamique de développement sans précédent. Le personnage principal du roman de Georges Ngal aimerait que les pouvoirs publics de son pays se lancent dans un processus de renforcement effectif des organisations institutionnelles et constitutionnelles en vue de garantir et de promouvoir la bonne gouvernance. Car l'autre problème auquel est livrée cette Afrique postindépendance, c'est bien celui de l'absence d'un réel Etat de droit.

Comme son nom l'indique, l'Etat de droit suppose un Etat soumis au droit. C'est-à-dire que les instances étatiques, qui sont habilitées à édicter le droit, sont, elles aussi, tenues de respecter les lois juridictionnelles. Ainsi les gouvernants, au même titre que les gouvernés, se doivent de se conformer aux règles juridiques. Nul n'est au-dessus des lois. Dans *L'Errance*, le narrateur entraîne le lecteur au cœur d'un Etat africain sous-développé et despotique ayant à sa tête un « apprenti sorcier dictateur » qui s'arroge un pouvoir absolu et totalitaire. Dans cette « république bananière », les libertés fondamentales des populations sont bafouées. Les seules prises de parole ou actions politiques admises sont celles qui s'inscrivent dans la ligne idéologique du parti unique au pouvoir. En effet, les populations, par peur de répression, « sont jour et nuit conviées à chanter les louanges des gestionnaires »⁷³³. « L'exploitation du Nègre par le Nègre est pire que celle de ce dernier par le Blanc »⁷³⁴, marmotte dans le texte un citoyen désabusé. Les populations ont quand même « droit à la pleine jouissance de leurs droits »⁷³⁵. Ceci dit, Giambatista Viko trouve regrettable que pour « obtenir l'indépendance, on chargeait le colon de tous les péchés. Aujourd'hui, après tant d'années d'indépendance, nous sommes au fond

⁷³³Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.103.

⁷³⁴*Ibid.*

⁷³⁵*Ibid.*, p.104.

de l'abîme, à une profondeur jamais atteinte au temps de la colonisation »⁷³⁶. Le spécialiste de philosophie et de philologie africaines estime que le premier moment de l'échec de l'Afrique post-coloniale, c'est d'avoir délaissé les concepts et techniques du droit constitutionnel européen au profit des régimes dictatoriaux monopartistes à partir desquels les Chefs d'Etat allaient s'arroger tous les pleins pouvoirs constitutionnels. Cette concentration des pouvoirs autour de « ces exécutifs omnipotents » a rendu inertes les autres organes constitutionnels. Ce qui a pour conséquence : une personnification absolue du pouvoir. L'Etat se résumant à la personne au pouvoir.

Ainsi, face à la dégénérescence des régimes totalitaires, l'idée principale véhiculée par Giambatista Viko dans l'univers du roman est que pour moderniser les Etats Africains, il est urgent de réinstaurer un Etat de droit digne de ce nom, un Etat de droit soucieux de faire des règles juridictionnelles un instrument de régulation de la vie sociale et politique. Giambatista Viko hait la « société intégrée, parfaitement intégrée au sommet comme à la base, où l'unanimité est la règle »⁷³⁷. Et parmi les trois éléments constitutifs nécessaires à la construction de l'Etat de droit⁷³⁸, il plaide surtout pour l'indépendance de la justice car elle seule peut garantir le maintien « des institutions démocratiques »⁷³⁹. En effet, en lutte pour l'indépendance de la justice et pour la mise sur pied d'un Etat de droit véritable, le combat mené par Giambatista Viko dans *L'Errance* rappelle à bien des égards celui que mène Raymond Poaty dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*⁷⁴⁰ de Tchicaya U Tam'Si.

A l'instar du héros du roman de Ngal, Raymond Poaty réclame l'indépendance de la justice face à la dérive totalitaire du Président Lokou. *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* actualise les égarements du Congo indépendant, où la corruption, l'arbitraire et le proxénétisme sont érigés en modèle de gouvernance. Le pays, depuis son accession à la souveraineté internationale, fait face à une série de crimes rituels commandités par « le Président-dictateur Lokou » en manque de légitimité. Dans ce climat de chaos politique généralisé, le Juge Raymond Poaty

⁷³⁶Ngal, Georges, *L'Errance*, op.cit., p.103.

⁷³⁷*Ibid.* p.215.

⁷³⁸Les trois éléments constitutifs de l'Etat de droit sont: le respect de la hiérarchie des normes, l'égalité des sujets de droit, et l'indépendance de la justice.

⁷³⁹Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.215.

⁷⁴⁰U Tam'Si, Tchicaya, *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, Paris, Seghers, 1987.

incarne la vertu et la rectitude morale. Il dénonce avec véhémence la lâcheté du régime en place ainsi que son incurie. Pour Monsieur Poaty, le totalitarisme advient et prend sens dès lors que la justice dans un pays « ne jouit plus de la plus totale indépendance »⁷⁴¹. Sur un ton satirique teinté d'humour, Tchikaya U Tam'Si entraîne le lecteur au cœur de l'Afrique post-coloniale, l'Afrique de l'incurie des hommes politiques, l'Afrique des « salaires impayés des mois et des mois », l'Afrique des ventres affamés et miséreux. Cette dernière idée montre que dans leur quête de modernisation, il est urgent pour les Etats africains indépendants de définir une politique de l'égalité. Mais comment la formuler ?

En mettant l'accent sur la satire sociale et politique, les productions romanesques africaines des années 1980 montrent qu'il faut partir de l'égalité comme relation sociale pour construire un impératif plus exigeant appelé l'Etat fiscal redistributeur. L'objectif principal de la fiscalité, entendue comme la somme des prélèvements sur les revenus, est de financer les dépenses publiques. Mais la structure générale de ces prélèvements peut aussi jouer un rôle de redistributeur destiné à réduire ou à limiter les inégalités de revenus notamment par le biais de la progressivité de l'impôt⁷⁴². La fiscalité sert donc à modifier la répartition du revenu national et également à réduire les inégalités sociales.

Dans la société dans laquelle évolue Giambatista Viko, les populations souffrent d'un système fiscal redistributif quasi-inexistant. Ces hommes et femmes « vivent dans leur pays et pourtant ils sont exclus du partage du fruit de la chasse »⁷⁴³. Expatriés sur leur propre sol, ils sont « condamnés à une réclusion solitaire »⁷⁴⁴. Pour Giambatista Viko, la post-colonie en Afrique s'apparente à un « Etat honteux »⁷⁴⁵. Le peuple tout entier croupit dans la misère au moment où l'élite politique au pouvoir rayonne et brille de prospérité en s'accaparant la presque totalité du revenu national. Cette répartition très inégale des richesses publiques est encore plus perceptible dans *Les Crapauds-Brousse*, à travers la description de la ville de Conakry faite par le narrateur :

⁷⁴¹U Tam'Si, Tchikaya, *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, op.cit., p.63.

⁷⁴²Un impôt progressif est un impôt dont le taux s'accroît en fonction de la valeur de l'élément taxé, encore appelé base d'imposition. L'impôt progressif peut être considéré comme juste dans la mesure où il permet une redistribution des richesses et une réduction des inégalités.

⁷⁴³Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.103.

⁷⁴⁴*Ibid.*, p.103.

⁷⁴⁵Labou Tansi, Sony, *L'Etat honteux*, Paris, Seuil, 1981.

C'est vrai que la ville écoeure par sa monotonie. [...] Quelques bâtiments officiels tendent tant bien que mal de ternes étages vers les cieux. De luxueuses villas se cachent désespérément, enfouies dans des buissons de fleurs. Elles bordent la corniche et ceinturent la ville. Le reste, un fatras de bicoques⁷⁴⁶.

Cette description de la ville de Conakry montre la faillite et l'échec de la Guinée en tant qu'Etat indépendant ; une Guinée qui, malgré son indépendance, est incapable de mettre en œuvre une fiscalité efficace susceptible d'assurer l'Etat-providence⁷⁴⁷ et de distribuer de manière convenable les richesses nationales entre les différentes catégories sociales.

Le constat du narrateur est alarmant. Loin de générer un progrès social homogène, les Etats africains maintiennent leurs populations dans des inégalités humiliantes. En nous présentant deux facettes différentes de la ville de Conakry, une Conakry opulente, et une autre très nécessiteuse, le narrateur montre dans le texte l'importance de la redistribution équitable des richesses nationales dans l'éradication de la misère et les inégalités sociales. Au même titre que Giambatista Viko dans *L'Errance*, le narrateur de *Les Crapauds-Brousse* estime que pour répondre efficacement aux préoccupations des populations, les Etats africains doivent s'appuyer sur des politiques fiscales rigoureuses génératrices d'une certaine idée du développement et du progrès.

II.2 Construire la « nation-communauté des citoyens ».

La « nation-communauté des citoyens » n'est rien d'autre que la nation moderne. Dans les années 1980, les attentes vis-à-vis de l'intellectuel faisaient de cette figure un individu dont le rôle essentiel était de lutter pour la garantie des droits et du bien-être des populations sur la base de l'égalité pour tous. L'enjeu idéologique majeur qui s'offrait alors à tous les intellectuels africains était celui de construire la « nation-communauté des citoyens ». Ce concept s'offre comme « l'idée moderne de la nation » qui, partant de l'hétérogénéité des nations modernes,

⁷⁴⁶ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit, p.19-20.

⁷⁴⁷ L'expression "Etat providence" désigne l'ensemble des interventions de l'Etat dans le domaine social qui visent à garantir un niveau minimum de bien-être à l'ensemble de la population, en particulier à travers un système étendu de protection sociale. On l'oppose couramment à celle d'"Etat gendarme ou protecteur", dans laquelle l'intervention de l'Etat est limitée à ses fonctions régaliennes (justice, police, diplomatie...)

transcende les particularismes ethniques, religieux... Autrement dit, la « nation communauté des citoyens » œuvre pour l'existence de la nation en tant que destin collectif du peuple pris dans sa globalité.

Le roman *L'Errance* apparaît comme une invitation à cette « nation-communauté des citoyens ». Le personnage principal Giambatista Viko en fait une théorie en montrant que ce qui fait « la cohésion d'un peuple, d'une nation, c'est un consensus, une conscience commune, faite de perceptions communément partagées, d'attitudes communément admises qui à un moment donné de l'histoire donnent à ce même peuple son sentiment d'identité, d'appartenance commune »⁷⁴⁸. Ce philosophe de formation prend en grippe dans le texte l'échec des Etats africains indépendants qui, au lieu de faire des nations africaines des espaces politiques de la « communauté des citoyens »⁷⁴⁹, en ont fait la cristallisation des aspirations ethniques et tribales, comme en témoigne ce passage : « l'administration doit refléter l'esprit tribal »⁷⁵⁰. Le tribalisme affaiblit considérablement les Etats africains. Giambatista Viko estime qu'il faut imaginer pour eux une forme de gouvernance axée sur l'intérêt général de la nation où chaque citoyen chercherait à « échapper au tribalisme »⁷⁵¹. Le positionnement politique de ce personnage montre dans l'imaginaire diégétique de *L'Errance* que la « nation-communauté des citoyens » est hostile à la conscience tribale ou ethnique. La tribu et l'ethnie, deux notions sur lesquelles se fonde l'extrémisme, sont pré-nationales. Alors que la nation, proprement dite, advient et prend sens dans des types de sociétés où les particularismes ethniques, religieux et culturels sont transcendés par la politique⁷⁵².

La théorie de la « nation-communauté des citoyens » théorisée par Giambatista Viko dans *L'Errance* s'inspire fortement de l'idée que Dominique Schnapper se fait de la nation dans son essai *La communauté des citoyens*, où l'écrivaine française se propose de réhabiliter la nation en montrant que celle-ci, dans sa forme moderne, cherche avant tout à

⁷⁴⁸ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.171.

⁷⁴⁹ Schnapper, Dominique, *La communauté des citoyens: Sur l'idée moderne de nation*, Paris, Gallimard, Coll. "Folio essais" (rééd.), 2003.

⁷⁵⁰ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.200.

⁷⁵¹ *Ibid.*, p.201.

⁷⁵² La politique est à appréhender ici au sens où l'entend Aristote dans son œuvre *La Politique*, à savoir "l'art de vivre ensemble et la science qui détermine le souverain bien de la communauté".

créer une société politique abstraite, en transcendant par la citoyenneté les enracinements concrets, les fidélités particulières et les inégalités sociales de ses membres⁷⁵³

A l'instar de Dominique Schnapper, Giambatista Viko a horreur « des sociétés parfaitement unifiées et intégrées »⁷⁵⁴. Car « cela sent l'odeur du fascisme »⁷⁵⁵. Il regrette que le continent africain, depuis « le départ des anciens colonisateurs »⁷⁵⁶, soit devenu « parfaitement unifié »⁷⁵⁷, incapable de s'abstraire. Le personnage central de *L'Errance* n'est pas pour autant nostalgique de l'époque coloniale. Il reconnaît simplement à la colonisation le mérite d'avoir laissé en Afrique des institutions politiques (l'école, la république...) axées sur la citoyenneté qui, une fois l'indépendance proclamée, devaient faire du continent africain le berceau des « nations-communauté de citoyens » que le narrateur oppose aux « nations ethniques ». Le roman de Georges Ngal défend l'idée que la nation va de paire avec l'idéal démocratique. Pour que la nation s'affirme il faut qu'elle repose sur le « principe politique de la citoyenneté ». Cette notion, même si elle n'a pas souvent donné entière satisfaction, constitue néanmoins le meilleur rempart contre les passions ethniques et tribales. « Le principe politique de la citoyenneté » se fonde sur l'idée que, par-delà les différences et les inégalités, tous les hommes sont égaux en dignité et doivent être traités juridiquement et politiquement de manière égale. Or d'après la représentation qu'en fait Giambatista Viko, l'organisation sociopolitique des jeunes Etats africains repose sur le « complexe tribal » :

A toute concurrence dans l'embauche, c'est le membre de la tribu qui doit l'emporter. Les membres de la tribu sont les plus intelligents. Auprès des Européens, il faut répandre l'idée qu'elle est la tribu la plus intelligente, la plus active⁷⁵⁸.

Dans la société africaine postindépendance, la citoyenneté n'existe pas. Les populations se définissent comme une coagulation d'individus concrets ayant des références ethniques et tribales à partir desquelles prennent forme des inégalités sociales et économiques. La critique formulée par Giambatista Viko ci-dessus

⁷⁵³ Schnapper, Dominique, *La communauté des citoyens: Sur l'idée moderne de nation*, op. cit., p.14.

⁷⁵⁴ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.121.

⁷⁵⁵ Ibid.

⁷⁵⁶ Ibid., p.122.

⁷⁵⁷ Ibid.

⁷⁵⁸ Ibid., p.203.

rappelle à bien des égards celle formulée par Frantz Fanon, dans *Les damnés de la terre*, au sujet de la vie sociopolitique africaine des lendemains des indépendances :

Ce parti qui se proclame volontiers national, qui affirme parler au nom du peuple global, secrètement et quelquefois ouvertement organise une authentique dictature ethnique. Nous assistons non plus à une dictature bourgeoise mais à une dictature tribale. Les ministres, les chefs de cabinets, les ambassadeurs, les préfets sont choisis dans l'ethnie du leader, quelquefois même directement dans sa famille⁷⁵⁹.

Au moment où il écrivait *Les damnés de la terre*, c'est-à-dire entre 1959 et 1960⁷⁶⁰, Fanon avait pressenti ce qui allait précipiter l'Afrique indépendante dans la défaite, à savoir le tribalisme et l'ethnisme. Le psychiatre martiniquais estimait que pour l'épanouissement des jeunes Etats africains, les hommes politiques au pouvoir devaient avant tout mener une politique nationale, c'est-à-dire une politique pour les masses. Le gouvernement ne devait « jamais perdre le contact avec le peuple qui a lutté pour son indépendance et l'amélioration concrète de son existence »⁷⁶¹. Au même titre que Fanon, Giambatista Viko estime que seule l'édification des « nations-communauté des citoyens » permettra à l'Afrique de prospérer. Cependant, la grande interrogation qui se pose ici est celle de savoir : d'où lui vient cette inspiration ?

Cette inspiration lui vient de son séjour dans les couvents de la culture qui avaient défini un modèle très original de société ; une société gouvernée par la « conscience de l'identité commune »⁷⁶² ; une société où c'est l'ensemble des citoyens qui est à la source du pouvoir, « qui contrôle et sanctionne l'œuvre gouvernementale ». Le processus d'intégration à cette société repose sur l'éducation que les vieux sages africains des couvents de la culture avaient présentée comme valeur ultime susceptible de délier les populations de tous les déterminismes culturels, religieux et ethniques qui pèsent sur elles.

L'éducation poursuit une double finalité. Premièrement, elle se révèle comme une sagesse intellectuelle aboutissant à la connaissance de l'homme dans sa relation avec le monde et les autres hommes. C'est une forme « d'instruction civique ». Les vieux sages africains des couvents de la culture disaient précisément que

⁷⁵⁹ Fanon Frantz, *Les damnés de la terre*, op. cit., p.175.

⁷⁶⁰ L'édition originale de l'œuvre paraît en 1961.

⁷⁶¹ Fanon Frantz, *Les damnés de la terre*, op. cit., p.178.

⁷⁶² Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.203.

« l'éducation est une tâche et une conquête dont la finalité est la réalisation de l'homme total et l'humanisation de tout le réel »⁷⁶³. Et une fois les particularismes tribaux et ethniques transcendés, l'éducation s'octroie un deuxième rôle prépondérant, celui de la création d'une histoire commune génératrice des valeurs nouvelles. Car la « nation-communauté des citoyens » ne s'affirme réellement que par l'existence d'une histoire commune, d'un destin collectif, à travers lequel l'ensemble des citoyens se reconnaît et s'identifie. Dans l'univers romanesque de *L'Errance*, cette création d'une histoire commune génératrice des valeurs nouvelles se résume par la réévaluation des mythologies africaines dont le but ici est de réinterroger les généalogies authentiques, afin de lutter contre « tous les déterminismes des pseudo-idéologies des sociétés africaines néo-coloniales »⁷⁶⁴. Parole incarnée du « sol africain », les mythologies africaines invitent les populations, par le biais de l'intellectuel africain Giambatista Viko, à repartir aux sources de la subjectivité africaine pour voir ce qui rapproche les uns les autres derrière les différences ethniques, tribales, sociales etc. Les mythologies africaines ont ceci de particulier qu'elles reconnaissent et admettent les différences entre les hommes, mais se refusent de construire sur le monde un discours différentialiste. Conforme à l'éducation de base « pratiquée dans les couvents de la culture »⁷⁶⁵, le discours mythologique africain œuvre pour l'accession des populations « à la globalité des valeurs humaines »⁷⁶⁶. L'Africain n'étant pas une « quintessence immuable donnée une fois pour toutes »⁷⁶⁷, les mythologies africaines offrent des outils théoriques de construction des nations et des citoyennetés « supra-ethniques » régis par une gouvernance reconnaissant aux populations le droit de rester attachées à une culture particulière, mais à condition que les pratiques sociales de cette culture soient conformes à la législation d'ouverture à l'autre en vigueur dans l'organisation sociopolitique nationale, comme le note l'extrait de texte mythologique ci-dessous.

Vous êtes ici au pays natal, la patrie qui abrite vos nostalgies, vos oublis, vos complexes qui se promènent incrustés dans la peau de chacun des hommes, affaiblissent leurs énergies et, tels des ankylostomes, les paralysent complètement dans leur action. Ici tous ces complexes vivent réconciliés.

⁷⁶³ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.127.

⁷⁶⁴ *Ibid.*, p.147.

⁷⁶⁵ *Ibid.*, p.89.

⁷⁶⁶ *Ibid.*, p.148.

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p.177.

Voyez-les évoluer par couples de deux, bras dessus, bras dessous, tels de jeunes amoureux : Haine accouplée à Amitié ; Jalousie à Quiétude amoureuse ; Orgueil à Humilité ; Tribalisme à Nationalisme, etc.⁷⁶⁸

II.3 Œuvrer pour la démocratie comme modèle de gouvernance

Les romans africains des années 1980 actualisent les errements de la post-colonie africaine qu'une grande partie des écrivains de ladite période nomme « l'âge du chaos ». Giambatista Viko, dans *L'Errance*, parle de « nouvelle humanisme au visage de béton, au regard de fer. Temps de loups. Loi de la jungle »⁷⁶⁹, pour décrire les crises et les tensions sociopolitiques à l'œuvre dans l'Afrique des indépendances. En bon intellectuel africain, il revendique, pour ses concitoyens, la démocratie comme modèle de gouvernance. Ce personnage lutte contre le triomphe des dictatures qui, depuis la fin de la colonisation, sévissent sur le continent, et appelle de ses vœux des régimes politiques démocratiques au sein desquels les droits et les libertés des peuples seront pleinement pris en compte.

Étymologiquement, la démocratie suppose le pouvoir, par le peuple et pour le peuple. Ce qui sous-entend que d'un point de vue strictement littéral, la démocratie repose sur le principe de la souveraineté populaire. Autrement dit, le jeu démocratique fait appel à des systèmes politiques dans lesquels le pouvoir est détenu et contrôlé par le peuple. Or dans la société africaine actualisée dans *L'Errance*, la souveraineté du peuple semble totalement bafouée. Les peuples, livrés à la misère et à la faim, se sentent « expatriés sur leur propre sol, condamnés à une réclusion solitaire »⁷⁷⁰. « L'exploitation du Nègre par le Nègre est pire que celle de ce dernier par le Blanc »⁷⁷¹, constate le narrateur.

Au-delà du manque de principe de souveraineté populaire, la société africaine post-coloniale actualisée dans *L'Errance* souffre également des violations répétées des droits de l'homme orchestrées par les hommes politiques au pouvoir. « Viols, éventrements des femmes en gésine, pillages »⁷⁷² sont commis quotidiennement par

⁷⁶⁸ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.190.

⁷⁶⁹ *Ibid.*, p.55.

⁷⁷⁰ *Ibid.*, p.103.

⁷⁷¹ *Ibid.*

⁷⁷² *Ibid.*, p.150.

les forces de l'ordre aux ordres du pouvoir. Face à ce chaos sociopolitique, Giambatista Viko appelle à plus de responsabilité de la part des gouvernants. Il les interpelle sur la mise en place d'un espace sociopolitique et institutionnel « loin des contraintes de l'exploitation des minorités »⁷⁷³. Le héros du roman de Georges Ngal attend des dirigeants de son pays le déploiement conséquent « des moyens politiques, économiques, informationnels, philosophiques qui permettent au peuple d'accéder à la globalité des valeurs humaines »⁷⁷⁴. Giambatista Viko rêve d'un peuple africain émancipé et épanoui. Il se présente dans le texte comme un humaniste et n'hésite pas à dire la vérité au pouvoir pour le bien-être de ses concitoyens. L'idéal intellectuel qu'il représente n'est pas loin de celui d'Edward W. Saïd qui, dans *Des intellectuels et du pouvoir*⁷⁷⁵, fait une mise au point éthique et politique de la place et du rôle de l'intellectuel face au pouvoir. Quelle est la mission politique de l'intellectuel ? Pour Saïd, sans conteste, la mission politique de l'intellectuel est de dire la vérité au pouvoir au nom des opprimés, mais sans avoir été mandaté par quiconque pour le faire. L'auteur d'*Humanisme et Démocratie*⁷⁷⁶ estimait que l'intellectuel est avant tout un être hautement humaniste dont le combat idéologique est et sera toujours celui du triomphe de la démocratie.

En effet, à l'instar de Saïd, si les écrivains africains des années 1980 luttent tant pour la démocratie, c'est parce que ces derniers avaient l'étrange sensation de vivre dans une société de « néant-politique » et de non-monde, un espace social de « la mort faite homme »⁷⁷⁷.

Seigneur, reviens, reviens ! C'est la fin: la vie est morte sur terre. Reviens, reviens! Les hommes ont disparu, restent ces formes humaines, ces tombeaux humains, mais au-dedans, ce n'est plus humain. Reviens, reviens⁷⁷⁸,

s'alarmait Monsieur le curé dans *La Parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi, pièce de théâtre dans laquelle l'écrivain congolais dresse une satire d'une rare violence contre ces régimes militaires ignobles, aux assassinats crapuleux, qui se sont constitués en Afrique au lendemain des indépendances. Les massacres de masse des populations ainsi que les exécutions spontanées des grandes figures de la dissidence,

⁷⁷³ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.148.

⁷⁷⁴ Ibid.

⁷⁷⁵ Saïd, Edward W., *Des intellectuels et du pouvoir*, Paris, Seuil, Coll. « Seuil Essais », 1998.

⁷⁷⁶ Saïd, Edward W., *Humanisme et Démocratie*, Paris, Fayard, Coll. "LITT. GENE", 2005.

⁷⁷⁷ Ngandu Nkashama, Pius, *La mort faite homme*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Encres noires », 1986.

⁷⁷⁸ Labou Tansi, Sony, *La Parenthèse de Sang. Suivi de je soussigné cardiaque*, Paris, Hatier, 1981, p.52.

telle que Libertashio, montre dans la dramaturgie de ce texte que les chances de la démocratie sont minimales dans une société où toute protestation est vite réprimandée dans le sang.

Mais malgré cette atmosphère de deuil, Pius Ngandu Nkashama montre, dans *Le Pacte de sang*, à travers son personnage le Docteur Chikuru, qu'il ne faut pas désarmer, que l'Afrique doit avoir « la force immense de surmonter tous les obstacles, d'aménager un nouveau territoire, où les humains accompliraient leur destin, et maîtriseraient le cours de leur propre histoire »⁷⁷⁹. Docteur en médecine, Chikuru pense dans ce roman que la crise des sociétés africaines modernes s'explique par l'échec d'une indépendance dont le sens d'orientation n'a jamais été clairement défini par les Africains eux-mêmes. Il faut donc réinterroger cet échec, en tirer les leçons, et, si possible, apporter des résolutions à partir desquelles l'Afrique nouvelle sera faite. *Le Pacte de sang* symbolise l'ignominie et la barbarie africaines des années postindépendance. C'est-à-dire les dictatures, les massacres humains, les génocides, les exécutions abusives d'adversaires politiques, ainsi que les agressions sexuelles sur les femmes dont la post-colonie africaine est le théâtre. A travers cette œuvre romanesque, Ngandu Nkashama montre que l'échec de l'Afrique, après les indépendances, c'est d'avoir d'entrée de jeu désacralisé l'homme et les valeurs qu'il représente. L'homme est le symbole de l'amour, l'homme est le symbole de la justice, l'homme est le symbole de l'égalité, l'homme est le symbole de la liberté. En un mot, l'être humain est le symbole de la démocratie. Tout projet de société se définit par la place déterminante qu'il accorde à l'homme et par la relation qu'il établit entre l'individu et la collectivité. Aucune société n'est démocratique si elle n'est construite à partir de l'homme car la démocratie suppose une communauté d'hommes libres et responsables.

C'est pourquoi, dans *L'Errance*, Giambatista Viko prêche l'urgence d'un retour à des sociétés aux visages humains, l'urgence d'un retour à des sociétés dont le propre est l'émancipation de l'homme et l'aménagement de sa vie autour des institutions justes et égalitaires. Dans son souci de réhabiliter l'homme africain de ses avanies post-coloniales, le héros du roman de Georges Ngal préconise une

⁷⁷⁹Ngandu Nkashama, Pius, *Le Pacte de sang*, Paris, L'Harmattan, Coll. "Encres noires", 1984, p.63.

« souveraineté de l'ambivalence »⁷⁸⁰ impliquant la participation de tous les citoyens, dans un dialogue conflictuel constructif, à l'action politique, dans la mesure où la véritable organisation politique est

dialogue, donc d'abord écoute. Ecoute de l'Autre. Et l'Autre, c'est le monde, c'est « toi », c'est « lui », c'est « eux », c'est « moi », c'est « nous », c'est « vous »⁷⁸¹

Dans une Afrique post-coloniale en proie aux dictatures, Giambatista Viko appelle d'urgence un mode d'organisation politique faisant de la participation des populations le principe de légitimation de l'action du pouvoir politique. La théorie de la société qu'il met en évidence repose sur une démocratie de participation active de tous les citoyens, sans distinction, proche de ce que Kwamé Nkrumah, dans *Le Consciencisme*⁷⁸², avait appelé le communalisme africain, à savoir un mode d'organisation politique où chaque individu, sans exception, serait appelé à prendre part, soit directement ou indirectement, à la prise de décision et à la gestion des affaires de la communauté.

A la manière donc de Nkrumah qui faisait de l'épanouissement de chaque Africain l'enjeu majeur de ses écrits, Giambatista Viko prône la nécessité pour le continent africain de mettre sur pied un mode de gouvernance construit autour des principes d'égalité et de partage, c'est-à-dire une configuration du pouvoir politique dans lequel chaque citoyen serait pleinement intégré avec ses préoccupations, ses occupations, ses responsabilités, ses devoirs et ses droits. Mais là où le narrateur de *L'Errance* s'éloigne de Kwame Nkrumah, c'est qu'il recherche avant tout une gouvernance intellectuelle « qui maintient la société dans une ouverture permanente à la critique »⁷⁸³. L'idée ici étant d'éviter au maximum le risque d'un pouvoir absolu. Car ce n'est pas parce que le peuple participe pleinement à l'action gouvernementale que les libertés de tout un chacun sont mieux garanties. Bien au contraire, cette situation peut conduire à une dictature nationaliste encore plus nuisible à l'équilibre et à l'épanouissement des populations. Quand Giambatista Viko affirme à la page 203 qu'il « revendique (...) la royauté intellectuelle »⁷⁸⁴, il

⁷⁸⁰ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.209.

⁷⁸¹ *Ibid.*, p.187

⁷⁸² Nkrumah, Kwame, *Le consciencisme*, Paris, Présence Africaine, Col., Le Panafricanisme (rééd.), 2009

⁷⁸³ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.203.

⁷⁸⁴ *Ibid.*

veut simplement signifier qu'il rêve, pour le continent africain, d'une démocratie basée sur la citoyenneté, la liberté des choix politiques, le respect des identités particulières que regroupent les nations africaines, la prise en compte des besoins et des droits fondamentaux des populations. Dans *Critique de la modernité*, Alain Touraine fait savoir que la « démocratie est avant tout le régime qui permet aux acteurs sociaux de se former et d'agir librement »⁷⁸⁵. En d'autres termes, le jeu démocratique suppose l'existence de deux principes majeurs :

- La reconnaissance des droits fondamentaux que le pouvoir doit respecter.
- La représentativité sociale des dirigeants et de leur politique.

Or dans la société africaine actualisée dans les productions romanesques africaines des années 1980, aucun de ces deux principes n'existe. Les populations y sont confrontées au quotidien à un pouvoir absolu dictatorial qui les étirent sans merci. D'où la révolte de Raymond Poaty dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*⁷⁸⁶ de Tchicaya U Tam Si. Très remonté contre les exactions du régime en place sur les populations, ce personnage lutte pour la reconnaissance des droits fondamentaux de ses concitoyens. Poaty a de nombreux démêlés avec le Président Lokou, en manque de pouvoir absolu, à qui il reproche de fonder son pouvoir sur la terreur et le sang humain. Juge d'instruction très charismatique, Monsieur Poaty, dans ce roman, entend sauver le Congo postindépendance de la dérive par l'instauration d'une démocratie digne de ce nom. Pour lui, il n'y a démocratie qu'à partir du moment où le champ du pouvoir est plus limité que celui de la société. Mais cette seule condition ne suffit pas. Il faudrait également que le peuple se sente responsable de sa propre liberté et de sa propre vie. Pas de démocratie solide sans cette responsabilité et cet esprit de liberté du peuple. C'est d'ailleurs à cause de ce manque cruel de responsabilité et d'esprit de liberté que le pouvoir s'impose toujours aux Africains, à travers des coups d'Etat, comme une fatalité. Or le pouvoir doit être représentatif de la volonté sociale du peuple.

Car une autre condition de la démocratie est que « les gouvernés puissent choisir leurs gouvernants ». Ainsi, en dénonçant les coups d'Etat, et l'absoluité du pouvoir dont jouissent les souverains africains, le roman africain des années 1980

⁷⁸⁵Touraine, Alain, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, Le livre de poche, Coll. "biblio essais", 1992, p.418

⁷⁸⁶U Tam'Si, Tchicaya, *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, op. cit.

montre en premier lieu l'échec des indépendances africaines ; échec déterminé par une mauvaise conception du pouvoir politique, qui au lieu de se subordonner au peuple, soumet ce dernier à sa guise et à sa convenance. Dans *Les Crapauds-Brousse* de Thierno Monénembo, le Président Sâ Matrack, arrivé au pouvoir par son activisme lors des rassemblements politiques pour la décolonisation de la Guinée, se considère comme un véritable Dieu sur terre. Il s'estime avoir droit de vie et de mort sur son peuple. Ce qui revient à dire que chanter ses louanges, c'est choisir la voie de la survie ; en revanche, participer, directement ou indirectement, à des conspirations politiques visant sa chute, c'est courir le risque de mourir d'une mort atroce, comme en témoignent les exécutions odieuses dont sont victimes dans le texte des dizaines de milliers d'intellectuels, soupçonnés de complot contre le sanguinaire tyran. Le règne absolu et les crimes impunis du Président Sâ Matrack montrent, dans *Les Crapauds-Brousse*, qu'au lendemain des indépendances, la démocratie n'avait aucune chance sur le sol africain car les institutions ainsi que les acteurs sociaux furent d'entrée de jeu un peu trop subordonnés à la volonté de l'individu au pouvoir.

III- La dérive de l'intellectuel africain et son lot de contradictions

L'expression littéraire est étroitement liée à la notion de démocratie. « Si vous ne pouvez pas écrire librement en vous adressant à des hommes libres, vous ne pouvez plus écrire du tout »⁷⁸⁷, disait Jean Paul Sartre. En faisant de la satire politique un des *topoi* majeurs de la littérature africaine, les hommes de lettres africains des années 1980 avaient clairement défini « la responsabilité de l'écrivain » et celle de l'intellectuel dans la post-colonie africaine. Il n'y a pas de responsabilité a priori de l'homme de culture, elle change suivant les époques. Et au lendemain des indépendances, celle-ci poursuivait trois buts précis : critiquer le pouvoir en place, gouverner l'opinion, et éclairer les citoyens. Si ces trois postures caractérisaient pleinement l'intellectuel africain des années 1980, le roman africain de cette période montre, néanmoins, que l'archétype de l'intellectuel engagé était déjà, sur le sol africain, fortement miné par les controverses et les contradictions qui, au fil du

⁷⁸⁷Sartre, Jean Paul, *La responsabilité de l'écrivain*, Paris, Verdier, Coll. "Philosophie", 1998, p.39.

temps, allaient précipiter son effondrement. Les productions romanesques que sont *Les Crapauds-Brousse*, *L'Ecart* et *L'Errance* entraînent le lecteur au cœur de la « tragédie » de l'intellectuel africain dans un monde qui lui échappe et qu'il ne parvient toujours pas à améliorer.

III.1 L'Etat comme instance responsable de la survie matérielle de l'intellectuel africain

Les romans africains des années 1980 apportent une révolution dans la conception même de l'intellectuel africain. En effet, la figure de l'intellectuel africain actualisée dans le roman africain des années 1950-1960, qui militait pour la Négritude, s'inscrivait dans l'idéal universaliste hérité des philosophes des *Lumières*. Or l'intellectuel africain, des romans africains des lendemains des indépendances, fustige ouvertement la Négritude et fait le procès de ses problématiques essentialistes au sujet du continent africain. Cet état de fait conduit naturellement à un nouvel archétype de l'intellectuel africain intervenant dans une société africaine devenue très complexe, non plus au nom des grandes valeurs universelles qui le dépassent, mais au nom d'une expertise et d'un domaine très spécifique du savoir dont il est spécialiste. Le personnage de Diouldé dans *Les Crapauds-Brousse* est ingénieur électricien, Nara dans *L'Ecart* est historien-chercheur, Pipi Milandolé dans *L'Errance* est enseignant-chercheur, titulaire d'une chaire à l'université Lanuque Lunaire. Cette brève présentation de ces trois personnages montre que la figure de l'intellectuel africain, dans les productions romanesques africaines des années 1980, se veut davantage une catégorie socioprofessionnelle ; une nouvelle configuration de l'intellectuel africain qui ne va pas sans risque de compromission. Car dans cette Afrique nouvellement indépendante, la répartition des professions et leur intégration dans la fonction publique se font en fonction du développement économique.

Le métier d'ingénieur-électricien ne correspondant pas aux besoins économiques et technologiques de son pays, Diouldé, à son retour de Hongrie, n'a pas trouvé du travail dans son domaine de professionnalisation. Tout ce qu'il

pouvait « faire dans l'électricité, c'est de réparer de vieilles machines... »⁷⁸⁸. Pour l'intégrer dans la fonction publique, en tant que détenteur d'un diplôme universitaire, l'Etat s'était vu contraint de lui trouver un poste de cadre administratif au Ministère des Affaires Etrangères ; un poste qui n'avait rien à voir avec sa formation intellectuelle, mais qui présentait, au moins, l'avantage de lui garantir un certain confort financier et matériel lui permettant de subvenir au besoin de sa famille. Dans le texte, Diouldé vit, avec sa mère Mâmata et sa femme Râhi, dans une maison agréable. « Une villa, [...] un garage, un salon immense, une salle de bain ... »⁷⁸⁹. Un « poste à la fonction publique offre de quoi vivre »⁷⁹⁰. En effet, à travers ce poste d'Agent administratif du Ministère des Affaires Etrangères occupé par Diouldé dans le texte, le narrateur entend montrer que les raisons de l'effondrement et de l'échec de la figure de l'intellectuel africain engagé, au lendemain des indépendances, sont, en premier lieu, d'ordre structurelle.

La situation de Diouldé, se retrouvant sans emploi dans son domaine de formation, à son retour de Budapest, révèle que l'intellectuel africain, au sortir des indépendances, a été confronté au problème de la « spécialisation professionnelle » qui, dans un continent africain sous-développé, manquait encore de perspective. Autrement dit, l'intellectuel africain, après la colonisation, s'est retrouvé confronté à l'étroitesse du marché du travail intellectuel auquel la fonction publique et l'Etat serviront d'alternative. Ce qui revient à dire que l'une des raisons du « désengagement » de l'intellectuel africain des années 1980, s'explique par le fait que le pouvoir politique, juste après les indépendances, sera le seul responsable de la « survie matérielle » de l'intellectuel africain.

Dans cette perspective, au lieu de jouer véritablement son rôle, c'est-à-dire dire la vérité au pouvoir au nom du bien-être de ses concitoyens, l'intellectuel africain va plutôt se transformer en fervent allié du pouvoir, comme le démontre l'activisme de Diouldé, dans *Les Crapauds-Brousse*, participant ouvertement aux rassemblements politiques du Président Sâ Matrack. La fin justifie sans doute les moyens pour entretenir et maintenir ses réseaux de haut fonctionnaire de la République. Diouldé est d'origine modeste ; l'Etat est le seul responsable de sa

⁷⁸⁸ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit, p.19.

⁷⁸⁹ *Ibid.*, p.21.

⁷⁹⁰ Miceli, Sergio, *Les intellectuels et le pouvoir au Brésil (1920-1945)*, Presses universitaires de Grenoble, Maison des Sciences de l'Homme, 1981, p.113.

« survie matérielle » et celle de sa famille. Donc manifester son soutien ou faire allégeance à l'Etat ainsi qu'au régime politique en place, c'est se mettre à l'abri de la « clochardisation » dont font l'objet tous les intellectuels « insoumis » de son pays.

Pipi Milandole, dans *L'Errance*, ne se cache pas à ce sujet. L'intellectuel « vient de très loin... de très loin... Il n'a rien. Pour réussir, il ne faut même pas faire prévaloir sa qualité d'intellectuel »⁷⁹¹. Pour ce personnage, l'intellectuel « doit savoir manier les idées, bien sûr ! Mais également, pour satisfaire sa bourse, doit pouvoir servir de force d'appoint, doit pouvoir participer à l'action de tous les milieux, de toutes les classes sociales. Il s'agit de pactiser avec le présent, de l'interpréter pour soi »⁷⁹². Prototype même de l'intellectuel aliéné, il symbolise, à lui seul, la dépendance matérielle et institutionnelle de l'intellectuel vis-à-vis des pouvoirs politiques. Pipi Milandole est un « éminent » intellectuel de son pays. Ses rapports très particuliers avec le pouvoir lui ont valu d'être plusieurs fois ministre et d'occuper une chaire en sciences humaines et sociales à l'université Lanuque Lunaire. Bien qu'intellectuel, c'est un homme de confiance des dignitaires politiques au pouvoir. Dans le texte, il explique sa cupidité par le fait que, de nos jours, pour « réussir, il ne faut même pas faire prévaloir sa qualité d'intellectuel. Il ne faut pas avancer tes diplômes »⁷⁹³. Car c'est l'argent qui régent désormais le monde. La société idéale faite de justice, d'égalité et de liberté que les intellectuels négro-africains d'autrefois voulaient construire est restée sans suite au profit du monde de l'argent auquel rien ne résiste. L'homme de culture, avec ses idées prometteuses porteuses de progrès, se retrouve, aujourd'hui, désemparé. Plus de charisme et désormais sans grande influence, il se rend à l'évidence que les valeurs qui régissent dorénavant le monde sont les valeurs de l'argent.

Pour Pipi Milandole, l'intellectuel africain, vivant dans la post-colonie africaine, se doit d'être réaliste et d'arrêter de se faire des illusions car qu'il le veuille ou non, il doit se rendre à l'évidence que l'individu capable aujourd'hui d'imposer sa pensée sur le monde, c'est celui dont l'autorité financière est en sa possession. S'il ne veut pas « croupir » éternellement dans la misère et la précarité, l'intellectuel africain doit « s'intégrer dans cette nouvelle donne » qui stipule que

⁷⁹¹ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.71.

⁷⁹² *Ibid.*

⁷⁹³ *Ibid.*

l'homme de culture ne s'affirme véritablement aux yeux du monde que s'il joint le prestige de l'argent à son savoir et ses compétences théoriques. À travers ce personnage vicieux de Pipi Milandole, le message sous-entendu livré par le narrateur de *L'Errance*, c'est que la société africaine post-coloniale est une société du désenchantement né de l'échec des indépendances des années 1960. N'ayant pas apporté les résultats escomptés, les indépendances ont plutôt projeté le continent africain dans une quête de sens sans précédent. L'homme de culture africain, qui a joué un rôle capital dans l'obtention de cette indépendance, se retrouve désemparé, doute de sa personne et s'interroge même sur ses capacités à mobiliser de nouveau ses concitoyens vers la construction d'un monde meilleur. Cette perte d'influence, ce manque de confiance en soi, a poussé l'intellectuel africain à mercantiliser son savoir et à prendre un virage de plus en plus pragmatique. Très avide d'argent et du bien-être matériel, Pipi Milandole développe dans le texte des comportements de grande cupidité. Il se réclame de cette bande de « vautours version néo-colonialiste qui n'ont comme souci que de remplir leurs bourses »⁷⁹⁴. Lors de ses différentes nominations au poste de ministre, il a, plusieurs fois, « aussi trempé la main »⁷⁹⁵ confirmant ainsi l'idée souvent répandue que, en Afrique contemporaine, l'intellectuel « participe du poids général qui écrase la société »⁷⁹⁶.

Même si le roman semble en donner l'impression, *L'Errance* ne constitue pas en soi un violent réquisitoire contre les intellectuels africains des années postindépendance. Son intention n'est pas de juger les intellectuels africains des années 1980 ou de les rappeler à l'ordre. L'ambition du narrateur est de montrer à l'ensemble des lecteurs que les relations entre le pouvoir et les hommes de culture africains, au lendemain des indépendances, sont essentiellement d'ordre économique. Démuni économiquement, l'intellectuel africain est en constante « recherche du minimum de confort »⁷⁹⁷ ; il « veut s'intégrer dans les réseaux administratifs, entrer dans les circuits où se stockent et se redistribuent les biens rares, les honneurs et les plaisirs »⁷⁹⁸. Mais l'homme ne vivant pas que de pain et

⁷⁹⁴ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.71.

⁷⁹⁵ *Ibid.*, p.112.

⁷⁹⁶ *Ibid.*

⁷⁹⁷ *Ibid.*, p.113.

⁷⁹⁸ Eboussi Boulanga, Fabien, "L'intellectuel exotique" in *Politique Africaine: Intellectuels Africains*, N° 51, Paris, Karthala, 1993, p.31.

d'argent, la contrepartie de cette situation est que, politiquement, ce personnage, dans sa société, perd beaucoup de son influence et dégage une impression générale de profonde léthargie qui fait de lui l'homme du « désengagement vis-à-vis de la chose publique »⁷⁹⁹ apprivoisé par le pouvoir.

En définitive, l'idée principale à retenir du présent sous-point est que l'intellectuel africain, « l'homme du culturel mis en situation d'homme du politique » pour trouver des solutions aux vicissitudes de son peuple, a vu son influence, dans la société africaine, s'amenuiser, au lendemain des indépendances, par manque d'autonomie financière. En effet, exercer une fonction critique, comme celle de l'intellectuel, exige une certaine indépendance matérielle. Or dans la post-colonie africaine, l'intellectuel africain, au plan financier et matériel, dépend entièrement du secteur public ; ce qui, au nom de ses intérêts personnels, le pousse à passer sous silence les errements des pouvoirs publics.

III.2 Renonciation au sacrifice symbolique

L'intellectuel doit faire don de sa personne pour le bien-être de ses concitoyens. Quitte à mettre parfois sa vie en danger, il doit, en toute circonstance, intervenir dans la sphère publique pour faire respecter les grandes valeurs universelles : la justice, l'égalité, la liberté, la démocratie, les droits de l'homme... Tel est le sens accordé ici à l'expression sacrifice symbolique. En 1945, lors de la présentation du premier numéro de la revue *Les Temps Modernes*⁸⁰⁰, Jean-Paul Sartre disait : « Notre intention est de concourir à produire certains changements dans la société qui nous entoure [...] Nous nous rangeons du côté de ceux qui veulent changer à la fois la condition sociale de l'homme et la conception qu'il a de lui-même »⁸⁰¹. L'auteur de *Les Mains sales*⁸⁰² a toujours considéré qu'il est du

⁷⁹⁹ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.112-113.

⁸⁰⁰ *Les Temps Modernes* est une revue politique, littéraire et philosophique, fondée en 1945 par Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. Longtemps publiée chez Gallimard, elle apparaît, dans les années d'Après-guerre, comme le lieu d'expression privilégié du courant existentialiste en France. La revue brille surtout par son activisme; elle intervient sur tous les fronts de la vie politique nationale et internationale, comme en témoigne sa prise à partie contre le colonialisme français et notamment sa guerre "honteuse" menée en Algérie.

⁸⁰¹ Sartre, Jean-Paul, lors de la présentation du premier numéro de la revue *Les Temps Modernes*, cité par Daniel Salvatore Schiffer dans *Les Intellos: ou la dérive d'une caste*, Paris, L'Âge d'Homme, Coll. "Objections", 1995, p.55.

devoir de l'intellectuel de prendre part à l'histoire en luttant pour le renversement des institutions jugées oppressives. Malheureusement, dans *L'Errance*, *Les Crapauds-Brousse* et *L'Ecart*, le constat général qui se dégage, c'est que le personnage de l'intellectuel africain semble s'être complètement exonéré de cette responsabilité historique, au profit d'un réalisme politique fait de concessions, de compromis, voire de compromissions.

« Ah, quel malheur que ce pays soit peuplé de créatures sans bravoure ! »⁸⁰³. Ce cri d'alarme du personnage de Kerfala résume à lui seul la démission de l'intellectuel africain à l'œuvre dans *Les Crapauds-Brousse* de Tierno Monénembo. En effet, ce personnage constate avec amertume que la classe intellectuelle de son pays a failli à sa mission de premier défenseur de la justice et de l'égalité. Elle « qui pourrait être une sorte de convulsion de la société »⁸⁰⁴, paraît aujourd'hui usée, vieillie, silencieuse, sans pouvoir et sans honneur. Ayant toujours appris que l'intellectuel a un devoir civique et politique vis-à-vis de son peuple, Kerfala s'attendait à plus d'engagement de la part des intellectuels de son pays face à la dérive dictatoriale du Président Sâ Matrack qui anesthésie considérablement son peuple. Son cri d'alarme vise donc à sortir les intellectuels africains de leur torpeur.

Si les agacements de ce personnage témoignent de l'exigence des populations africaines vis-à-vis des intellectuels, ils traduisent aussi leur méconnaissance des réalités complexes de ces acteurs sociaux au sein de la post-colonie africaine. Car comme cela a été noté plus haut, l'ambition des romans *Les Crapauds-Brousse*, *L'Errance* et *L'Ecart* n'est pas de faire le procès des intellectuels africains, mais d'amener le lecteur à comprendre et à mesurer la « difficile condition de clerc en Afrique ». L'intrigue de *Les Crapauds-Brousse* tourne autour d'un petit cercle d'intellectuels de « retour au pays natal » après un long séjour d'études en Europe. A travers leur cooptation dans l'administration publique, le narrateur montre comment cette jeune classe intellectuelle a été très vite rattrapée par les « réalités de la post-colonie ». « Réalités de la post-colonie » marquées notamment par le sous-développement, l'étroitesse du marché du travail intellectuel et l'omniprésence du pouvoir politique. Ces trois paramètres sont à prendre en considération pour

⁸⁰² Sartre, Jean-Paul, *Les Mains Sales*, Paris, Gallimard, Coll. "Folio" (rééd.), 1972.

⁸⁰³ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit., p.57.

⁸⁰⁴ Ngal, Georges, *L'Errance*, op. cit., p.112.

comprendre la léthargie qui concourt à la personnalité de l'intellectuel africain évoluant dans la post-colonie africaine.

Dans l'univers diégétique de *Les Crapauds-Brousse*, afin d'enrayer toute velléité de dissidence et de révolte, le Président Sâ Matrack érige « la théorie du complot » contre le pouvoir en modèle de gouvernance. Depuis son accession au pouvoir et les exécutions répétées de ses opposants politiques, le pays tout entier vit dans la peur et la psychose d'être pris pour un « comploteur ». Une situation qui entraîne dans le texte l'autocensure des intellectuels, comme le confirme ici Diouldé :

... je vous le dirais franchement puisque vous êtes des frères : je m'occupe de mon travail. La politique, je n'en fais pas, mais je préfère faire comme le caméléon : mettre pied sur un terrain dont j'ai pu d'abord mesurer qu'il était stable⁸⁰⁵.

Symbole de l'intellectuel africain « amorphe », Diouldé, dans cet extrait de texte, assume sa démission et avoue clairement avoir aliéné son esprit de libre penseur, d'éveilleur des consciences, d'éclaireur du peuple, à l'administration publique qui l'emploie. Les propos de Diouldé s'inscrivent véritablement ici dans le contexte social africain des années 1980 ; contexte marqué par l'égoïsme et la glorification de la réussite individuelle. Il utilise la bonne vieille formule « je m'occupe de mon travail » qui sous-entend : je m'occupe de ma vie et de mon bonheur personnels. Dans un article intitulé « L'insoutenable condition du clerc gabonais », Guy Rossatanga-Rignault rappelle que les années 1970-1980 étaient en Afrique des « années alimentaires » où l'idéal social était de parvenir, au plus vite, à une situation individuelle stable faite de privilèges et d'aisance matérielle. En effet, aux dires de l'universitaire gabonais, la devise, dans l'Afrique de cette époque, était que chacun « *essaiera de se placer en bonne position dans la course à la « bonne vie »*. Dans une telle situation, il n'y aura guère de place pour les marginaux attachés à certaines vertus morales : « *chacun mangera* » »⁸⁰⁶. A travers cette attitude d'un Diouldé attaché à son travail et à ses avantages personnels, le narrateur nous montre comment la conscience de l'intellectuel africain des années 1980 est fortement engluée dans la conscience collective en cours dans la société de son temps. La

⁸⁰⁵ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit, p.59.

⁸⁰⁶ Rossatanga-Rignault, Guy, « L'insoutenable condition du clerc gabonais », in *Politique africaine*, N° 51, octobre 1993, p.54.

renonciation au sacrifice symbolique de la part de l'intellectuel africain s'explique, dès lors, ici par le fait que ce dernier, en 1980, évolue dans une société qui accorde désormais une grande place aux idéologies où chacun cherche à tout prix à veiller jalousement à ses avantages ainsi qu'à ses droits chèrement acquis grâce au statut de diplômé d'université. Par conséquent, tout acte d'engagement politique, tout acte de dissidence, peut nuire au confort financier et matériel que l'intellectuel tient à préserver.

Les Crapauds-Brousse renseigne sur le fait que l'intellectuel, dans l'Afrique des indépendances, est une catégorie socioprofessionnelle à part entière. Jadis, cette figure s'était adjugée le rôle historique de responsable de son peuple. Son principal souci consistait à améliorer le sort des siens ainsi qu'à hâter leur maturation. Dans les années 1950-1960, en effet, l'intellectuel africain travaillait pour l'intérêt général et son action avait pour but l'émancipation totale de ses frères africains. Avec les indépendances et l'avènement de la scolarisation de masse, ce dernier va cesser de se mettre au service de tous pour travailler dans des secteurs particuliers liés au fonctionnement général de la société où il sera confronté à des problèmes spécifiques relevant de la nature de ses conditions de travail et de vie. Dans *Les Crapauds-Brousse*, Diouldé se plaint souvent des conditions dans lesquelles il exerce son métier d'Agent Administratif du Ministère des Affaires Etrangères ; il se plaint de l'indolence de sa secrétaire et de l'étroitesse de son bureau qui manque cruellement de matériel adéquat. Il se plaint aussi de ne pas être logé au même titre que ses collègues du Ministère. Il revendique un vrai logement, à la mesure du haut diplômé qu'il est. En fait, ce que nous dit le roman de Tierno Monénembo, c'est que l'intellectuel africain, après les indépendances, va procéder à un nouveau mode de rapport à sa société. Il va rompre avec le don de soi et le rôle historique de responsable de son peuple, pour redevenir un simple citoyen. Car bien que faisant partie de l'élite, il fait face quotidiennement aux mêmes problèmes que ceux des masses populaires, à savoir des problèmes sociaux, des problèmes matériels, sans oublier la soumission à l'ordre étatique qu'impose la dictature post-coloniale. Ce qui se passe, c'est que, dans les années 1980, l'intellectuel africain va avoir une conscience beaucoup plus concrète de la vie, contrairement aux années 1950-1960 où ce dernier en avait une conscience beaucoup plus abstraite. Les années 1980 sont

des années où la figure de l'intellectuel africain va être revisitée et reconsidérée. Désormais, l'intellectuel n'est plus le porteur des valeurs universelles ; il devient un simple professionnel occupant une fonction spécifique dans le dispositif général de la société, lequel le maintient dans des mécanismes de dépendances politique, économique, sociale et institutionnelle extrêmement complexes.

Ainsi, dans *L'Ecart*, Ahmed Nara prépare une thèse financée par le gouvernement de son pays. Matériellement et financièrement, il est pris en charge par le ministère de la recherche scientifique. Cette dépendance vis-à-vis des pouvoirs politiques pousse le jeune homme à s'enfermer dans sa tour d'ivoire d'historien et à se désolidariser complètement des problèmes sociaux immédiats de ses concitoyens. On y voit un Nara très soucieux de ne pas sortir des limites de sa compétence de chercheur en histoire africaine. La narration du roman présente le travail du jeune intellectuel africain sur la réécriture de l'histoire du peuple Kouba comme une « exigence du militantisme au service du parti »⁸⁰⁷ « le Rassemblement populaire de la Révolution »⁸⁰⁸ qui prône l'authenticité africaine comme doctrine de gouvernance et de développement. La société de référence de *L'Ecart* de V. Y Mudimbé est le Zaïre⁸⁰⁹ des années 1970-1980. A cette époque, le Maréchal Mobutu Sese Seko, Président de la République et chef de l'Etat, mène une politique se construisant sur le principe d'un retour à l'authenticité africaine. Au cours de ces années, l'authenticité avait donné à Mobutu sa principale originalité idéologico-politique. L'université, outil de propagande politique, était chargée de véhiculer, à travers ses enseignements et ses centres de recherches, l'œuvre gouvernementale d'affirmation des valeurs culturelles africaines authentiques. Sur fond d'authenticité, la réécriture de l'histoire du peuple Kouba est donc pour Nara une manière de se conformer, d'un point de vue heuristique, à l'idéologie politique dominante de la société de son temps. Pour s'en défendre, le jeune historien se réfère à Cioran pour qui « *il est vain de refuser ou d'accepter l'ordre social : force nous est d'en subir les changements en mieux ou en pire avec un conformisme désespéré, comme nous subissons la naissance, l'amour, le climat et la mort* »⁸¹⁰. A travers cette citation du

⁸⁰⁷ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.106.

⁸⁰⁸ *Ibid.*, p.56.

⁸⁰⁹ Depuis 1997, le pays s'appelle la République Démocratique du Congo (RDC), suite à la chute du Maréchal Mobutu Sese Seko.

⁸¹⁰ Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.130.

philosophe roumain, Ahmed Nara reconnaît la dimension tragique de l'intellectuel africain et son impuissance devant le cours de l'histoire. Il reconnaît qu'il est vain de chercher à changer le monde et de le réduire à un activisme insensé d'intellectuel imbu de son savoir. Nara, dans le texte, n'a guère envie de s'« imaginer héros d'une révolution quelconque »⁸¹¹. La renonciation au sacrifice symbolique chez le jeune homme s'explique ici pour des raisons institutionnelles liées à ses activités de chercheur en histoire africaine. L'université et les instituts de recherche de son pays se sont alliés aux idéologies politiques du gouvernement sur la recherche de l'authenticité africaine. Ensemble, ils poursuivent les mêmes buts ainsi que les mêmes problématiques.

L'autre raison de cette renonciation au sacrifice symbolique repose sur le fait qu'Ahmed Nara, depuis son retour d'Europe, éprouve d'énormes difficultés à se réinsérer véritablement dans sa société. La solitude l'étreint, comme le note cette autre citation de Cioran que le jeune historien fréquente abondamment dans le texte : *« Lorsque la solitude s'accroît au point de constituer non pas tellement notre donnée que notre unique foi, nous cessons d'être solidaires avec le tout : hérétiques de l'existence, nous sommes bannis de la communauté des vivants, dont la seule vertu est d'attendre, haletants, quelque chose qui ne soit pas la mort »*⁸¹². C'est en homme désenchanté et profondément écoeuré que « l'historien nègre » fait son « retour au pays natal ». Il constate avec tristesse et amertume que « l'ordre du discours » en cours dans la société africaine moderne reste encore très colonial. Il se résigne finalement à l'idée qu'en « Afrique, l'espérance est innommable... Elle s'investit dans des lumières douteuses et truquées »⁸¹³. Ce n'est pas tant l'échec des indépendances africaines qui l'affecte considérablement dans le texte, mais le fait que l'homme africain contemporain peine à reconnaître son histoire, et doute même qu'il n'en a jamais eue. Il découvre progressivement que son entourage ne le respecte pas et que ses recherches sur la réécriture de l'histoire africaine font railler tout le monde. « C'est avec ça qu'il croit travailler au développement de ce pays pourri »⁸¹⁴, ne cessent d'ironiser, dans le texte, ses amis Soum et Camara. Nara prend alors conscience que son travail qu'il traîne depuis dix ans ne verra jamais le

⁸¹¹Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, op. cit., p.130.

⁸¹²*Ibid.*, p.15.

⁸¹³*Ibid.*, p.131.

⁸¹⁴*Ibid.*, p.158

jour. Le jeune intellectuel africain sombre dans l'abandon, le délaissement, la déréluction, de constater que les conclusions de ses recherches, qui lui avaient demandé plusieurs années d'efforts, sont snobées par ses frères africains. Il pensait que la réécriture de l'histoire du peuple Kouba allait dissiper pas mal d'équivoques, et déterminer une réelle renaissance africaine. Malheureusement, il doit se rendre à l'évidence que les preuves qui lui paraissaient les plus convaincantes, au sujet de l'histoire de l'Afrique, ne semblent pas conscientiser ses concitoyens. De façon générale, Ahmed Nara est un intellectuel isolé qui, à son retour d'Occident, n'a pas pu s'imposer à sa société pour l'amener vers plus de prospérité et de développement. Cette situation l'a conduit à se désolidariser de tout engagement politique vis-à-vis des problèmes sociaux immédiats de ses concitoyens.

III.3 Intellectuel africain : un destin voué à la tragédie

L'image générale qu'offre l'Afrique des indépendances est celle d'un continent où la démocratie et les droits de l'homme sont encore très souvent bafoués par des régimes politiques totalitaires peu vertueux. L'intellectuel africain, quand il ne cède pas au jeu de la compromission ou du réalisme politique, s'expose à de fortes répressions conduisant à la prison, voire à la mort, dans des cas extrêmes. Dans *Une Aube si fragile*⁸¹⁵ de Ibrahima Signaté, le personnage de Kotoko, désabusé par l'incurie traversée par son pays depuis son accession à l'indépendance, prépare une opération secrète de renversement du régime politique en place qui, au dernier moment, sera découverte. Au terme d'un long procès, le jeune enseignant est condamné à la prison ferme au nom de la sécurité du pays. De même, dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*⁸¹⁶ de Tchicaya U Tam'si, Raymond Poaty, juge intègre, s'insurge contre la dictature du Président Lokou qui érige l'arbitraire en doctrine politique. Par son activisme, il acquiert une grande popularité auprès des masses et parvient à mettre en déroute la classe dirigeante de son pays. Tel un martyr, Raymond Poaty est finalement assassiné. Ces deux exemples, puisés dans le paysage romanesque africain des années 1980, montrent que le personnage de l'intellectuel africain a un destin voué à la tragédie. En dépit de leur bien-fondé, ses actions pour

⁸¹⁵Signaté, Ibrahima, *Une Aube si fragile*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines, 1977.

⁸¹⁶U Tamsi, Tchicaya, *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, op. cit.

le développement et pour le bien-être de sa société, virent généralement au drame. En effet, tout se passe comme si la vie de l'intellectuel africain était irréversiblement associée à l'échec et à la tragédie.

La diégèse de *Les Crapauds-Brousse* se présente comme une invitation au cœur du drame de l'intellectuel africain vivant en post-colonie africaine. Toute la trame diégétique du roman revêt les caractères d'un univers d'extermination des intellectuels africains. A l'image de ce vaste camp de concentration appelé *le Tombeau*, où Diouldé et ses amis, au prétexte d'avoir « trahi le Président Sâ Matrack »⁸¹⁷, se sont fait exécuter atrocement.

Les cellules sont inférieures à des cages de lapin. [...] A chaque crépuscule, on tire au sort vingt prisonniers par leur numéro matricule : cinq sont noyés à petites doses, cinq sont égorgés sec, cinq sont pendus par la clavicule, cinq sont donnés comme nourriture aux fauves du zoo⁸¹⁸.

Autant dire l'horreur. Par l'entremise de ces exécutions sans état d'âme des intellectuels, le narrateur montre la monstruosité, sur fond de lâcheté, des pouvoirs politiques africains incapables de trouver une issue favorable aux différentes crises politique, institutionnelle, économique et sociale qui affectent l'Afrique et le quotidien de ses populations. Avec un peu de recul, la grande interrogation qui se pose à la lecture de ce texte, est celle de savoir : pourquoi le Président Sâ Matrack s'acharne-t-il autant sur les intellectuels ? Pourtant ces derniers, dans l'univers du roman, ne sont pas spécialement réputés pour leur engagement. Ils n'ont ni l'engagement qu'il faut, ni l'art de manier les foules pour constituer un danger pour le pouvoir. Le courage leur manque, ainsi que le reconnaît ici le personnage de Daouda s'adressant à Diouldé :

Votre bande ne nous effraie pas, c'est vrai. [...] Mais, mon vieux, il y a un facteur qui compte beaucoup, c'est le contexte. Vous avez l'air si ambigus, si hésitants, si paniquards, que la conjoncture peut vous influencer dangereusement. C'est pourquoi il faut vous neutraliser aujourd'hui avant que cela n'arrive demain⁸¹⁹.

Daouda est un riche fermier et un homme très influent du régime Sâ Matrack. Dans ce passage du texte, il semble avoir donné indirectement la réponse à l'interrogation posée plus haut, à savoir que l'intellectuel est poursuivi par le politique, non pas en raison de son statut de défenseur des droits de l'homme, mais à cause du savoir dont

⁸¹⁷ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit, p.145.

⁸¹⁸ *Ibid.*, p.146-147.

⁸¹⁹ *Ibid.*, p.112.

il est détenteur. C'est son savoir et l'esprit critique qui peut en découler qui constituent un réel danger politique. Un intellectuel, même le plus aliéné, le plus assujéti au pouvoir, demeurera toujours une vraie menace politique. C'est pourquoi, pour Daouda, même s'ils brillent par leur démission, il faut *hic et nunc* neutraliser Diouldé et ses copains Kaliva, Pété, Kerfala Bôri, Soriba et Tieba, avant qu'il n'entreprennent, demain, une opération révolutionnaire qui précipitera la chute du Président Sâ Matrack. Autrement dit, les exécutions de Diouldé et de son cercle d'intellectuels sont une action préventive s'inscrivant dans une tactique politique d'anticipation savamment menée par les hommes de main du « tyran-dictateur ».

Josiane, femme de Sadio, docteur en économie, rappelle dans le texte que du temps où elle était encore à Paris avec son mari, Diouldé leur avait adressé une correspondance. L'ingénieur-électricien « parlait de corruption, de la misère du peuple, d'une exploitation éhontée des richesses collectives par l'étranger »⁸²⁰. Mais, en même temps, il y annonçait sa nomination. Une nomination qui, à première vue, avait paru paradoxale et ahurissante à la jeune française. Diouldé expliqua alors que son entrée dans le giron du pouvoir était une tactique pour mieux étudier le système de manière réfléchie et minutieuse. Car une fois à l'intérieur, il lui serait facile de renverser ce « régime sanguinaire ». Le fond du raisonnement de Diouldé est bien connu. C'est une formule souvent utilisée par nombre d'intellectuels africains pour justifier leur cooptation dans les réseaux du pouvoir. Au-delà donc de la férocité du régime Sâ Matrack, le narrateur, à travers le destin tragique de Diouldé (et celui de ses compagnons intellectuels), montre ici les limites de l'entrisme⁸²¹ souvent mis en avant par les intellectuels africains pour expliquer leur déroute ainsi que leur aliénation aux jeux du pouvoir politique. *Les Crapauds-Brousse* actualise et analyse les rapports étroits entretenus par les intellectuels africains avec les classes dirigeantes, au moment où le pouvoir politique se retrouve en Afrique capturé par des tyrans arrivées à la tête du pays de manière souvent pas très démocratique. La mort de Diouldé, malgré la très grande complicité de ce dernier avec le régime de Sâ Matrack, montre, dans le texte, que, quelque soit son positionnement politique, le

⁸²⁰ Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit, p.95.

⁸²¹ Selon le dictionnaire en ligne *La Toupie*, l'entrisme (du latin *intrare*, entrer, pénétrer) est la pratique qui, pour une organisation, consiste à introduire, de manière concertée, dans une autre organisation (parti politique, syndicat, association...), certains de ses militants afin d'en modifier l'orientation et la ligne d'action. Comme synonymes du mot, on peut citer: noyautage ou infiltration.

destin de l'intellectuel africain ne peut s'accomplir que dans le tragique. C'est pourquoi la tragédie, dans les œuvres romanesques africaines des années 1980, est devenue le verdict suprême de la trajectoire narrative du personnage de l'intellectuel africain. La vision tragique de cette figure tient ici du fait qu'il y a une forme de contradiction entre l'élitisme de sa personne et son aspiration au bien commun qui constitue l'objet de sa quête. Or une telle quête ne peut être que l'œuvre d'un « sujet collectif » vivant dans la réalité concrète et authentique de sa société. Ce qui est loin d'être le cas de l'intellectuel africain, formé à l'école occidentale dont il a absorbé les habitudes. *Les Crapauds-Brousse* nous rappelle que la crise de l'intellectuel africain est d'abord un phénomène identitaire témoignant des tourments qui affectent le continent noir depuis la colonisation.

Le despotisme, la tyrannie, la crise des intellectuels, sont ici les symboles d'une Afrique qui se cherche et qui, pour se lancer dans la voie du développement, a besoin de se redéfinir à partir de son « univers primordial authentique ». Reconstruire l'Afrique est un vaste chantier. Et il n'y a pas de vaste chantier sans moment d'héroïsme. Dans le texte, c'est au *Paradis*, un milieu populaire, un *bar dancing*, où alcoolisme et résistance se côtoient, que Râhi, femme de Diouldé, « des sans-souci, des persécutés, des nostalgiques, des tout bêtes, des tout louches »⁸²² et toutes les autres victimes du pouvoir tyrannique de Sâ Matrack, iront puiser les bases et les repères de l'héroïsme. Sous la houlette de N'ga Bountou, propriétaire du *Paradis*, tous ces rescapés de la dérive totalitaire du pouvoir paient au prix fort un camionneur. Leur but : quitter au plus vite le pays. Mais seulement, les chemins de l'exil sont loin d'être une voie royale toute tracée, comme le note le narrateur dans ce passage du texte :

Beaucoup de gens qui essaient de passer par là meurent de soif, de faim, de fatigue, de morsures de serpent ou de blessures de plante vénéneuse. De plus, ce lieu est le plus grand repaire de fauves du pays. En faisant attention, vous pourrez voir des os qui ne sont pas toujours ceux d'une antilope⁸²³

Qu'importe. « Si des êtres humains pénètrent dans cet enfer, n'est-ce pas qu'ils veulent en quitter un autre ? », poursuit le narrateur. A mi-chemin, au village de Bôwoum-Tchippiro, ces « candidats à l'exil » remarquent une vaste opération de résistance face à l'absurdité du pouvoir dictatorial. En effet, alors qu'ils venaient

⁸²² Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit, p.151.

⁸²³ *Ibid.*, p.171-172.

pour arrêter l'instituteur Konda, accusé lui aussi de complot, les agents de service de renseignements et de sécurité du dictateur Sâ Matrack sont mis en garde à vue par des villageois très déterminés. Après avoir rejoint la résistance, Râhi, d'un coup de fusil, abat froidement Daouda, l'homme fort du régime Sâ Matrack. Ce dernier décède aussi vilainement qu'il aura vécu. L'exil est remis à plus tard. Dans la jungle, une armée se constitue ; les villageois et les paysans s'organisent très activement pour le renversement du Président Sâ Matrack et son régime immonde.

Ce roman est remarquable. Il nous présente deux cas de figures. Dans un premier temps, il nous montre une classe d'intellectuels incapable d'assumer ses responsabilités historiques d'éveilleur des consciences dans une société africaine meurtrie par le vice et la perversion. Au lieu de lutter efficacement contre la tyrannie, le cercle de Diouldé s'offre en victime expiatoire au régime Sâ Matrack. Le narrateur de *Les Crapauds-Brousse* ne relève aucune stratégie de résistance chez ces intellectuels amorphes.

Eux, qui auraient dû être la solution, ils ne l'étaient en rien. C'était plutôt eux, le problème, à la lumière de la vérité. Bercés par le miroitement des privilèges, ils se laissaient envelopper par la brume de la corruption ; malades de cécité, ils ne pouvaient plus se regarder. Ni voir la douleur de l'Afrique⁸²⁴.

Dans un deuxième temps, le roman présente la communauté villageoise de Bôwoum-Tchippiro comme un modèle de résistance face à la dictature. Pourtant majoritairement composée d'analphabètes, son engagement est sans limite. Néanmoins, ces hommes et femmes possèdent ce qui fait tant défaut aux intellectuels africains, à savoir les valeurs du terroir et de l'Afrique authentique qui se manifestent à travers leur sens de l'honneur ainsi que leur extrême solidarité.

La mise en représentation de ces deux cas de figures renseigne sur le fait que pour sauver l'Afrique de son engourdissement, il faudrait des hommes encore imprégnés des valeurs africaines authentiques. Ainsi, pour le narrateur de *Les Crapauds-Brousse*, le salut de l'Afrique ne proviendra pas des intellectuels. Le continent noir sortira de son mal-être chronique le jour où le peuple, dans son ensemble, prendra les choses en main, comme le fait ici la communauté villageoise de Bowoum-Tchippiro. Avec le triomphe des paysans de ce petit village face à la dictature du Président Sâ Matrack, Tierno Monénembo, l'auteur du roman, plaide

⁸²⁴Monénembo, Tierno, *Les Crapauds-Brousse*, op. cit, p.94.

pour un bouleversement sans précédent du champ du politique partant de l'autonomisation du peuple face au joug centraliste de l'Etat très en vogue dans les pays africains. La communauté villageoise de Bowoum-Tchippiro est à appréhender dans le texte comme un nouvel acteur politique qui marque l'entrée du peuple dans le champ du politique. L'efficacité avec laquelle cette communauté s'est organisée pour mettre hors d'état de nuire la dictature du Président Sâ Matrack, montre, en fait, que dans cette nouvelle configuration du champ du politique, le peuple est « plus libre d'intervenir, plus capable de faire pression sur l'Etat, plus apte à exprimer ses aspirations en dehors des organisations politiques [...] traditionnelles »⁸²⁵. Le peuple est l'instance de décision du champ du politique où pour se défaire de la pesante tutelle étatique, il s'appuie sur les failles des pouvoirs politiques afin d'en tirer le maximum de profit et de soumettre l'Etat ainsi que les institutions à sa guise. Tierno Monénembo appelle de ses vœux ici la mise en place en Afrique d'un véritable Etat postcolonial où la société occuperait une position de surplomb vis-à-vis de l'Etat et où les intellectuels seraient réduits à jouer de simples rôles d'interprètes des événements en cours dans la société.

⁸²⁵Lipovetsky, Gilles, *L'empire de l'éphémère*, Paris, Gallimard, Coll. "Folio essais" (rééd.) 1991, p.294.

Chapitre III : Le repli narcissique de l'intellectuel africain

Le roman africain des années 2000 ouvre une phase nouvelle du positionnement de l'intellectuel africain, celle du repli narcissique. A quoi renvoie cette notion ? Quels types d'enjeux politiques et moraux formule-t-elle ? Quel type d'intellectuel et quel projet de société véhicule-t-elle ? Tels sont les axes de ce troisième chapitre dont l'argumentation, axée sur les romans *La Préférence Nationale*, *Passage des larmes* et *Verre Cassé*, mêle approche sociologique et étude des configurations esthétiques. Le but recherché, ici, est de voir, à travers ces productions romanesques, comment le repli narcissique du personnage de l'intellectuel africain obéit au contexte actuel d'une littérature africaine en langue française fortement dominée par la désaffection politique et idéologique. Homme seul, en rupture sociale et familiale, l'intellectuel africain actualisé dans *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes* vit replié sur lui-même dans une existence de jouissance accélérée (*Verre cassé*). Il se définit comme l'individu de « l'après-devoir », de « l'après des âges héroïques », et martèle à qui veut l'entendre que l'intellectuel n'est plus porteur des idéologies, que son rôle n'est plus de soigner ni de relever un monde en crise, mais simplement d'observer sa société en laissant celle-ci se gérer elle-même dans la complexité de ses modes de socialité. Le monde que Cunégonde, *Verre cassé* et Djibril appellent de leurs vœux, est un monde de changements perpétuels, où toute identité serait précaire et fragmentée. Pour eux, l'intellectuel se caractérise par sa capacité à changer d'activité et à se réorienter sans cesse. Il n'est attaché à rien et ne s'engage pas à long terme. Il se nourrit de la différence et de la pluralité des mondes. Dans cette perspective, le repli narcissique apparaît ici comme la déconstruction du code éthique de l'intellectuel engagé dans des grands projets nationalistes et patriotiques qui a prévalu dans le paysage littéraire africain jusqu'aux années 2000. Cependant, loin d'être la caricature d'un individu « englué » dans l'amour excessif de sa propre subjectivité, les auteurs de notre corpus s'en servent pour procéder, au moyen de la

fiction, à une transfiguration de l'engagement de l'intellectuel africain se situant, cette fois, non plus sur terrain politique mais sur un terrain humanitaire. Cet engagement intellectuel d'un genre nouveau vise à unir l'humanité toute entière, au-delà des différences, et à apporter, entre les peuples, la paix et la fraternité.

I- La désaffection sociale

Les romans africains des années 2000 posent tous le même problème, celui de l'ébranlement de la société africaine contemporaine. Ils se construisent autour d'un mode de socialisation et d'individuation en rupture totale avec celui institué depuis l'époque de la Négritude prométhéenne des années 1950-1960 dont le discours idéologique reposait sur la foi en l'avenir, le mythe du progrès, la raison et la primauté de la "valeur travail". Parus dans les années 2000, les romans *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passages des Larmes* mettent en scène un quotidien africain de grande dégradation, marqué par le dérèglement du corps social, la déperdition des valeurs et des institutions... Face à ce chaos généralisé, le personnage de l'intellectuel africain brille par la désaffection sociale, le désintéressement à l'égard de sa société, qui le confine dans des réseaux périphériques de jouissance extrême où, sans code ni morale, il se mue en « homme autonome » vivant de l'intensité de soi.

I.1 Le *Crédit a voyagé* comme lieu de refuge

Le *Crédit a voyagé* est le bar crasseux dans lequel se joue l'intrigue du roman *Verre Cassé*. Situé dans le quartier *Trois Cents* de la ville de Brazzaville, ce *bar dancing* n'a jamais fermé depuis son ouverture. Jour et nuit, la clientèle y afflue en masse, malgré les « immondices, les mares d'eau, les carcasses d'animaux domestiques, les véhicules brûlés »⁸²⁶ qui entourent l'établissement. Personnage central du roman, Verre cassé, client assidu, ancien instituteur radié du ministère de l'éducation nationale, fréquente les lieux depuis bien des années. Sa passion

⁸²⁶Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.16.

immodérée pour l'alcool l'a poussé à délaisser sa femme et à se consacrer entièrement « à la vie au *Crédit a voyagé* ».

Le narrateur présente ce bar comme le lieu de rencontre des individus privés du minimum vital, voués au chômage, à la précarité la plus humiliante, vivant d'expédients et de mendicité. Dans un cahier que lui avait remis L'Escargot entêté, le propriétaire dudit établissement, Verre cassé a eu la bonne idée de retracer le parcours et les mésaventures existentiels de chacun de ces clients qui fréquentent quotidiennement le *Crédit a voyagé*. A travers une écriture faite de mots populaires et argotiques, le héros du roman, dans ce cahier, fait découvrir au lecteur le destin peu envieux de ces individus totalement dépouillés de leur identité sociale, comme en témoigne la condition précaire du type aux Pampers qui, accusé par son épouse d'avoir violé leur fille aînée Amélie, a été condamné à la prison ferme et livré, durant toute son incarcération, à l'appétit sexuel des autres détenus. Torturé et abusé sexuellement, ce père de famille, dépossédé de tous ces biens, « est réduit aujourd'hui à porter des couches Pampers comme un nourrisson »⁸²⁷. Le destin de ce personnage ajouté à celui de Verre cassé, montre, à bien des égards, que la clientèle du *Crédit a voyagé* est une clientèle vouée à la déchéance sociale, proche de la déshumanisation, mais qui jouit du privilège de s'être libérée des contraintes éthiques et morales de la société qui les entoure. Au *Crédit a voyagé*, l'on laisse libre cours à toute forme d'excès. Les passions et les instincts s'expriment à volonté. Au *Crédit a voyagé*, la clientèle parle de sexe à longueur de journée. Elle boit jusqu'à perdre la raison. L'éthique et la morale, dans ce bar, sont inexistantes.

En effet, face à « l'anémie existentielle » occasionnée par un univers social trop rigide et réglementé, le *Crédit a voyagé* appelle à l'urgence une « socialité emphatique » axée sur l'exacerbation des émotions et du partage : partage des instincts, partage des affects et des sensualités, à l'image de Robinette qui, une fois ivre, n'hésite pas à offrir des moments d'intense plaisir sexuel à tout client du *Crédit a voyagé* désireux de « coucher avec elle ». Loin d'être l'anti-chambre de la débauche, le *Crédit a voyagé* plaide pour le retour à une existence fondée sur l'allégresse, le bonheur et la joie de vivre pour tous. Le message sous-jacent, livré par le narrateur, c'est que, après les contraintes d'une vie largement dominée par la

⁸²⁷Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op.cit., p.41.

raison, dont la société africaine contemporaine avait fait le moteur de son développement, l'épanouissement de l'homme africain est à chercher désormais dans le principe de la jouissance érotique, lieu où s'exerce une vitalité à outrance. Cette quête de la jouissance érotique, qui peuple l'architecture diégétique de *Verre Cassé*, se matérialise dans le texte par les errances répétées de Verre cassé vers le quartier Rex, à la recherche des jeunes prostituées. L'érotisme symbolise ici l'hédonisme poussé à l'excès qui fait du plaisir et de son intensité le fondement et le but ultime de la vie.

Verre Cassé est marié. Pourtant il semble éprouver plus de satisfaction à courir derrière les jeunes prostituées du quartier Rex. A travers cette attitude contradictoire, le narrateur entend montrer que ce qui fait la particularité du personnage de l'intellectuel africain des années 2000, c'est le refus de la socialisation. Autrefois socialisé par son mariage avec sa femme Angélique (Diabolique) et par ses fonctions d'instituteur, Verre cassé se satisfait aujourd'hui d'une vie précaire, sans situation stable. Une vie qu'il traite de « vie de merde »⁸²⁸, mais dans laquelle il puise tout son épanouissement. Lucide, et au regard de l'échec des intellectuels africains des générations précédentes, il semble avoir compris que tout ce qui contribue à la socialisation de l'individu ne peut que conduire la société vers l'impasse. Verre cassé est en quelque sorte ce que Nicole Aubert⁸²⁹ appelle « l'individu par défaut ». C'est-à-dire un être qui se décline en termes de manque : « manque de biens assurés et de liens stables ». Dans le texte, il est « individu par défaut » parce qu'il se refuse de continuer à intégrer des structures collectives d'encadrement social pour mieux vivre l'intensité de soi. Verre cassé est un être de manque qui préfère vivre sans assise sociale, sans lien professionnel, économique et affectif. Autrement dit, c'est un être « désaffilié ». Sans repère, il fonde sa vie sur son errance dans des réseaux d'appartenance éphémères ne durant que le temps d'une pulsion et fonctionnant à l'écart de toute socialisation, dont le *Crédit a voyagé* incarne au plus haut point dans le texte.

Le sens profond du nom de ce bar renvoie, dans l'imaginaire du roman, au fait que, pour redonner de l'équilibre au sujet africain contemporain, l'heure est

⁸²⁸Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.241.

⁸²⁹Aubert, Nicole (sous la direction de), *L'individu hypermoderne*, Ramonville, Haute-Garonne, ERES, Coll. "Sociologie Clinique", 2005.

venue de faire place à une vie de dérèglement n'obéissant à aucun code éthique. C'est-à-dire rompre avec le dictat des lois et des institutions, afin de rendre à la condition humaine sa liberté naturelle. Au *Crédit a Voyagé*, émerge un mode d'être hétéroclite et désordonné, loin de tout conformisme ; un mode d'être où les conventions et les impératifs moraux sont balayés, d'un trait, du revers de la main. Le *Crédit a voyagé* est le lieu d'expression des pulsions et de l'instantanéité, de la cordialité et de l'humour, où l'important est d'être soi-même, où « n'importe quoi » a droit de cité. Tout est permis au *Crédit a voyagé*. Toutes les valeurs y cohabitent sans contradiction ni relégation. En fréquentant assidument ce bar, Verre cassé exprime avant tout l'état d'esprit d'un intellectuel africain désenchanté ayant abandonné ses grands projets politiques et idéologiques. En arrière plan de sa société, sans but transcendant et sans idéal, seule lui importe une vie pour soi, branchée sur le présent, dans laquelle il n'a de « compte à rendre à personne ». De manière générale, le *Crédit a voyagé* est un espace « périphérique » qui montre que la société africaine contemporaine est arrivée à saturation et qu'il lui faut des valeurs nouvelles aux antipodes de celles sur lesquelles elle se fondait jusqu'ici.

I.2 L'exil comme nouvel imaginaire de vie

Les personnages principaux des romans *La Préférence Nationale* et *Passage des larmes* sont des personnages vivant au-delà des frontières du pays natal.

Né en 1977 à Djibouti, Djibril quitte son pays d'origine à l'âge de dix-huit ans pour poursuivre ses études en France. Quelques années plus tard, il émigre au Canada, pays où il fait la rencontre de sa femme Denise. A Montréal, ce jeune physicien est devenu un homme « neuf ». Cette grande Métropole d'Amérique du Nord lui a permis de sortir de sa « chrysalide » originelle. Là-bas, il est devenu l'homme qu'il est aujourd'hui, avec une situation bien à lui : « une femme angélique, un travail, un toit, des amis »⁸³⁰. Djibouti, le pays de sa petite enfance, semble devenu, pour le jeune homme, une terre étrangère, comme si les dix-huit premières années passées avec sa famille et son frère jumeau, Djamal, n'avaient compté. Employé par une agence de renseignements sise aux Etats-Unis, Djibril doit

⁸³⁰Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.67.

pourtant entreprendre un voyage dans le pays dont il est originaire, pour y effectuer une mission de quelques jours. La diégèse du roman *Passages des larmes* s'articule donc autour de ce « retour au pays natal » effectué par le jeune intellectuel djiboutien après onze longues années d'absence.

A l'instar de Djibril, l'histoire de Cunégonde, personnage principal de *La Préférence Nationale*, est celle d'une jeune fille née pour connaître une existence de nomade. Née au Sénégal, Cunégonde vit dans son « pays natal » jusqu'à l'âge de vingt ans. Bachelière et mariée à un Alsacien rencontré à Dakar, la jeune sénégalaise arrive en France un matin d'automne gris clair. Après une brève escale à Paris, c'est à Strasbourg, en Alsace, qu'elle pose ses valises. Cunégonde est une jeune fille studieuse qui rêve d'instruction et d'épanouissement. Elle s'inscrit à l'université Marc Bloch pour y entreprendre des études de lettres. Heureuse et amoureuse de son mari, elle doit pourtant faire face au divorce, suite à la pression de sa belle-famille qui supporte de moins en moins la présence parmi elle d'une jeune africaine. Rejetée, Cunégonde se retrouve seule et marginalisée dans une société alsacienne conservatrice. En dépit des conditions de vie particulièrement difficile, la jeune divorcée tient fermement à ses études. Pour gagner sa vie et continuer à financer ses études, elle travaille comme bonne chez des particuliers pas toujours tendres. Si son quotidien est souvent fait d'humiliations et d'avanies, le narrateur y prend surtout appui pour dépeindre l'itinéraire de vie d'un personnage pour qui il est impossible de trouver du bonheur dans les systèmes d'organisation sociale régis par les traditions, les conventions culturelles ou institutionnelles. Ayant quitté son Sénégal natal pour la rigidité de ses us et coutumes, Cunégonde pensait pouvoir trouver son bonheur en Europe. Mal lui en a pris. Finalement, elle n'aura été heureuse ni dans la société africaine, ni dans la société européenne. Cette situation s'explique par le fait que la jeune étudiante, étant un personnage migrant, son univers de vie ne peut résider que dans des lieux de déterritorialisation. Cunégonde n'est pas arrimée à un territoire défini et établi.

La présentation de l'itinéraire de vie de ces deux personnages nous révèle deux types d'exil : l'exil d'un voyageur infatigable, sans attache, qui se sent chez lui dans chaque grande Métropole du monde. Cet exil est incarné par Djibril. Il y a ensuite l'exil d'un personnage errant à la recherche d'un mieux-être et des valeurs

sociétales moins rigides qu'il ne trouve malheureusement pas. Cunégonde est la figure représentative de cet exil. Toutefois, bien que différentes, ces deux formes d'exil se résument en une seule idée motrice : la trajectoire existentielle de deux personnages totalement déconnectés de leur société et dont le sens de la vie se conçoit dans la recherche de l'auto-accomplissement. Djibril et Cunégonde se caractérisent par une certaine indépendance d'esprit. Affranchis de toute responsabilité, n'ayant aucun compte à rendre à quiconque de leurs choix de vie, ils se refusent de continuer à « s'engluier » dans des régulations sociales et politiques. À travers ces deux personnages, Waberi et Fatou Diome ont bien voulu s'inspirer de l'image du héros romantique qui, aspirant à améliorer sa condition, se résout finalement à vivre en marge de sa société ; une image totalement en phase avec la situation et la condition des personnages des romans issus de l'immigration dont se réclament *Passage des larmes* et *La Préférence Nationale*.

Pour les auteurs de ces deux productions romanesques, l'exil de Cunégonde et Djibril constitue ici une sorte d'allégorie pour expliquer la condition de l'intellectuel africain contemporain. Waberi et Fatou Diome montrent, dans leurs romans, comment les crises sociopolitiques, dont l'Afrique est le théâtre depuis l'époque coloniale, ont conduit l'intellectuel africain à la désolation, au désinvestissement social et politique. En quête de nouveaux repères, il s'est replié sur lui-même pour mener une vie d'errance pleine de narcissisme, comme le fait savoir Djibril dans cet extrait de *Passage des larmes*:

Je fais partie de cette nouvelle élite sans attache, partout chez elle et partout étrangère⁸³¹

L'intellectuel africain contemporain est toujours en gestation. Son ambition reste d'être nomade dans un cadre de vie fluctuant. Il aspire à construire son propre itinéraire, à faire ses propres découvertes, à éprouver les choses par lui-même, de manière concrète ou virtuelle. En affirmant qu'il fait « partie de cette nouvelle élite sans attache, partout chez elle et partout étrangère », Djibril sous-entend ici que la vie de l'intellectuel africain est désormais une vie d'errance et de papillonnage dans laquelle il n'est tenu de respecter ni les lois ni les conventions sociales et politiques. Le héros du roman de Waberi annonce clairement ici la fin de l'intellectuel africain

⁸³¹Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.30.

porteur de l'universel. Indifférent vis-à-vis de son pays, toute la raison d'être de Djibril ne se résume qu'à l'exil. Et il ne s'en cache pas:

Quand ma recherche sera terminée, sans regret, ni remords, je m'envolerai avec mes notes et mes secrets destinés à une compagnie transnationale domiciliée, elle aussi, en Amérique du Nord. Mission accomplie. Je m'envolerai pour retrouver Denise et dévorer avec elle les écrits autobiographiques de notre auteur préféré. Adieu Djibouti.⁸³²

Ce qui marque, en premier lieu, dans ce passage, c'est « Adieu Djibouti ». Il y a tout dans cet « Adieu Djibouti ». Il traduit ici l'idée de désaffection mais aussi de désengagement. Djibril s'affirme en individu libre et autosuffisant qui, à vis-à-vis de son pays le Djibouti, ne revendique ni droit ni responsabilité (devoir). Plus haut, il a été noté que Verre cassé était un "individu par défaut" à qui il manquait de tout. Or Djibril, dans *Passage des larmes*, s'affirme comme un « individu conquérant » à qui rien ne manque. Maître de lui-même et de ses entreprises, il vit de son propre intérêt et se montre distant vis-à-vis de tout combat politique et idéologique. « L'individu conquérant », comme le rappelle Nicole Aubert, est un être de « trop-plein » vivant dans « l'excès de sollicitation, de possibilité et d'investissements subjectifs »⁸³³. Tour à tour, après son séjour à Djibouti, il aura à rendre le rapport de mission à l'agence Nord-américaine qui l'emploie ; il va retrouver sa femme Denise avec qui il va dévorer les écrits autobiographiques de Walter Benjamin. En effet, le narrateur nous présente un personnage dans le « surinvestissement de soi ». L'exil lui aura permis de se créer des liens et de vivre pleinement en se présentant, ni plus ni moins, comme le porte-étendard de lui-même. « A chacun sa voie, à chacun sa musique, son destin »⁸³⁴. Autrement dit, chacun est bien sur cette terre pour vivre sa vie et uniquement la sienne. L'exil représenté dans *Passage des larmes* de Waberi offre quelques similitudes avec celui théorisé par Hannah Arendt dans *Nous autres réfugiés*⁸³⁵, recueil d'articles dans lequel l'écrivaine allemande présente l'exil comme un "rite de transition" par lequel l'homme moderne se libère de la prison de ses appartenances sociopolitique et culturelle. Hannah Arendt invite à penser l'exil comme un voyage initiatique menant à l'âge adulte. C'est-à-dire l'âge où l'homme, après s'être débarrassé des « fantômes » de son passé, peut enfin vivre son présent.

⁸³²Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.86.

⁸³³Aubert, Nicole (sous la direction de), *L'individu hypermoderne*, op .cit., p.74.

⁸³⁴Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.231.

⁸³⁵Arendt, Hannah, "Nous autres réfugiés" in *La Tradition cachée*, Paris, Christian Bourgeois (rééd), 2000.

Pour l'auteur de *Les origines du totalitarisme*, l'exil s'ouvre et se conçoit à travers le concept de *gebürt* (naissance) entendu ici comme volonté de se créer et de s'affirmer vis-à-vis du monde. Hannah Arendt voit dans l'exil une expérience à vivre dans un monde contemporain où, pour s'épanouir et vivre pleinement, l'homme doit pouvoir exprimer sa capacité d'être autonome et autosuffisant, comme le fait si bien Djibril dans *Passage des larmes*. Le jeune intellectuel djiboutien est un personnage tout à fait indépendant. L'exil lui a permis de disposer de lui-même. Grâce, à l'exil, il a pu avoir ses diplômes ; grâce à l'exil, il a fait la rencontre d'une femme angélique ; grâce à l'exil, il exerce une profession bien rémunérée. En un mot, l'exil lui a permis de se réinventer et de mener une vie bien plus épanouie que celle qu'il aurait pu vivre chez lui à Djibouti.

La Préférence Nationale et *Passage des larmes* sont des romans publiés dans les années 2000. Et contrairement aux figures de l'intellectuel africain des romans africains des générations précédentes qui étaient des personnages de responsabilité et de moralité, investis des devoirs envers leurs familles, leurs patries, leurs groupes d'appartenance etc., Djibril et Cunégonde vivent totalement coupés de leurs concitoyens. Par cette déliaison, les deux personnages montrent complètement qu'ils peuvent se suffire à eux-mêmes. Si Djibril est nanti et semble ne manquer de rien, chez la jeune Cunégonde, en revanche, les conditions de réelle autonomie paraissent encore problématiques. Depuis son divorce avec son ancien mari, elle traverse des situations peu réconfortantes où elle est régulièrement en quête d'emploi pour financer ses études, et où elle rencontre des personnes pas toujours tendres avec elle. Son exil en Alsace débouche sur une soif inassouvie d'autosuffisance et de bonheur. Cette situation traduit le fait que Fatou Diome maintient son personnage dans l'exacerbation des tensions entre lui et le monde. Cunégonde n'a été heureuse nulle part, ni au Sénégal, son pays natal, ni en Alsace, la région de son ancien mari. Sa condition évoque l'itinéraire d'un jeune personnage habituellement confronté à des contradictions multiples rendant son bonheur quasi-impossible. L'exil n'est ni plus ni moins le lieu de l'inconfort et de l'insécurité où l'individu doit toujours se sublimer pour être heureux, semble insinuer, dans le texte, le narrateur, au regard des souffrances de la jeune fille. En effet, pour la narration du texte, si Cunégonde a bien choisi l'exil pour s'épanouir, alors elle devrait faire face à toutes les

vicissitudes que cela implique, sans avoir à se plaindre. Car l'exil est le cheminement vers la liberté. Et cette liberté se lit à travers les propos prononcés par Cunégonde à son arrivée à Roissy : « Je suis donc arrivée dans cette France »⁸³⁶ qui traduisent ici le soulagement de s'être enfin débarrassé des « chaînes » du pays natal. « Je suis donc arrivée dans cette France ». Au cœur de cette phrase, il y a « donc », conjonction de coordination, qui évoque un certain soulagement, une sorte de délivrance émotionnelle habitée par la jeune étudiante originaire du Sénégal. En outre, lorsque Cunégonde atterrit à Roissy-Charles de Gaulle avec son ancien mari, elle ne donne aucune indication précise concernant la date de son retour chez elle au Sénégal. Par cette absence d'indication, le narrateur entend montrer que l'exil dans *La Préférence Nationale* se vit comme « liberté de voyager sans date de retour ». C'est-à-dire un voyage vers l'inconnu. Cunégonde, dans le texte, n'a pas à préciser le jour et l'heure exacts de son retour au Sénégal car l'exil, c'est le voyage perpétuel vers l'ailleurs, un voyage où tout se vit dans un interminable inachèvement. Toute la différence s'opère ici entre Cunégonde et les intellectuels africains des romans africains des années 1950-1960. Dans *Kocoumbo : l'étudiant noir*, par exemple, le jeune Kocoumbo quitte son village pour la France, le cœur meurtri de chagrin et de nostalgie. Et c'est dans le retour, qu'il situe dans trois ou quatre ans, que le jeune étudiant puise son seul réconfort. Or ce n'est pas le cas de Cunégonde dans *La Préférence Nationale*. À part quelques souvenirs de sa grand-mère, la jeune fille n'éprouve aucune nostalgie pour son « pays natal », le Sénégal. Cette situation s'explique, en effet, par le fait que, contrairement aux romans africains des générations précédentes, *La Préférence Nationale*, à l'instar des autres productions romanesques des années 2000, opère une révolution de l'individu africain jusque-là resté très attaché à sa communauté. Peu importe que son exil en Europe se déroule dans des conditions extrêmement difficiles ou non, Fatou Diome incite son personnage à "tout oser" et à comprendre que l'exil, forme de liberté, implique à la fois rupture et insoumission vis-à-vis de sa société. À travers la trajectoire narrative de Cunégonde (quittant le Sénégal pour l'Alsace), l'auteure de *La Préférence Nationale* appelle de ses vœux la rupture du lien étroit entre l'homme africain et sa

⁸³⁶Diome, Fatou, *La Préférence Nationale*, op. cit., p.61.

société, au profit d'une existence libre et autonome, affranchie des normes morales et institutionnelles.

I.3 Eloge du présent

L'autre grande particularité des personnages de l'intellectuel inscrits au cœur de la diégèse de *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes*, c'est leur forte aspiration à vivre dans le présent. Cunégonde, Verre cassé et Djibril ne regardent ni vers le passé ni vers le futur. Ils fondent leur existence dans « l'ici et maintenant » et restent de plus en plus accrochés à leur quotidien. A travers l'idéal de vie poursuivi par ces trois personnages, Fatou Diome, Alain Mabanckou et Abdourahman Waberi ont tenu à rompre avec ce qui se passait par le passé. Autrefois, notamment dans les années 1950-1960, les romanciers africains actualisaient dans leurs textes des personnages à la fois ancrés dans leurs traditions et tournés vers le futur. Les romans tels que *Mirages de Paris*, *L'aventure ambiguë* et *Kocoumbo : l'étudiant noir*, mettent en scène la trajectoire narrative des jeunes étudiants africains rêvant d'une société africaine moderne résolument tournée vers l'avenir, tout en restant fidèle à son passé. Le mode d'organisation sociale que ces trois productions romanesques entendent construire repose sur l'idée de progrès. L'archétype de l'intellectuel africain qui s'y affirme se fonde sur « l'idée de sublimation ». C'est-à-dire que l'individu doit se surpasser pour améliorer sa propre condition. Les romans *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris* sont prédominés par l'idée que « si l'Afrique se met au travail, demain sera, sans doute, meilleur qu'aujourd'hui ».

L'hypothèse de base défendue par le présent sous-point stipule que, contrairement au roman africain des années cinquante, le roman africain postcolonial relate la vie des personnages valorisant le présent et fortement aspirés par le souci de « vivre maintenant et tout de suite ». Pour les personnages des romans *Passage des larmes*, *Verre Cassé* et *La Préférence Nationale*, aucune existence n'est à remettre à demain ou à renvoyer au passé, comme en témoigne ici Djibri.

Je suis revenu à Djibouti pour des raisons professionnelles et non pour
m'inviter à la table de la nostalgie ou rouvrir de vieilles blessures⁸³⁷.

Pour Djibril, le passé ne se résume qu'à la nostalgie et aux vieilles blessures. La teneur de ses propos montre clairement que ce jeune intellectuel djiboutien parle de son passé avec dédain. Ce qui l'intéresse, c'est sa profession et sa vie d'expert en analyse internationale qu'il mène au quotidien. Si par le passé l'intellectuel africain s'identifiait par sa capacité à concevoir l'historicité future tout en restant fidèle à son passé, Abdourahman Waberi, dans son roman, met en scène un nouvel archétype de l'intellectuel africain qui, par sa très grande indifférence vis-à-vis de la temporalité historique, avoue s'être débarrassé de toute référence à l'Afrique. Ce qui intéresse Djibril, c'est vivre au présent, rien qu'au présent et non plus en fonction du passé ou du futur. Cette perte du sens de la continuité historique montre dans le texte qu'aujourd'hui, à savoir dans les années 2000, l'intellectuel africain vit pour soi-même, sans se soucier de ses traditions ni de sa postérité. Jadis, l'intellectuel africain était à la fois enraciné dans son passé et soucieux du progrès à apporter dans sa société dont l'horizon temporel était l'avenir. Ce sens de la continuité historique se trouve fortement déserté aujourd'hui.

Quand Djibril arrive chez lui à Djibouti, après « une si longue absence », il trouve un pays dévasté par des années de crises politiques intenses qui ont engendré le chômage de masse chez les jeunes et une recrudescence sans précédent de la mendicité. Face à ce chaos généralisé, Djibril ne trouve rien d'autre à dire que :

Je ne suis pas venu ici pour changer le monde. Je n'ai pas les épaules assez
larges pour ça. A chacun sa petite besogne⁸³⁸

Par le truchement de cette indifférence de Djibril face à la situation chaotique de son pays, le narrateur montre, en fait, que l'éloge de « la vie au présent » est davantage le symptôme d'un être profondément désenchanté par la décadence que lui offre sa société. Evoluant dans une société africaine en quête de sens et sans réel espoir pour demain, l'intellectuel africain contemporain n'est rien d'autre qu'un personnage désenchanté. Lorsque le passé semble avoir perdu son sens sacré, et que le futur se révèle toujours plus incertain, il reste le repli sur le présent qu'on ne cesse

⁸³⁷Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.13.

⁸³⁸Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.87.

d'entretenir dans une forme de jouissance sans fin, à l'image de Verre cassé qui ne cesse de clamer haut et fort que sa vie à lui se résume à la bouteille de vin rouge de « Sovinco ».

Alain Mabanckou a tenu à construire son roman autour de ce personnage atypique pour montrer que l'intellectuel africain contemporain est un personnage dont l'existence se ramène à une vie sans idéal, sans finalité et sans perspective. « Vivre dans le présent, c'est vivre dans la réalité et c'est comme ça que je conçois la vie, votre fiction, c'est des projets de ringards »⁸³⁹, aime à rappeler Verre cassé. Le narrateur présente ce personnage comme un personnage dénué de tout sens de l'histoire qui mène sa vie comme bon lui semble dans un présent situé hors de toute temporalité. « Votre fiction, c'est des projets de ringards ». Ce syntagme, pris dans son contexte, montre ici tout l'intérêt de Verre cassé pour le présent et son refus de toute projection vers le futur. Mais au-delà d'un simple attrait pour une vie sans idéal et sans ambition, l'éloge du présent, telle qu'elle se vit chez Verre cassé, désigne davantage un défaut d'orientation. Son horizon temporel paraît totalement « court-circuité ». Ce qui fait que son existence, à lui, n'est orientée ni vers le passé ni vers le futur. Et cela se donne à lire, lorsque, écrivant sur son cahier, il déclare : « c'est quand je m'abandonne, quand j'oublie qu'une mission m'avait été confiée que je me sens vraiment dans mon assiette »⁸⁴⁰. Le « quand je m'abandonne » qui se trouve au début de ces propos de Verre cassé, renvoie à l'abandon de soi. Tandis que le « quand j'oublie qu'une mission m'avait été confiée » désigne ici l'oubli de soi. Paul Ricœur, dans son essai *Soi-même comme un autre*⁸⁴¹, avait entretenu ses lecteurs sur le fait que « l'abandon de soi » s'affirmait comme un « se-quitter pour aller vers l'autre, mais avec la possibilité d'un retour à soi ». Et au sujet de « l'oubli de soi », le philosophe français expliquait, dans *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*⁸⁴², que cette notion renvoyait à un « aller vers son devenir-non-essentiel ». C'est-à-dire aller vers « l'insouci de soi » ou « le deuil de soi » qui, à partir du présent, permet d'interroger le passé pour laisser place au futur. Or chez Verre cassé, contrairement à ce que pensait l'auteur de *La métaphore vive*, « l'abandon de soi » et « l'oubli de soi » se vivent comme des valeurs ultimes d'une existence où l'on ne peut s'assurer

⁸³⁹Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.198.

⁸⁴⁰*Ibid.*, p.201.

⁸⁴¹Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, Coll. "Points Essais", 1996.

⁸⁴²Ricœur, Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, Coll. "Points Essais", 2003.

d'aucune origine, ni se fier à aucun but. N'ayant ni passé ni avenir, Verre cassé vit dans l'intensité du moment présent, au moyen de laquelle il puise son bonheur et sa raison d'être. Cette intensité du moment présent se résume dans le texte par ce que lui-même appelle une « vie de merde »⁸⁴³, une « vie et demi »⁸⁴⁴. Autrement dit, une vie repliée sur les préoccupations exclusivement privées et articulée comme une succession des présents où la rencontre de l'Autre s'effectue dans un « face-à-face » indépendant des modèles sociaux préétablis, à l'image de ce qui se passe, minute après minute, au *Crédit a voyagé*. Car désocialisés et libérés de toute convention culturelle ou éthique, les clients de ce bar appréhendent chaque journée comme un recommencement de la vie, sans avoir le sentiment de mener une existence vide de sens. Ce présentisme exacerbé implique aussi une mentalité, la mentalité « cool ». Ne sachant s'il doit rire ou pleurer de sa vie de clown, Verre cassé est un intellectuel « cool », sans souci, qui passe ses journées entre *Le Crédit a voyagé*, le « poulet bicyclette » de Mama Mfoua et la bouteille de vin rouge de Sovinco.

II- Décrispation des enjeux politiques et idéologiques comme contexte d'écriture

Les années 2000 ouvrent dans le paysage littéraire africain une nouvelle ère, celle de l'effritement de l'engagement politique qui caractérisait jusqu'alors la littérature négro-africaine. Inspirés par le contexte idéologique des années qui ont suivi la chute du mur de Berlin, contexte marqué par l'effondrement du communisme et des théories universalistes portant la promesse de l'émancipation de l'être humain, les écrivains africains décident de rompre avec cette verve marxiste qui fait de la littérature une entreprise au « chevet » de la condition humaine, pour en faire le récit des expériences et des aspirations fortement individuelles. Soucieux de se démarquer de leurs aînés, les hommes de lettres africains actuels cherchent avant tout à écrire en toute liberté en s'appuyant sur des problématiques qui les intéressent personnellement. Autrefois, l'enjeu était de valoriser l'identité africaine tout en dénonçant les affres sociopolitiques d'une Afrique vouée à la décadence. De nos jours, l'heure n'est plus à cette littérature militante. L'écrivain africain prend

⁸⁴³Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.241.

⁸⁴⁴*Ibid.*

désormais sa plume pour s'inventer et se réinventer à travers des imaginaires incertains situés au-delà des mondes. Il conçoit son œuvre sans arrière-pensée ethnique ou raciale et l'insère dans la sphère globalisée de la littérature-monde. Le présent sous-chapitre se propose de donner un aperçu général de cette « nouvelle littérature africaine » coupée des attentes populaires.

II.1 Une production littéraire coupée des attentes populaires

Dans une Afrique où la notion de l'art pour l'art n'est pas regardée d'un bon œil, le positionnement des écrivains de la quatrième génération, dont font partie Abdourahman Waberi, Fatou Diome et Alain Mabanckou, fait polémique, comme en témoigne l'ouvrage d'Eloïse Brezault *Afrique. Paroles d'écrivains*⁸⁴⁵ qui revient sur le sens de l'engagement et les aspirations actuelles des écrivains africains francophones. Dans ce livre, l'écrivaine française montre que le reproche souvent formulé à l'endroit de cette nouvelle génération de romanciers est d'être plus préoccupée par la question de leur visibilité sur la scène littéraire internationale que par le destin collectif du peuple africain. Pour Eloïse Brezault, tout se passe comme si l'écrivain africain contemporain était moins enclin à endosser le costume de porte-parole des « bouches qui n'ont point de bouches » dans une époque pourtant marquée par le recul de l'Afrique dans le processus de respect des droits de l'homme et de la démocratie. En ce début du XXI^e siècle, l'écrivain africain a-t-il raison de se payer le luxe de pratiquer une littérature coupée des attentes populaires au moment précis où son peuple, comme par le passé, gît dans la souffrance ? Cette interrogation a été posée au romancier et essayiste tchadien Nimrod, dont la réponse est restée sans appel : « Dans *La nouvelle chose française*, j'ai écrit que l'écrivain parle désormais en « son nom propre » et non plus au nom du peuple »⁸⁴⁶. L'auteur de *L'or des rivières*⁸⁴⁷ rappelle ici qu'il y va de la légitimité de l'écrivain africain des années 2000 de produire une littérature en retrait des préoccupations politiques et idéologiques.

⁸⁴⁵ Brezault, Eloïse, *Afrique. Paroles d'écrivains*, op. cit.,

⁸⁴⁶ Nimrod, interview accordée à Eloïse Brezault dans *Afrique: Parole d'écrivains*, op. cit., p. 295-296.

⁸⁴⁷ Nimrod, *L'or des rivières*, Paris, Actes Sud, 2010.

Nimrod démontre clairement que les auteurs africains de la quatrième génération entendent surtout être aux antipodes de l'époque de la Négritude militante où l'on prenait sa plume d'abord pour dénoncer les exactions de la colonisation. Le romancier tchadien entend aussi se démarquer des écrivains des années 1980 dont l'écriture consistait avant tout à dénoncer les errements politiques des années postindépendance. En 1950 comme en 1980, l'écrivain africain était habité par la double volonté de « transformer la vie et de changer le monde ». Son écriture se muait en cri d'alarme, voire de guerre, contre l'ordre établi. Et aujourd'hui, ce même écrivain africain semble s'être débarrassé des « relents » politiques et idéologiques pour faire une littérature davantage dictée par des aspirations plus personnelles, comme le confirme dans ce passage Bernard Magnier :

Les drapeaux ont été rangés et, s'ils ne se désintéressent pas de l'avenir du monde en général et de l'Afrique en particulier, leurs élans semblent davantage dictés par une stratégie individuelle et non une adhésion à une quelconque cause commune. Leurs héros – mais le mot paraît bien impropre – sont des solitaires qui n'assument en aucune façon le destin d'un groupe ou d'une nation, encore bien moins d'un peuple ou d'une race⁸⁴⁸.

Le journaliste et écrivain français note dans ce passage la fin des littératures nationales qui stipule ici que l'écrivain africain ne se revendique plus du droit d'appartenance à un lieu, à un espace territorial bien spécifique. Et par conséquent, les personnages qu'il actualise ne s'offrent plus comme des actants défenseurs d'une quelconque cause commune. Prendre sa plume consiste désormais à esquiver toute forme d'engagement politique.

Le personnage de Djibril, dans *Passage des larmes* de Waberi, apparaît comme le personnage dépolitisé par excellence. C'est avec apathie qu'il voit son peuple croupir dans la misère, prétextant simplement qu'il n'est pas revenu chez lui à Djibouti « pour changer le monde »⁸⁴⁹. L'écrivain d'origine djiboutienne passe par l'indifférence de ce personnage à l'égard de tout engagement politique pour s'inscrire dans la droite ligne de Kossi Efoui pour qui la littérature et l'écriture ne constituent rien d'autre qu'un moyen pour l'auteur de « sauver sa peau ». Waberi et Kossi Efoui estiment que l'engagement politique est contre-productif car le fait d'écrire, l'acte d'écriture, n'engage pas l'écrivain sur le devenir et le sort de ses

⁸⁴⁸ Magnier, Bernard, "Beurs noirs à Black Babel", *Notre Librairie* N° 103, octobre - décembre 1990, p.102.

⁸⁴⁹ Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.86.

concitoyens. Ecrivains africains de la quatrième génération des plus en vue, ils n'ont jamais caché le fait que la littérature africaine actuelle

est à deux doigts [...] d'une grande victoire : obtenir enfin qu'on lui foute la paix avec l'Afrique⁸⁵⁰

Pour eux, l'écrivain africain ne sera jamais le « commis-voyageur du Ministère du tourisme des Etats africains »⁸⁵¹. Bien qu'étant noir et fils du continent africain, sa plume n'est pas représentative de l'Afrique. A entendre Abdourahman Waberi et Kossi Efoui, le risque est peut-être de se dire que ces deux écrivains africains contemporains s'inscrivent dans le déni systématique des littératures très orientées vers l'engagement politique et idéologique. Il n'en est rien. Ce qui se passe, c'est que l'écrivain africain des années 2000, à travers lequel ils se reconnaissent, est d'abord un homme de son temps. Il est conscient d'évoluer à l'époque d'une mondialisation qui entend faire de notre planète un village plus global. Dans cette perspective, l'enjeu majeur pour lui est d'abord de se conformer au contexte général de cette mondialisation où la littérature est avant tout perçue comme un outil très puissant de démocratisation de la culture qui accélère une tendance propre au XXI^e siècle, à savoir l'individualisation de la société, la perte des liens communautaires et familiaux.

En prenant sa plume, l'enjeu pour l'écrivain africain n'est plus celui de promettre à sa société un monde meilleur. Très lucide, il sait pertinemment que dans l'époque qui est la sienne, époque postcoloniale par excellence, le fait littéraire ne peut vraiment plus jouer le rôle de caisse de résonance des idéologies. Contrairement aux années 1950-1960 et années 1980 où la production littéraire africaine avait pour mission première d'éveiller les consciences, la littérature africaine d'aujourd'hui ne rêve plus de renverser l'ordre établi au nom d'une quelconque utopie. Si en 1950-1960, les romanciers, tels que Sembène Ousmane et son œuvre *Les bouts de bois de Dieu*⁸⁵², se revendiquaient du marxisme, dans les années 2010, en revanche, un écrivain comme Sami Tchak pratique la « littérature de la démarcation » qui n'offre à ses lecteurs aucun horizon d'attente. L'Amérique latine constitue l'imaginaire d'une grande partie de ses productions romanesques.

⁸⁵⁰ Efoui, Kossi, entretient avec Eloïse Brezault dans *Afrique: Parole d'écrivains*, op. cit., p.164.

⁸⁵¹ Efoui, Kossi, entretient avec Eloïse Brezault dans *Afrique: Parole d'écrivains*, op. cit., p.164.

⁸⁵² Sembène, Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Le livre contemporain, 1960.

Non pas qu'il écrit spécialement pour les latino-américains, mais pour montrer que l'écrivain postcolonial, en tant que citoyen du monde, à la fois d'ici et d'ailleurs, puise dans l'hétérogénéité de ses expériences des imaginaires qui lui conviennent et qui peuvent donner à son écriture un caractère vraiment unique. Pour Sami Tchak, en effet, la littérature, c'est le récit de nos émotions personnelles, de nos émois, de nos rencontres, de nos chagrins et peut-être aussi de nos regrets qu'on est libre de faire partager ou pas. La littérature chez lui consiste à raconter nos « vies minuscules »⁸⁵³, comme en témoigne le personnage de Melinda, dans *Filles de Mexico*, qui parle de sa vie de prostituée en toute décontraction, sans se poser en victime d'une société mexicaine en pleine déliquescence. Le plaisir qu'elle prend à parler de sa « petite vie » et à exposer son corps de prostituée montre que les héros des romans africains des années 2000 s'inscrivent dans une tendance démocratique du droit de choisir librement sa propre vie. Car chez Melinda, la prostitution est un choix de vie :

Pourquoi moi Melinda je me suis retrouvée à Mexico et surtout à faire ce je fais, c'est-à-dire le strip-tease ou l'amour devant un public d'hommes, de femmes, dans des établissements comme La Chaqueta, La Corneta, La Divina Puta, La Descarada, La Diosa Depravada, etc. ? La réponse est simple et elle ne te plaira pas, pourtant, c'est la vérité : j'ai choisi d'être pute⁸⁵⁴.

La désinvolture et l'esprit de liberté de ce personnage coïncide parfaitement avec la vision littéraire de son auteur qui, dans ses écrits, entend laisser la condition humaine choisir, elle-même, ses propres croyances ainsi que ses propres convictions. Le roman *Filles de Mexico* est un texte remarquable. Il démontre, en effet, que le refus de tout engagement à la fois politique et idéologique constitue pour les romanciers africains de la « quatrième génération » une manière très spécifique de laisser à tout individu, quelle que soient sa condition et les vicissitudes auxquelles il est confronté, le droit d'aller « à la reconquête de nouvelles croyances avec pour seul guide la détermination de choisir ce qui lui convient le mieux »⁸⁵⁵, comme le fait si bien dans le texte la jeune Melinda.

A l'image de cette fille qui ne se sent d'aucune mission de citoyenneté vis-à-vis de la société mexicaine, l'écrivain africain contemporain stigmatise toute

⁸⁵³Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, Paris, Gallimard, Coll. "Le Mercure de France", 2008, p.41.

⁸⁵⁴Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, op. cit., p.14.

⁸⁵⁵Boisvert, Yves, *Le Monde Postmoderne: Analyse du discours sur la postmodernité*, Paris, L'Harmattan, Coll. "Logiques Sociales", 1996, p.68.

l'histoire littéraire africaine qui, dans sa traversée, aura été marquée par le langage agressif du militantisme qu'il se refuse aujourd'hui de continuer à emprunter.

... je pense qu'écrivain africain, ça ne veut rien dire, même si ce terme est employé par la critique. Je préfère me définir comme [...] écrivain tout court »⁸⁵⁶.

Ces propos d'Abdourahman Waberi démontrent que l'écrivain africain des années 2000 dénonce avec justesse combien tout ce qui prétend libérer l'homme l'enfoncé encore plus dans une profonde aliénation. Subversifs et déresponsabilisés, les écrivains africains de la quatrième génération ne se sentent de devoir, ni d'obligation, par rapport à l'Afrique. Ils accordent une large place à la liberté du lecteur. En effet, qu'il soit du continent africain ou d'ailleurs, le lecteur, pour Sami Tchak, Fatou Diome, Alain Mabanckou, Abdourahman Waberi, Leonora Miano, etc., doit être libre. Autrement dit, en face des vicissitudes et des crises existentielles qui l'étreignent, le lecteur se doit de trouver lui-même ses propres voies de libération. Car ces écrivains puisent leurs outils poétique et scripturale dans leur propre condition d'exilé où la littérature, en plus d'être un espace de grande autonomie, est perçue comme un habillage d'imaginaires très divers inscrits dans une intertextualité effervescente.

II.2 Vers une littérature africaine internationaliste et cosmopolite ?

Les écrivains africains issus de l'immigration représentent l'internationalisme et le cosmopolitisme comme enjeu scriptural devant déboucher sur un nouveau champ littéraire africain supranational débarrassé des carcans ethniques et essentialistes. Ils souhaitent voir l'expression littérature africaine s'ouvrir grandement à la transversalité « internationale et cosmopolite », perçue non pas comme un risque mais comme un enrichissement véritable. Leur obstination à ne plus se positionner en fonction d'une prétendue africanité s'explique par ce fait.

L'internationalisme et le cosmopolitisme rêvent chacun d'un monde d'interactions, de contacts et de rencontres. D'où la confusion souvent observée entre ces deux notions.

⁸⁵⁶Waberi, Abdourahman. A, "La quatrième génération d'auteurs africains", Entretien avec Taina Tervonen, in *Jeunes créateurs africains, Africultures* N° 5, Février 1998, p.25.

Selon l'anarchiste français René Valfort, l'internationalisme renvoie à l'ensemble des systèmes de pensées œuvrant pour le

rapprochement politique, moral et économique des peuples, et préconisant l'établissement, entre les nations, d'un régime de solidarité organisée »⁸⁵⁷.

S'il considère légitime la répartition de l'humanité en nations autonomes et distinctes, l'idéal internationaliste souhaite toutefois instaurer entre elles un climat de paix durable autour d'une grande société mondiale qui maintiendrait l'ordre et l'harmonie entre les peuples. L'internationalisme entend construire des connexions entre les nations du monde. Il œuvre pour l'établissement des alliances fraternelles entre les communautés.

Le cosmopolitisme, pour sa part, appelle à l'effacement des frontières nationales et territoriales. Les chantres du cosmopolitisme estiment que l'humanité doit se construire et se déterminer comme un regroupement d'individus se définissant comme des citoyens du monde. « Sans attaches, partout chez lui, et partout étranger », le cosmopolite milite pour l'universalisation de l'être humain. Son obsession première consiste à dénationaliser et à dés-ethniser le monde. Autrement dit, le cosmopolitisme exhorte les peuples du monde à « apprendre à être, vivre, partager, communiquer, communier en tant qu'humains de la planète Terre. Non plus seulement à être d'une culture, mais à être terrien »⁸⁵⁸.

Ainsi, à la lumière de ces différentes tentatives de définition de l'internationalisme et du cosmopolitisme, disons que les écrivains africains de la quatrième génération, sans en être partisans, empruntent le chemin idéologique de ces deux notions pour donner un caractère mondial et universel à la littérature africaine. Le souci pour eux est d'agir de telle sorte que l'expression littéraire africaine ne se réclame plus de la propriété exclusive des seules populations africaines. Car la littérature, souvent définie comme production esthétique du langage humain, est davantage un espace hétérogène à l'intérieur duquel s'agitent des identités et des cultures spécifiques. Dans un essai paru en 2014, à savoir *La*

⁸⁵⁷ Valfort, René, "L'internationalisme" in <http://www.encyclopédie-anarchiste.org/articles/i/internationalisme>, consulté le 08/06/2016.

⁸⁵⁸ Morin, Edgar et alii, *Terre-Patrie*, Paris, Seuil, 1993, p.212.

*couleur de l'écrivain*⁸⁵⁹, Sami Tchak évoque la situation complexe de l'écrivain africain issu de la diaspora dont l'enjeu de l'écriture reste celui de revendiquer le droit d'ancrer ses romans dans toutes les régions du monde, et de mettre en scène des personnages « sans étiquette nationale ». Sami Tchak se sait originaire du Togo, pays à partir duquel il pose son regard sur le monde ; mais se dit aussi que, ce n'est pas parce qu'il est originaire de ce petit pays d'Afrique de l'ouest qu'il ne doit en aucun cas parler de la France, du Mexique, de la Colombie etc. S'il n'aspire à être ni Français, ni Mexicain, ni Colombien, il se revendique toutefois le droit de parler de ces différents pays comme n'importe quel auteur étranger parlerait de son pays le Togo. Cet écrivain togolais, né en 1960, appelle de ses vœux un décloisonnement sans concession de la littérature africaine, à l'instar de Fatou Diome, d'Alain Mabanckou et d'Abdourahman Waberi, trois auteurs de notre corpus de base consacré au roman africain des années 2000, pour qui la production littéraire relève toujours d'une construction de l'errance quittant son « imaginaire originel » pour d'autres imaginaires à rencontrer et à connaître.

La Préférence Nationale, *Verre Cassé* et *Passage des larmes* s'inscrivent dans cette volonté qu'ont les écrivains africains contemporains de toujours placer la littérature dans des zones de coexistence où l'imaginaire du texte et les personnages se vivent comme des entités hétérogènes. La configuration diégétique de ces romans se décline comme une juxtaposition et un entrecroisement des imaginaires témoignant du souci constant de leurs auteurs de ne pas se cantonner à un seul lieu et de toujours concevoir la littérature comme ouverture à tous les mondes possibles. Dans *Passage des larmes* de Waberi, la structure diégétique du texte se conçoit autour d'une atmosphère étrange. On passe du réel, marqué par le retour à Djibouti de Djibril, à l'univers fantomatique, incarné par Djamal, frère jumeau du héros, islamiste et porté disparu depuis très longtemps, dont le spectre de son éventuel présence dans la ville trouble profondément Djibril et sa mission d'enquête. A ces deux univers, s'ajoute un troisième, l'univers poétique de l'écrivain Walter Benjamin qui constitue dans le texte un pont à l'antagonisme des deux univers précédemment cités. Car Djamal comme Djibril reste un fervent lecteur de l'écrivain allemand. L'imaginaire des textes de Benjamin l'habite considérablement. Il lui

⁸⁵⁹Tchak, Sami, *La couleur de l'écrivain*, op.cit., Paris, La Cheminante, Coll. "Harlem Renaissance", 2014.

arrive même de réciter par cœur les pages entières du « *Livre de Ben* »⁸⁶⁰ pour se dérober, ne serait-ce que le temps d'un instant, de l'idéologie *djiadiste* de ses maîtres, comme en témoigne ce passage:

L'essentiel est que l'histoire de Walter Benjamin, le philosophe exilé à Paris, se soit immiscée dans ma vie, irriguant son charme souterrain. Qu'elle m'ait captivé ; mieux, conquis. J'ai délaissé pour elle les commentaires routiniers de mon Maître⁸⁶¹.

Walter Benjamin, écrivain et critique littéraire mort en 1940, concevait l'exil comme le « dehors du monde », la « patrie des sans patrie ». Les deux frères se servent de cette figure pour se situer dans des zones d'incertitudes. Djamal appartient à des grands réseaux terroristes qui sèment la terreur dans la corne de l'Afrique. Walter Benjamin lui permet ainsi, de temps à autre, de sortir de l'idéologie extrémiste de ses maîtres pour exprimer sa pleine liberté d'individu.

Walter Benjamin, c'est la figure par excellence de l'écrivain exilé de l'entre-deux guerres. Toute sa vie, et bien avant son départ d'Allemagne en 1933, il a toujours été confronté à l'exil. A Berlin, sa ville natale, il vivait déjà une forme d'exil intérieur. Il ne s'est vraiment jamais senti chez lui en Allemagne. C'est à Paris à des centaines de kilomètres de son pays qu'il s'est le mieux senti de toute sa vie. Et le simple fait d'interférer son roman avec des pages entières de cet exilé né témoigne de la volonté d'Abdourahman Waberi de donner à la littérature africaine une orientation beaucoup plus cosmopolite. Djibril, qui sert de narrateur au roman, rappelle dans le texte:

Je fais partie de cette nouvelle élite sans attaches, partout chez elle et partout étrangère. Les Etats sont aujourd'hui en perte de vitesse, en voie de dénationalisation dans le grand tableau de la globalisation. [...] Je suis formé pour désorganiser ces Etats, les affaiblir davantage au profit des multinationales⁸⁶².

Il y a un jeu de mot dans ce passage. Djibril emploie le terme « Etat » pour donner un sens politique et républicain à la littérature, à l'instar d'un Pascale Casanova rêvant d'une vaste « république mondiale des lettres »⁸⁶³ où tout écrivain, à partir de la création des formes et écritures nouvelles, serait en mesure d'exprimer sa pleine liberté. A travers ce jeu de mot, Waberi, par le biais de son personnage, entend construire une littérature africaine moins nationale accessible à tous qui adopte des

⁸⁶⁰Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.246.

⁸⁶¹*Ibid.*, p.240.

⁸⁶²Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.30.

⁸⁶³Casanova, Pascale, *La République mondiale des Lettres*, Editions du Seuil, 1999.

allures d'une véritable littérature cosmopolite, ouverte à toutes les représentations du monde ; une littérature placée au cœur des espaces transnationaux. Ce que dit le jeune Djibril dans ce passage cité plus haut est identique à ce que tous les romanciers africains de la quatrième génération ont coutume de dire, à savoir qu'ils ne sont pas écrivains africains, mais écrivains tout court. C'est-à-dire que Djibril, à l'image de Kossi Efoui, Sami Tchak, Leonora Miano etc., milite pour l'impersonnalité de la production littéraire africaine. Car c'est en se rendant impersonnelle qu'une littérature prend une large diffusion, se fait connaître et construit sa grandeur. Autrement dit, c'est dans son impersonnalité qu'une littérature se construit une stature d'envergure mondiale.

L'impersonnalité ici n'est rien d'autre que le processus de déconstruction de son appartenance à une culture, à une nation, à une civilisation, pour intégrer un espace plus cosmopolite et internationale. C'est dans cette perspective qu'il faut voir et comprendre la participation remarquée des écrivains africains de la diaspora au manifeste *Pour une littérature-monde*⁸⁶⁴ de Michel Le Bris dont les enjeux consistaient à conduire chaque auteur francophone à réfléchir sur son œuvre et sur les « voies transversales qui le relient aux autres écrivains ainsi qu'aux autres imaginaires culturels issus de la francophonie. On est là au printemps 2007, les écrivains Alain Mabanckou, Nimrod, Abdourahman Waberi et Raharimanana profitent de ce manifeste de Michel Le Bris pour donner une orientation postnationaliste à une production littéraire africaine jusque-là embourbée dans des carcans nationaux. Dans son article intitulé « Ecrivains en position d'entraver », Abdourahman Waberi rappelle qu'il est du ressort de l'écrivain francophone du XXI^e siècle « *d'inventer les horizons et les harmoniques nouveaux pour la langue française, sans repli ni table rase* »⁸⁶⁵. Autrement dit, l'écrivain francophone, qu'il soit d'Afrique ou d'ailleurs, se doit d'être le premier défenseur des identités diffractées. Sa contribution, dans ce manifeste *Pour une littérature-monde*, s'inscrit dans le droit fil de celle d'Alain Mabanckou pour qui la littérature s'identifie d'abord et avant tout au « chant de l'oiseau migrateur »⁸⁶⁶. Pour Waberi comme pour Mabanckou, il est navrant de voir les textes africains toujours réduits à leur identité

⁸⁶⁴ Le Bris, Michel et al., *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

⁸⁶⁵ Waberi, Abdourahman, "Ecrivains en position d'entraver" in *Pour une littérature-monde*, op. cit., p.74.

⁸⁶⁶ Mabanckou, Alain, "Le chant de l'oiseau migrateur" in *Pour une littérature-monde*, op. cit., p.55.

africaine, toujours réduits aux étiquettes « littérature nègre ». Alors que les écrivains africains d'aujourd'hui revendiquent l'universalité et œuvrent pour que leurs écrits ne disent plus seulement l'Afrique mais le monde. La littérature n'appartenant « qu'aux sociétés, n'étant jamais demain ce qu'elle était hier, n'ayant pas été hier ce qu'elle sera demain »⁸⁶⁷, l'écrivain africain d'aujourd'hui s'insurge contre le nationalisme exclusif qui a prévalu en littérature africaine jusqu'aux années 2000. Il fait sienne l'idée que l'écrivain et son œuvre appartiennent à l'humanité toute entière ; leur cadre de référence transcende la simple sphère nationale.

« Être un écrivain francophone, c'est être dépositaire de cultures, d'un tourbillon d'univers. [...] Nous ne viendrons plus de tel pays, de tel continent, mais de telle langue »⁸⁶⁸, martèle Alain Mabanckou. Conscients d'appartenir à l'espace francophone et à la diversité qu'il représente, les auteurs africains contemporains se donnent pour enjeu d'« archipeliser » la littérature africaine. Et cette « archipelisation » se concrétise dans les textes par une sorte de libération thématique. Si auparavant l'écrivain africain était amené à suivre la ligne thématique directrice allant de la critique des exactions de la colonisation à la satire sociopolitique relative au désenchantement né des indépendances, en passant par la recherche de l'authenticité africaine, l'écrivain africain contemporain s'attache aux thématiques qui s'inscrivent dans l'actualité mondiale et internationale. Dans *Passage des larmes*, Abdourahman Waberi aborde l'épineuse question du terrorisme qui secoue de nos jours la géopolitique mondiale. Tandis que la romancière sénégalaise Fatou Diome, dans *La Préférence Nationale*, traite de la question de l'immigration en Europe. A travers la trajectoire narrative peu envieuse de la jeune Cunégonde, elle montre la complexité des rapports entre les populations immigrées et les populations européennes conservatrices. Waberi est originaire de Djibouti, un petit pays de la corne de l'Afrique souvent confronté aux attaques terroristes. Fatou Diome, pour sa part, vit en Alsace depuis 1994, une région très réputée pour son conservatisme. On voit bien ici que l'écrivain africain contemporain, contrairement à ses aînés des générations précédentes, s'intéresse aux thématiques qui le touchent et le concernent personnellement. Cette libération thématique poursuit un double objectif. Premièrement, l'écrivain africain désire être un « écrivain tout court » sans

⁸⁶⁷Trouillot, Lyonel, « Langues, Voyages et Archipels » in *Pour une littérature-monde*, op. cit., p.198.

⁸⁶⁸Mabanckou, Alain, « Le chant de l'oiseau migrateur » in *Pour une littérature-monde*, op. cit., p.56.

se fier à ses attaches. Deuxièmement, il consent à se présenter au monde comme un écrivain situé au-delà des champs littéraires, qui veut apprendre à se définir autrement et circuler en toute liberté entre « les imaginaires et les cultures ». Les romans *L'impasse*⁸⁶⁹ ou *Agonie*⁸⁷⁰ de Daniel Biyaoula, *Bleu-Blanc-Rouge*⁸⁷¹ d'Alain Mabanckou, *Contours du jour qui vient*⁸⁷² de Leonora Miano, *Le petit prince de Belleville*⁸⁷³ de Calixthe Beyala etc., sont parfois rangés par les bibliothécaires dans des rayons portant l'étiquette « littérature française », bien qu'étant écrits par les enfants de l'immigration africaine en France. Ce brassage ou peut-être encore ce mélange d'appartenances littéraires sonne ici la fin des assignations catégorielles dont les littératures « africaine » et « française » souffrent encore aujourd'hui. L'écrivain africain entend se déconstruire et apporter une forme d'étrangeté à tout espace littéraire cloisonné.

Au-delà même d'un simple appel à la fin des assignations catégorielles, le brassage ou le mélange des imaginaires entre littérature française et littérature africaine, à l'œuvre dans les bibliothèques, entend surtout donner une nette représentation de la francophonie que les signataires du manifeste *Pour une littérature-monde* appelaient de leurs vœux. Alain Mabanckou, dans un article publié le 19 mars 2006 dans le quotidien *Le Monde*, repris dans le manifeste de Michel Le Bris, parle de sa vision de la francophonie en une sorte d'exclamation :

La francophonie, oui ; le ghetto, non !⁸⁷⁴

L'écrivain originaire du Congo-Brazzaville, comme d'ailleurs l'ensemble de ses compères réunis autour de Michel Le Bris, avait relevé les ambiguïtés d'une francophonie souvent répartie en une structure binaire : *la France et les Autres*. C'est-à-dire que lorsqu'on parle des littératures de l'espace francophone, on voit, d'entrée de jeu, la littérature française agissant comme un centre, comme un noyau dur, autour duquel gravitent des littératures « périphériques » écrites en langue française ayant pour seul et unique modèle : la France. Cette prééminence de la

⁸⁶⁹ Biyaoula, Daniel, *L'Impasse*, Paris, Présence Africaine, 2000.

⁸⁷⁰ Biyaoula, Daniel, *L'Agonie*, Paris, Présence Africaine, 2000.

⁸⁷¹ Mabanckou, Alain, *Bleu-Blanc-Rouge*, Présence Africaine, 2000.

⁸⁷² Miano, Leonora, *Contours du jour qui vient*, Paris, Pocket, Coll. "Littérature", 2008.

⁸⁷³ Beyala, Calixthe, *Le petit prince de Belleville*, Paris, Albin Michel, 1992.

⁸⁷⁴ Mabanckou, Alain, "La francophonie, oui; le ghetto, non!", repris dans "Le chant de l'oiseau migrateur" in *Pour une littérature-monde*, op. cit., p.55.

patrie de Gustave Flaubert et Guy de Maupassant a suscité beaucoup d'agacements auprès d'un grand nombre d'écrivains francophones, déterminés à déconstruire la littérature française et à la pousser, à son tour, à intégrer cette mosaïque de foyers culturels et de significations que représente la francophonie, comme en témoignent ces propos d'Alain Mabanckou qui figurent sur la quatrième de couverture de *Pour une littérature-monde* :

Pendant longtemps, ingénu, j'ai rêvé de l'intégration de la littérature francophone dans la littérature française. Avec le temps, je me suis aperçu que je me trompais d'analyse. La littérature francophone est un grand ensemble dont les tentacules enlacent plusieurs continents. La littérature française est une littérature nationale.

Le dynamisme actuel des littératures francophones vise à remettre en question le prestige de la littérature française qui perdure depuis la fin du XVIII^e siècle. Cette littérature, pendant la colonisation, et même longtemps après, a servi d'outil fondamental dans le processus d'acculturation des populations colonisées et post-colonisées. Le fait qu'elle continue aujourd'hui à être perçue comme externe à la francophonie résulte davantage de la position hégémonique exercée par la France sur les pays avec lesquels elle possède en partage la langue française. Le combat que se livrent aujourd'hui les écrivains africains francophone, entre autres, est de postcoloniser la littérature française ; c'est-à-dire d'user des stratégies de déconstruction efficaces à son éclatement, de manière à ce qu'elle intègre à son tour l'univers « archipélique » des littératures dites francophones.

II.3 *Verre Cassé, Passage des Larmes* : esquisse du roman africain postcolonial

De par leurs caractéristiques, *Verre Cassé* et *Passages des larmes* sont le prototype même du roman africain postcolonial. Ce qui nous amène à poser la question suivante : qu'est ce qu'un roman postcolonial ? Qu'est-ce qui fait sa spécificité ? Et qu'est-ce qui le différencie du roman africain classique ? Avant de répondre à ces trois interrogations, il est judicieux pour nous d'apporter quelques éclairages sur le qualificatif « postcolonial ».

Le qualificatif « postcolonial » est un mot composé. Il y a le préfixe « post » qui signifie « au-delà » ; et le radical « colonial » qui est un dérivé adjectival de « colonie ». Ce terme, pris dans son sens littéral, se dit de tout ce qui se situe au-delà

de la colonie. La définition de ce qualificatif configurée de la sorte, ne nous avance à rien ; cependant, elle nous oriente quelque peu car « postcolonial » désigne une situation qui se déplace d'une position interne à une position transcendant le fait colonial. Le « post » sous-entend ici une dynamique, plutôt qu'une séquence temporelle synonyme de « après ». S'inscrivant dans cette perspective, le discours postcolonial se veut une réaction sur et contre toute forme de valeurs ayant une survivance coloniale. La situation postcoloniale garde comme ambition la déconstruction des canons, le décentrement des systèmes de totalité. Elle résulte d'une volonté subversive de déconstruire des systèmes de représentation du monde à référence unique. En allant d'une position interne à une position transcendant le fait colonial, le discours postcolonial tend à déplacer et à réévaluer la place de la colonisation et les vertus qu'elle défend à l'intérieur d'une mosaïque de cultures et des représentations symboliques agissant les unes après les autres dans une forme de dialectique continuelle.

En outre, pour lever toute équivoque, il nous semble important d'insister sur une distinction entre le « post-colonial » (avec trait d'union) et le « postcolonial » (sans trait d'union). Le post-colonial (avec trait d'union) désigne le moment qui vient après le temps colonial. C'est une phase de l'histoire comme l'ont été, en guise d'exemple, les années des indépendances africaines. Alors que le postcolonial (sans trait d'union) vise toujours un au-delà des frontières. Il tend à désorganiser, puis à réorganiser autrement le monde en récusant toute position hégémonique. Pour lui, le monde est un univers d'intersection et d'interpénétration où l'homme est toujours confronté à des incertitudes et à des situations instables. Homi Bhabha, dans *Les lieux de la culture*⁸⁷⁵, estime que le « post-colonial » (avec trait d'union) est insuffisant pour comprendre les réelles intentions idéologiques de la situation postcoloniale. Pour le théoricien indien, le « post » utilisé comme marqueur temporel n'éclaire pas suffisamment les enjeux de la postcolonialité. Une thèse loin, très loin, de convaincre Michel Laronde pour qui il est difficile de séparer le postcolonialisme de la qualité séquentielle historique. Dans son essai intitulé *Postcoloniser la haute culture à l'école de la République*, l'universitaire français rappelle que le « post »

⁸⁷⁵Bhabha, Homi K, *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot (rééd.), 2007.

comme marqueur temporel d'une Histoire, reste une assise fondamentale de la postcolonialité comme concept, une fois que le concept a intégré cet élément séquentiel, une fois que la rupture entre « post » et « colonial » n'est plus marquée par le tiret. La qualité séquentielle participe à la création d'un concept qui s'ouvre au-delà de la référence au contexte politico-historique. Le concept ne peut se passer d'un fonds historique, particulièrement dans une situation de migration hors d'un espace anciennement colonisé vers l'espace symbolique de l'ancienne culture colonisatrice⁸⁷⁶

Michel Laronde estime que la séquentialité temporelle est cruciale pour lire la mentalité postcoloniale. Car le « post », qu'il soit suivi du trait d'union ou non, est d'abord un marqueur de l'histoire. Et ignorer l'histoire dans l'édification d'une véritable mentalité postcoloniale est déjà en soi faire preuve d'amnésie. Le discours postcolonial repose sur une démarche axée sur le retour sur les lieux de la mémoire diffractée par la colonisation, mais aussi sur le souci de rendre cette mémoire imprévisible en la confrontant de manière perpétuelle à des réalités héritées à la fois du passé colonial et du présent post-colonial.

Michel Laronde est théoricien des postcolonialités littéraires. Il prend appui sur l'exil des écrivains issus des territoires anciennement colonisés ; exil, la plupart du temps, érigé vers l'espace symbolique de l'ancienne puissance coloniale. Le fait que Mabanckou, et bien d'autres écrivains originaires de la partie francophone de l'Afrique, choisissent la France comme lieu de résidence et même d'édition, montre que l'histoire coloniale a tissé des liens très forts entre la France et ses anciennes colonies. Ces liens, il faut non pas les rompre radicalement, mais les réévaluer en déjouant leur contenu colonial latent, à partir de trois composantes historiques : le passé précolonial, le passé colonial et le présent post-colonial. Comprendre le discours postcolonial, revient à le situer dans l'intersection de ces trois composantes historiques. Le sujet postcolonial interroge le présent en s'appuyant sur ses multiples héritages. Ce qui nous conduit à nous interroger : qu'est-ce que le roman postcolonial ?

Le terme « postcolonial » n'est pas un concept monolithique. Il prend son sens dans l'éclatement de toute forme de catégorie particularisante. Dans cette perspective, le roman africain postcolonial s'accroît autour d'une double volonté :

⁸⁷⁶ Laronde, Michel, *Postcoloniser la Haute culture à l'école de la République*, Paris, L'Harmattan, Coll. "Logiques sociales", 2008, p.28.

- premièrement, il déconstruit les canons historiques de la littérature française⁸⁷⁷ présentés jadis comme unique référence d'écriture.
- deuxièmement, il décentre les stratégies d'écriture créées par les nations africaines au lendemain des indépendances pour se libérer de la tutelle littéraire de la France ainsi que de ses contraintes formelles et linguistiques.

En définitive, le roman africain postcolonial se caractérise par un entre-deux de l'espace littéraire, à mi-chemin entre les « nouvelles écritures africaines » et les canons classiques de la littérature française. En d'autres termes, le roman africain postcolonial est porteur d'hybridité culturelle, entendue comme espace de tous les possibles. Ce roman lutte pour le désencrage de l'activité littéraire et esthétique. Il passe d'un sujet à l'autre, d'une culture à l'autre, d'un espace à l'autre, d'une écriture à l'autre, etc., pour modifier et déconstruire toute position hégémonique. Et cette situation rend possibles des interactions de types « rhizomatiques » qui influent aussi bien sur la forme que sur le fond de certains corpus postcoloniaux. Dans *Passage des larmes*, Abdourhaman Waberi construit son roman autour de multiples croisements allant de l'expérience du déracinement à l'altérité, en passant par l'exil et le réenracinement. Le texte s'ouvre sur ces propos de Djibril : « Déjà trois jours que je suis de retour »⁸⁷⁸. Le terme « Déjà », sentiment de stupéfaction doublé d'indifférence, qui se retrouve au début de cette phrase, symbolise la désaffiliation identitaire et politique. Djibril avait quitté Djibouti, sa terre natale, dix ans auparavant, sans regret et sans chagrin. Ce « Déjà » traduit également une surprise. Car Djibril se surprend en train d'effectuer son retour au pays natal, alors qu'il concevait son exil en France et au Canada comme définitif. La France et surtout le Canada ont fait de lui un « homme absolument autre ». Il a épousé une Canadienne dénommée Denise, avec qui il partage la même passion : Walter Benjamin. De plus, le roman évoque aussi que le meilleur souvenir de l'enfance du jeune homme reste David, fils de diplomates européens, avec qui il jouait à longueur de journée jusqu'à

⁸⁷⁷ Les premiers romans africains s'appuyaient sur une configuration esthétique héritée des romans français du XIXe siècle, notamment ceux d'Honoré de Balzac dont l'écriture réaliste valorisait les descriptions et l'adoption du point de vue omniscient. Dans les années 1950-1960, l'adoption de l'écriture balzacienne par les romanciers africains insistait sur la comparaison de la littérature africaine avec la littérature française. Le modèle esthétique balzacien soutenait l'idée que la littérature est régie par des règles immuables, à savoir unité de temps, unité de lieu, unité d'action (la règle des trois unités), auxquelles tout écrivain, y compris l'écrivain africain, se devait de se conformer.

⁸⁷⁸ Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.13.

la tombée de la nuit. David était plus qu'un frère pour lui. A ses yeux, il représentait un autre soi-même. Toutes ces précisions faites par le narrateur montrent que Djibril est un être voué à la différence ; sa vie est celle d'un individu qui s'affirme dans l'étranger-à-soi-même.

Cependant, au-delà du fait que Djibril soit un être absolument voué à l'altérité, ce qui est intéressant, c'est ce que symbolise son retour dans le texte. Ce retour à Djibouti renseigne sur un fait souvent omis par les théoriciens du postcolonialisme, à savoir que les littératures postcoloniales accordent une grande place à la mémoire. Djibril, chez lui, à Djibouti, revient sur les lieux de la mémoire. Une mémoire, non pas statique, mais une mémoire revisitée en permanence. Djibril est revenu chez lui à Djibouti pour des raisons professionnelles. Il y a été envoyé en mission d'inspection par une agence nord-américaine. Sa mission terminée, il devait aussitôt rentrer à Montréal. Malheureusement la mort le supplante au terme de son aventure, sans avoir pu dire au revoir à sa femme Denise. Cette mort montre en fait que la mentalité postcoloniale est imprévisible ; elle ne s'opère jamais là où on l'attend et se nourrit toujours d'un éternel recommencement qui mène à chaque fois vers un autre processus identitaire et existentiel. Le parcours de Djibril dans ce roman est vraiment l'œuvre d'un sujet postcolonial car dans tout itinéraire postcolonial, il y a l'idée nietzschéenne d'éternel retour orientant la vie et l'existence vers des imaginaires toujours à venir. Et cela se manifeste dans le texte par le retour de Djibril au pays natal, après l'avoir quitté onze auparavant, et par la mort qui supplante le jeune homme à la fin du roman. Ce retour et cette mort tragique ne sont ici qu'un scénario visant l'ouverture à un autre processus existentiel que la narration ne nous dévoile pas. Le sujet postcolonial se nourrit de l'éphémère et de l'instant. Car il lui appartient de se « sentir libre, de naviguer entre les frontières »⁸⁷⁹. L'on n'est pas postcolonial, « lorsqu'on exporte son être, ses manières, ses coutumes, ses goûts, en vue de les imposer dans le pays qui nous reçoit »⁸⁸⁰. S'appuyant sans cesse sur les brides de souvenirs de sa mère-patrie, le sujet postcolonial « crée des contrées et des ramifications à travers le monde ».

⁸⁷⁹Mabanckou, Alain, *Ecrivain et oiseau migrateur*, Paris, André Versaille éditeur, Coll. "Chemin faisant", 2011, p.117.

⁸⁸⁰*Ibid.*

Le récit postcolonial récuse toute idée de but, de finalité de la vie ou du monde. Il se manifeste et se conçoit à travers un accollement des lieux et des imaginaires. Dans *Verre Cassé*, le réel et le virtuel se côtoient. Il y a des espaces virtuels qui participent des fantasmes et de l'imagination du narrateur. On recense aussi des lieux et des espaces bien plus réels dérivés des histoires personnelles des clients du *Crédit a voyage* retranscrites par Verre cassé dans son cahier. Très vite, l'on navigue d'un imaginaire à l'autre, sans grande difficulté ; on passe de l'univers africain authentique à l'univers parisien et son lot d'immigrés, des gratte-ciels de New-York à l'insalubrité de la société africaine moderne. La texture narrative du roman s'articule comme un déplacement spontané vers chacun de ces espaces, exigeant de ceux-ci l'évolution vers une mentalité postcoloniale.

Cette navigation perpétuelle entre les lieux et les imaginaires engendre une forme d'intertextualité effervescente. *Verre Cassé* use des citations et des titres d'ouvrages des auteurs les plus connus des littératures africaine et internationale, entre autres, *L'enfant noir* de Camara Laye, *La Vie et demie* de Sony Labou Tansy, *Une si longue lettre* de Bâ Mariama, *Les Fables* de La Fontaine, *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand ou cette citation de Shakespeare : « *Être ou ne pas être, c'est la question* » à la page 27. Tout se passe comme si l'intention de Mabanckou était d'inscrire son œuvre dans l'intersection des littératures d'Afrique subsaharienne et celles des autres pays du monde. Ce brassage conduit à la mise sur pied d'un espace diégétique complexe où l'enjeu pour le narrateur n'est plus d'obéir à un mode d'écriture préconçu, mais d'écrire comme bon lui semble en poussant parfois le lecteur à être choqué, comme le fût l'Escargot entêté à la lecture du cahier de note de Verre cassé :

J'avais pas bien vu, c'est vraiment le désordre dans ce cahier, y a pas de points, y a que des virgules, parfois des guillemets quand les gens parlent, c'est pas normal, tu dois mettre ça un peu au propre, [...] comment moi je peux lire tout ça si c'est collé comme ça⁸⁸¹

Alain Mabanckou passe par l'écriture dérégulée de son héros Verre cassé pour montrer à l'ensemble de ses lecteurs que le roman postcolonial se revendique, la plupart du temps, d'une écriture libérée qui prétend dire le monde dans la représentation de sa complexité, et non d'une écriture qui se limite au statut de

⁸⁸¹Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.239.

simple discours orienté et articulé sur le monde, comme celle empruntée par les romans africains des années 1950-1960 et 1980, où la diégèse cherchait davantage à régénérer le sujet africain et à le conduire vers un progrès parfois idéalisé. Or l'auteur postcolonial et ses personnages poussent l'homme à interpréter le monde tel qu'il est, avec ses vices, sa complexité et ses incohérences. Leur but consiste à explorer tous les possibles du monde et à se déterminer en fonction d'eux. L'un des grands combats que se livre aujourd'hui le roman africain postcolonial consiste à libérer l'être humain des « grands récits idéologiques » sur le monde, afin qu'il accueille sans angoisse l'hétérogénéité croissante des sociétés contemporaines.

III Repli narcissique et transfiguration de l'engagement intellectuel par la fiction.

A travers le concept de repli narcissique, ce que la présente étude tend à démontrer, c'est que le corpus postcolonial, dont se réclament *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes*, se présente comme le lieu de cristallisation du sentiment de faillite et d'échec de l'intellectuel africain. Suite à une série d'impasses, ce personnage s'est retiré de l'espace public en décidant formellement de ne plus intervenir et donner son avis sur les grandes questions de société. Convaincu de son impuissance, il consent désormais à ne plus continuer à jouer le rôle historique de responsable de son peuple et de diffuseur des idées annonciatrices d'une évolution certaine. L'intellectuel africain a donc décidé d'ôter sa toge de « législateur » pour se mettre en arrière-plan de la société. Ce retrait de l'espace public résulte-il de l'intériorisation d'une défaite ou d'une « simple stratégie » visant un nouveau mode d'affirmation de l'engagement intellectuel ? Comment le discours littéraire façonne et remodèle-t-il le repli narcissique de l'intellectuel africain pour en faire une ruse politique, de manière à rendre ce dernier plus audible ? L'objectif recherché ici est de savoir si le retrait de l'espace public du personnage de l'intellectuel africain permet à la production romanesque africaine des années 2000 de définir un nouveau projet politique, à travers la mise en place de nouvelles avenues et stratégies politiques.

III.1 De « l'intellectuel-législateur » à « l'intellectuel interprète ».

Les romans africains des années 2000 se présentent comme des espaces de tensions et de querelles entre « l'intellectuel-législateur » et « l'intellectuel-interprète ». Les deux notions sont du sociologue anglais d'origine polonaise Zygmunt Bauman. Dans son essai *La décadence des intellectuels : Des législateurs aux interprètes*⁸⁸², à partir d'une étude transversale de l'histoire des intellectuels, du XVIIe siècle à nos jours, il montre comment l'intellectuel est parti du statut de guide dont les prophéties devaient conduire à coup sûr à l'édification d'une société juste et bonne, à un positionnement beaucoup plus mesuré où ce dernier, désormais en retrait de l'espace public, laisse aux différentes composantes de la société la place qui doit leur revenir dans la dynamique de l'évolution sociopolitique. Ce livre aura été pour nous, dans la rédaction du présent sous-point, un guide de premier ordre.

L'intellectuel-législateur, c'est l'intellectuel universel, celui qui intervenait dans l'espace public au nom des grandes valeurs universelles: la liberté, l'égalité, la justice. Cette figure de l'intellectuel est indissociable de l'engagement politique. Il questionne le pouvoir, conteste le discours dominant, au moyen de l'esprit critique né de son savoir et de ses connaissances. L'intellectuel-législateur assume aussi le statut d'éducateur et se propose d'éclairer l'opinion publique. Ses idées s'imposent comme des arguments de loi et d'autorité sur lesquels doit reposer le fonctionnement général de la société. C'est cet archétype d'intellectuel qui a hanté l'histoire littéraire africaine jusqu'aux années 2000.

A l'opposé donc de cet « intellectuel-législateur », il y a « l'intellectuel-interprète » dont *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes* font la promotion. Ce type d'intellectuel d'un genre nouveau se caractérise par une sorte de désintéressement et d'affaïssement vis-à-vis des grandes idéologies. Il se met à l'écart de tout champ politique pour exiger une certaine responsabilisation des masses populaires. Il défend l'idée que pour l'édification d'une société juste et équitable les masses populaires se doivent d'être considérées comme la seule instance décisionnelle du champ politique. Les intellectuels-interprètes responsabilisent le peuple, au moment où les « législateurs » l'infantilisent en le

⁸⁸²Bauman, Zygmunt, *La décadence des intellectuels : Des législateurs aux interprètes*, Paris, Jacqueline Chambon, Coll. "Editions-Jacques", 2007.

plaçant sous leur tutelle. « L'intellectuel-interprète » constitue une critique contre les abus de pouvoir de « l'intellectuel-législateur ». Il ne doit pas être considéré comme la marque de déchéance de l'intellectuel, mais comme l'expression même d'une époque, notre époque postcoloniale d'aujourd'hui, époque de dérèglements et d'incertitudes.

« L'intellectuel-interprète » croit qu'il est grand temps que cesse la mégalomanie qui a toujours accompagné les intellectuels dans leur histoire, Ces derniers doivent être plus modestes, afin de créer dans la société un certain équilibre et un cadre de vie qui respecte l'altérité. « L'intellectuel-interprète », c'est cet intellectuel qui a su s'adapter à la complexité et à l'évolution de nos sociétés contemporaines en sachant surtout que ces dernières auront plus besoin de l'enthousiasme populaire que de la « logique élitiste » pour leur épanouissement. Le roman *Verre Cassé*, en mettant au cœur de son intrigue un intellectuel-interprète, invite à la mise en déconstruction des intellectuels-législateurs et leur élitisme primaire. Et dans cette entreprise de déconstruction, les premiers visés ici sont les intellectuels de la Négritude représentés dans les romans africains des années 1950-1960 qui, au goût de Verre cassé, héros du roman, aimaient se la jouer « philosophe des Lumières »⁸⁸³. Intellectuel-interprète par excellence, Verre cassé accuse les intellectuels de la Négritude d'avoir mené une vie trop cérébrale, coupée des réalités concrètes des sociétés africaines. Ce qui les intéressait, au plus haut point, c'était les grands discours idéalistes sur l'Afrique. Ils se préoccupaient peu de savoir comment leurs frères africains vivaient au quotidien, ce qui pouvait les rendre heureux et surtout quels étaient leurs soucis. Verre cassé constate qu'avec ces intellectuels de la Négritude, c'était

toujours ainsi, ça discute et ça propose rien de concret à la fin, et puis ça cite d'autres intellectuels qui ont dit ceci ou cela et qui ont tout prévu, et puis ça se frotte le nombril, et ça traite les autres de cons, d'aveugles, comme si on ne pouvait pas vivre sans philosopher, le problème c'est que ces pseudo-intellectuels philosophent sans vivre, ils ne connaissent pas la vie...⁸⁸⁴

Verre cassé ne comprend rien à cette manie qu'on les intellectuels-législateurs de toujours *se frotter le nombril* en se moquant complètement de l'idée que peuvent avoir les masses populaires sur l'organisation de la vie en société. Dans ce passage,

⁸⁸³ Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.156.

⁸⁸⁴ *Ibid.*, p.188-189.

le narrateur dénonce la conscience du pouvoir et le cas pathologique de confiance en eux des intellectuels de la Négritude qui, vis-à-vis de la société africaine se revendiquaient le statut de héros absolu.

Pour Verre cassé, en effet, le mythe construit autour des intellectuels la Négritude frisait le grotesque, et leur endoctrinement s'inscrivait dans tous les domaines. Imbus de savoir, ils voulaient que le peuple mette son destin et son avenir entre leurs mains, qu'il participe au développement du pays, aux sciences et aux technologies nouvelles sous leur direction et leur regard bienveillant. Verre cassé estime que si la Négritude a beaucoup œuvré pour le développement du continent africain, elle est aussi la première responsable des crises sociopolitiques dont l'Afrique est aujourd'hui le théâtre. Ce qui est reproché à ce mouvement, c'est d'avoir rompu avec l'ordre social traditionnel aliénant pour enfermer l'Afrique dans des systèmes de représentation sociale rationnels encore plus aliénants. Fortement inspirés par les philosophes des Lumières qu'ils avaient lus et appris à l'école occidentale, les intellectuels de la Négritude avaient la ferme conviction qu'il était de leur ressort de transformer l'homme africain en homme universel. En effet, les intellectuels de la Négritude pensaient que si l'on s'ingénie à rendre l'organisation sociale africaine plus rationnelle, il y aura nécessairement un changement global de l'individu africain. En eux, on lisait une quête sans faille de « l'homme civilisé » qui se décelait dans leur manière de s'habiller, faite de « cravates, des vestes, des écharpes rouge électrique »⁸⁸⁵. Ainsi donc, dans leur histoire, les intellectuels de la Négritude ont toujours véhiculé quelque chose de très colonialiste. Et ce n'est pas un hasard si l'Afrique des « soleils des indépendances », sous leur impulsion, s'est tout de suite construite sur les bases sociopolitiques héritées de la colonisation, avec une importante bureaucratisation de l'Etat et une action politique imposant sans cesse aux populations des lois uniformes et homogènes. En tout début du roman, Verre cassé montre que cette forte bureaucratisation du pouvoir politique a conduit le continent africain vers la tyrannie, la dictature, à travers figures telles que « Mobutu-Sésé Séko, Idi-Amin-Dada, Jean-Bedel Bokassa... »⁸⁸⁶.

Peu importe l'interprétation qu'on donne au mouvement, la plupart des romans et auteurs postcoloniaux se rejoignent pour dire que les intellectuels de la

⁸⁸⁵ Mabankou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.197.

⁸⁸⁶ *Ibid.*, p.31.

Négritude, dans leur prétention à penser qu'eux seuls pouvaient changer l'Afrique, avaient largement « déraillé », et leur dogmatisme les a conduits à la perte. Trop élitistes, la société africaine ne pouvait se reconnaître en eux. « L'intellectuel-interprète », qu'incarnent le personnage de Verre cassé, dans *Verre Cassé*, Djibril dans *Passage des larmes* et Cunégonde dans *La Préférence Nationale*, se présente donc comme une rupture face à cet élitisme exacerbé. Comme on peut le remarquer dans leurs romans respectifs, Verre cassé et Djibril ne se réclament d'aucune idéologie et d'aucun ordre discursif. Ils sont « apolitiques », préférant laisser le peuple gérer lui-même ses problèmes.

Passage des larmes raconte l'histoire de Djibril. Le jeune intellectuel, spécialiste de mathématiques et des sciences physiques, revient chez lui à Djibouti après onze ans d'absence. Il trouve son pays dans un état de délabrement indescriptible. Le pays est confronté au terrorisme, à la dictature, au chômage. Les jeunes s'essaient à la drogue et aux stupéfiants de toute sorte. Face à ce chaos caractérisé, ce qui étonne plus dans le texte, c'est l'indifférence de Djibril qui ne trouve rien d'autre à dire que :

Je ne suis pas venu ici pour changer le monde. [...] Et puis, ma longue absence m'a guéri de l'envie de courir après les mirages. On laisse la vanité pour les petits ambitieux qui veulent conquérir le monde. On laisse la vantardise pour les petits comédiens qui saisissent les gens à la boutonnière et les forcent à écouter⁸⁸⁷.

Le narrateur passe par cette indifférence de Djibril pour donner un sens imagé de ce que nous nommons dans ce chapitre le « repli narcissique » qui correspond ici, non pas au désengagement politique, mais à la décrispation des enjeux politiques et idéologiques. C'est-à-dire que l'intellectuel, devenu plus modeste et mesuré dans ses ambitions, n'aspire plus à être ce grand prophète à qui il revenait toujours de changer le monde et de conduire ses concitoyens vers une société toujours plus juste et prospère. Cette modestie vient du fait que l'intellectuel a pu mesurer la teneur de la contemporanéité dans laquelle il évolue, où les sociétés sont de plus en plus complexes, et où tout individu, renvoyé à lui-même, est amené à choisir ses propres objectifs de vie. Dans cette perspective, l'intellectuel se remet, lui-même, en question et change de posture pour mieux écouter la société dans la diversité de sa représentation.

⁸⁸⁷Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.86-87-88.

Dans le même ordre d'idées, Verre cassé est un écrivain. Mais, contrairement aux autres écrivains, son écriture et son langage sont nettement inspirés des milieux populaires qu'il fréquente en longueur du « quartier Trois-cents », au « quartier Rex », en passant par le *Crédit a voyagé*. La fréquentation de ces milieux populaires lui permet d'interpréter au mieux la société, d'en avoir une vision plus globale des transformations en cours et des réalisations politiques à apporter. Verre cassé accorde plus crédits aux milieux populaires qu'à l'élitisme exacerbé des « intellectuels donneurs de leçons ». La vie populaire si longtemps banalisée par les intellectuels des romans des années 1950-1960 et 1980 garde chez lui un réel intérêt car elle renferme en elle une multitude de styles de vie, y compris les plus schizophréniques, constituant ainsi une réelle richesse pour la société. A travers ce retour de l'intellectuel à la vie populaire, le narrateur montre que les sociétés africaines contemporaines aspirent de plus en plus à une sorte de « transfiguration du politique »⁸⁸⁸, c'est-à-dire un champ politique qui se décline autrement, avec comme priorité une grande autonomisation des masses populaires s'inscrivant dans le sens « du renforcement de la démocratie, puisque cette dernière ne peut s'épanouir pleinement que si elle s'appuie sur une vraie dynamique de cohabitation [...] entre les différentes composantes et instances de nos sociétés contemporaines »⁸⁸⁹. Le personnage de Verre cassé réalise ici le vieux rêve de Fanon qui, dans son œuvre majeure intitulée *Les damnés de la Terre*⁸⁹⁰, exhortait les masses populaires à s'imposer valablement comme le moteur du développement social et politique. Très éprouvé par la corruption des classes intellectuelles algériennes pendant la guerre d'Algérie, le mot d'ordre des postures intellectuelles du psychiatre martiniquais était de remettre le peuple algérien au cœur de la construction sociopolitique de l'Algérie indépendante.

III.2 Appel à une reconfiguration « du champ politique » africain.

L'idée première véhiculée par les productions romanesques africaines des années 2000, c'est que la littérature ne peut plus être porteuse d'idéologie. Modeste,

⁸⁸⁸ Maffesoli, Michel, *La transfiguration du politique. La tribalisation du monde*, Paris, Grasset, 1992.

⁸⁸⁹ Boisvert, Yves, *Le Monde Postmoderne: Analyse du discours sur la postmodernité*, op.cit., p.101.

⁸⁹⁰ Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre*, op. cit..

elle laisse désormais la société suivre son cours en essayant au mieux de s'adapter à son évolution complexe. Cette nouvelle donne aboutit à un nouveau positionnement du personnage de l'intellectuel africain dont l'idéal de vie ne consiste plus à révolutionner la société au nom d'une utopie quelconque. L'intellectuel actualisé dans les romans africains des années 2000 reste conscient que le « monde parfait » n'existe pas. Même s'il lui arrive de temps à autre de critiquer sa société, il s'y complait d'une façon générale, sans rêver de meilleure organisation sociale. Dans *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes*, le personnage de l'intellectuel n'a pas vocation à « changer le monde »⁸⁹¹. C'est un individu « guéri de l'envie de courir après les mirages »⁸⁹². A l'image de Djibril dans *Passage des larmes*, il consent à laisser « la vanité pour les petits ambitieux qui veulent conquérir leur monde »⁸⁹³. Ce profond désintérêt pour l'engagement politique s'explique par le fait que l'intellectuel africain est désormais conscient qu'il ne peut plus continuer à jouer le rôle prophétique d'éveilleur des consciences qu'il jouait jadis. La société étant loin d'être un tout homogène, comme le pensaient dans les années 1950-1960 les intellectuels de la Négritude, il faut une nouvelle configuration du champ politique.

Dans un livre paru en 1989, intitulé *La société distincte de l'Etat*⁸⁹⁴, Nicole Morf et Anne Legaré définissent le champ politique comme un univers composé de deux entités : l'état et la société. La construction du champ politique voulue par la modernité avait placé la société sous la puissante tutelle de l'Etat. Si cette représentation du « champ politique » a longtemps constitué la forme la plus aboutie de l'organisation de la vie publique, il n'en demeure pas moins vrai qu'elle s'est, en cours de route, heurtée aux tribulations et aux aléas du réel. La société se révélant de plus en plus complexe, les instances étatiques se sont vues incapables de satisfaire pleinement les besoins des populations. Dans *Passage des larmes*, le narrateur entraîne le lecteur au cœur d'une société djiboutienne laminée par la crise. Le « favoritisme, le chômage, la corruption, et toutes les injustices du monde »⁸⁹⁵ rythment le quotidien des populations. La jeunesse, livrée à elle-même, arbore le

⁸⁹¹Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.86.

⁸⁹²*Ibid.*, p.87.

⁸⁹³*Ibid.*

⁸⁹⁴Morf, Nicole et alï, *La société distincte de l'Etat*, Montréal, Brèches-Hurtubise-Hmh, 1989.

⁸⁹⁵Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.22.

« même costume de clown triste »⁸⁹⁶. «Le seul droit que les gens veulent exercer, c'est celui de la boucler ou de quitter ce pays le plus vite possible »⁸⁹⁷. Ce qui ressort de cette description peu envieuse de la société djiboutienne contemporaine, c'est que l'Etat a failli et échoué à sa mission de serviteur du peuple. Les raisons de cet échec se situent sans doute au niveau de l'inflexibilité du champ politique, incapable de s'adapter à la dynamique très disparate, voire hétéroclite, de la société. En conséquence, le narrateur appelle à une reconfiguration « du champ politique », à partir de la mise sur pied de nouvelles formes de rapports entre la société et l'Etat. C'est-à-dire, rompre avec les conceptions pyramidales et verticales du pouvoir. Au lieu donc de continuer à s'enfoncer dans un pouvoir hiérarchisé, *Passage des larmes* plaide pour l'émergence d'une scission entre la société et les instances étatiques. Autrement dit, construire un espace politique dont les extensions se situeraient au-delà de l'Etat. Il s'agit, en définitive, de renverser la « pyramide » et construire un nouveau champ politique où, cette fois, c'est l'Etat qui serait sous la tutelle de la société car le peuple doit devenir un sujet politique autonome de premier ordre, à la fois maître et détenteur de tous les leviers de pouvoir de la société.

La production littéraire africaine, depuis les années 2000, plaide pour l'idée d'une distanciation entre la société et l'Etat. Elle présente cette idée comme une des conditions nécessaires des processus d'exercice du pouvoir des populations africaines en tant que sujets politiques libres aspirant à l'égalité. C'est pourquoi le roman africain contemporain actualise l'itinéraire narratif d'intellectuels en retrait de l'espace public montrant que seule la transformation de la société (avec toutes ses composantes) en acteur politique autonome constitue un gage de démocratie aboutie, où « la liberté des uns s'arrête là où commence celle des autres »⁸⁹⁸. Dans *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes*, Cunégonde, Verre cassé et Djibril ont renoncé à chercher à transformer le monde. En tant qu'intellectuels, ils ont cessé d'être « législateurs », c'est-à-dire ceux qui définissent les préceptes censés conduire à la société idéale. Et s'ils restent si éloignés de la « sphère politique », c'est qu'ils sont conscients que le peuple doit désormais se gérer lui-même en assumant toutes ses responsabilités. Dans *La société distincte de L'Etat*,

⁸⁹⁶ *Ibid.*

⁸⁹⁷ *Ibid.*

⁸⁹⁸ Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.156.

Nicole Morf et Anne Legaré montrent qu'une société où le peuple assume pleinement ses responsabilités, est une société qui se construit et vit au-delà des frontières étatiques. C'est-à-dire que dans une telle société, le « pouvoir suprême » est éclaté en multiples pouvoirs périphériques. Dans l'univers diégétique de *Verre Cassé*, à titre d'exemple, cet éclatement du pouvoir en multiples pouvoirs se matérialise par l'apparition de nombreux espaces populaires au sein de la société brazzavilloise tels que : le *Crédit a voyagé* et le quartier Rex, entre autres. Ces lieux périphériques de grands attroupements populaires s'offrent dans le texte comme des lieux de pouvoir où le peuple exerce pleinement ses droits mais aussi ses devoirs, sans en rendre compte à quiconque. Ce qui frappe en premier au *Crédit a voyagé*, c'est que les clients de cet établissement nourrissent au quotidien un discours anti-institutionnel. Ils semblent avoir acquis un certain sens de responsabilité et développé un certain mépris à l'égard de tous ceux qui auraient tendance à vouloir guider leur vie, comme en témoignent ces propos du type aux Pampers, client assidu du *Crédit a voyagé* :

le policier de nationalité féminine, les pompiers pyromanes, tout ça je m'en
bats l'œil...⁸⁹⁹

Le « type aux Pampers » fait partie de ces hommes et femmes qui fréquentent chaque jour le bar dancing le *Crédit a voyagé*. Ce qu'il dit, dans ce passage du texte, traduit l'affaiblissement et la perte d'autorité des instances étatiques dans une société congolaise devenue complexe et difficile à gérer. Il « s'en bat l'œil » des agents de la police, des pompiers..., pour montrer que, outre le pouvoir étatique, d'autres lieux de pouvoir ont vu le jour en milieu populaire et que la société est désormais segmentée en multiples champs politiques. Face à cette situation inédite, deux alternatives s'offrent au personnage de l'intellectuel africain :

- se débarrasser de son statut d'acteur sociopolitique en se retirant de l'espace public.

- se construire un espace de vie supranational et se doter d'un destin international.

Cette double alternative permet à l'intellectuel africain de reconsidérer son rôle dans la société. Dans le premier cas, il s'agit, non plus de chercher à changer le monde, mais de mieux l'interpréter. Autrement dit, il s'agit pour lui de faire de simples

⁸⁹⁹Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.226.

observations sur ce qui se passe quotidiennement dans sa société, pour mieux lui donner du sens. Dans le second cas, il s'agit, en fait, pour l'intellectuel africain de chercher à s'adapter au nouvel environnement hétéroclite de sa société. Car la société africaine étant devenue un espace aux multiples réseaux de pouvoir, il est urgent pour l'intellectuel d'apprendre à vivre avec cette complexité. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre l'exil de Cunégonde, dans *La Préférence Nationale*, de Djibril, dans *Passage des larmes*, et de Verre cassé (exil virtuel), dans *Verre Cassé*. Si autrefois le personnage de l'intellectuel africain prenait la route de l'exil pour fuir la dictature, ou pour aller apprendre à allier tradition et modernité en Europe, cette fois-ci, il prend le chemin de l'exil pour laisser plus de marge et d'espace aux multiples réseaux de pouvoir hétéroclites en cours dans sa société.

Dans le même ordre d'idées, l'exil de Cunégonde, de Verre cassé et de Djibril, constitue aussi pour les narrateurs de *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes* une manière très subtile de rompre définitivement avec les enjeux politiques de la Négritude. Car dans leurs combats idéologiques contre la colonisation, les chantres de la Négritude avaient mis les peuples africains sous leur tutelle, en se donnant pour mission de les éclairer et les sortir de leur condition d'hommes asservis. Cet état de fait s'inscrivait dans la lignée du vaste projet moderne de construction de « l'Etat-nation » consistant à promouvoir l'idée de territoire homogène, d'appartenance commune et à transformer des personnes issues du même espace sociopolitique, en citoyens. Aujourd'hui, l'intellectuel africain fait l'éloge du pluralisme et l'hétérogénéité ; il tend à se mondialiser pour « ne pas s'enfermer dans la chaleur de la terre natale »⁹⁰⁰. Son plus grand rêve est de

partir, remonter vers le nord du continent, vivre la plus haute des solitudes,
[...] quitter donc le continent, découvrir d'autres contrées chaudes, pénétrer
dans le village de Macondo, y vivre cent de solitude, d'aventures, de
découvertes...⁹⁰¹

En d'autres termes, l'intellectuel africain semble avoir coupé le cordon ombilical avec les siens, noué à l'époque de construction des « Etats-nation », pour se voir et se comprendre comme un individu cosmopolite, citoyen de partout et de nulle part. S'il y a une idée que les héros Cunégonde, Verre cassé et Djibril défendent par-

⁹⁰⁰ Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.210.

⁹⁰¹ *Ibid.*, p.210-211.

dessus tout, c'est que la vision intellectuelle du monde ne consiste plus à établir des barrières entre l'*ici* et l'*ailleurs*, mais à explorer tous les possibles du monde. Ces trois personnages sont épris d'une sagesse harmonieuse vis-à-vis d'eux-mêmes, des autres et du monde. Leur engagement vise à être en plein accord avec l'existence dans toute sa complexité et à embrasser l'humanité toute entière sans distinction ni catégorisation.

III.3 Vers un engagement intellectuel d'un genre nouveau

Nous tenons premièrement à préciser que les productions romanesques africaines des années 2000 ne cherchent pas à combattre les personnages-intellectuels actualisés dans les romans africains des générations précédentes ; elles constatent simplement leurs échecs. Le grand reproche qu'elles formulent à l'encontre de ces derniers, c'est celui de s'être pris pour des « surhommes »⁹⁰² en s'imaginant qu'ils pouvaient jouer au sein de la société africaine le rôle "christique" de planificateur des destins. *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes* mettent en scène l'image de l'érosion de l'intellectuel africain en tant que grand législateur social, au profit d'une autre figure intellectuelle, plus modeste, cette fois, qui se soustrait de l'espace public pour créer son propre imaginaire de vie en clamant haut et fort qu'il ne se sent plus en mesure de continuer à défendre une vision théorique du progrès de l'humanité. L'intellectuel, historiquement, étant toujours au service d'une amélioration de la société, ce retrait de l'espace public dissimule aussi en soi de nouvelles formes d'engagement politique.

Le repli narcissique de l'intellectuel africain, moment essentiel du présent chapitre, constitue, pour les textes de notre corpus consacré au roman africain des années 2000, une transfiguration de l'engagement intellectuel ; c'est-à-dire un engagement intellectuel se déclinant sous d'autres formes, à travers d'autres modes d'actions et de production d'idées. Dans *Verre Cassé*, Alain Mabanckou entraîne le lecteur au cœur d'un imaginaire diégétique aux allures de « laisser-aller » général, où les personnages, hostiles aux normes et aux grands discours idéologiques des avant-gardes intellectuelles, revendiquent le droit de conduire eux-mêmes leur vie,

⁹⁰²Le terme "surhomme" ici est à appréhender non pas au sens nietzschéen, mais au sens romantique d'un individu nourrissant le rêve inassouvi de conduire l'humanité entière vers un idéal de vie prospère.

sans loi et sans restriction. Face à cette situation, l'intellectuel est appelé, non pas à transformer le jeu social, mais à s'y fondre. Le personnage de Verre cassé, dont l'œuvre d'Alain Mabanckou retrace l'itinéraire, apparaît dans le texte comme le reflet de la décadence sociale. Les valeurs qu'il prône sont en parfaite communion avec l'univers social dans lequel il évolue. L'une des grandes particularités de ce personnage, c'est d'avoir su mettre de côté l'élitisme primaire des intellectuels pour mettre en évidence les réalités sulfureuses de la vie populaire. Dans son cahier d'écolier, où il raconte toutes les petites histoires quotidiennes du *Crédit a voyagé*, cet ancien instituteur n'entretient aucun discours idéologique ; il se contente simplement de mettre en image la vie populaire telle qu'elle apparaît avec ses contradictions. Ainsi, en tant qu'intellectuel, le rôle premier que le narrateur accorde à ce personnage, c'est celui de substitue des milieux populaires, un individu placé sous l'autorité et la tutelle des masses populaires. Sa fonction, ici, consiste, non pas à réformer la société et ses mœurs, mais à l'observer et l'interpréter, à travers la diversité de sa représentation, comme le souligne Verre cassé dans ce passage :

J'ai dit à L'Escargot entêté en guise de conclusion que malheureusement
j'étais pas écrivain, que je ne pouvais pas l'être, que moi je ne faisais
qu'observer...⁹⁰³

Ce rôle de substitut des milieux populaires permet au personnage de Verre cassé d'assurer au peuple sa pleine autonomie et de se désolidariser ouvertement de cette idée qui, autrefois, faisait de l'intellectuel africain le responsable de son peuple. Si dans *L'aventure ambiguë* et *Mirages de Paris*, Samba Diallo et Fara, en tant qu'intellectuels africains, se revendiquaient le statut d'éveilleur des consciences et celui de porte-parole des valeurs de la Négritude, Verre cassé, en revanche, veut plutôt laisser les populations africaines face à leurs propres responsabilités. Il estime que, contrairement aux idées reçues, les couches sociales populaires sont capables de s'autogérer et de choisir le cheminement existentiel qu'elles jugent le mieux pour leur destin. Ceci pour dire que pour les romanciers africains des années 1950-1960, l'intellectuel se devait d'occuper dans la société la fonction de juge infaillible du bien et du mal. Alors que pour les romanciers africains des années 2000, ce même intellectuel se doit d'explorer et sillonner la société, à travers ses vices et ses côtés

⁹⁰³Mabanckou, Alain, *Verre Cassé*, op. cit., p.199.

sordides, sans émettre aucun jugement moral. En d'autres termes, pour les romanciers africains contemporains, le personnage de l'intellectuel africain, vis-à-vis de sa société, doit se situer « par-delà le bien et le mal »⁹⁰⁴ en rappelant que ce n'est pas la société qui est absurde, mais la volonté de lui imposer un sens définitif et homogène. En n'émettant aucun jugement moral sur l'état de la société, l'intellectuel se refuse tout engagement politique et s'interdit de s'approprier le titre de responsable de son peuple.

Ce qui se passe, c'est que, dans les productions romanesques africaines des années 2000, le personnage de l'intellectuel africain est marqué d'une volonté éthique tournée vers le souci de toujours laisser le peuple face à ses propres responsabilités, ses conditions, ses croyances et ses choix de vie. Cette volonté éthique s'exerce dans l'univers du texte par le statut d'exilé pleinement assumé par l'intellectuel, qui stipule que ce dernier évite jusqu'au moindre détail de faire de l'ombre au peuple en étant soupçonné d'être encore et toujours l'éveilleur de la conscience populaire. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre ces propos de Djibril :

Je ne suis pas venu ici pour changer le monde. Je n'ai pas les épaules assez
larges pour ça. A chacun sa petite besogne⁹⁰⁵.

« A chacun sa petite besogne ». Par ces mots, Djibril entend faire savoir que l'intellectuel ne doit plus être perçu comme le symbole et l'incarnation de l'engagement politique car le salut de toute une société ne peut dépendre exclusivement de l'engagement et des idées politiques d'un seul individu. Le positionnement intellectuel qu'il défend s'inscrit dans le contexte général de la littérature africaine contemporaine qui entend laisser exprimer, avec un maximum de neutralité, les formes variées des représentations culturelles ainsi que la diversité des modes de socialités en cours dans la mondialisation d'aujourd'hui.

L'erreur, cependant, serait d'imaginer que l'intellectuel africain actualisé dans les romans africains des années 2000 est désengagé. S'il est apolitique, il n'est pas désengagé pour autant. Son engagement s'affirme, non pas en terrain politique et idéologique, mais en terrain strictement humanitaire. En effet, si l'engagement

⁹⁰⁴Nietzsche, Friedrich, *Par-delà le bien et le mal*, Paris, Le Livre de Poche, Coll. "Classique de la philosophie" (rééd.), 1991.

⁹⁰⁵Waberi, Abdourahman. A, *Passage des larmes*, op. cit., p.86.

politique touche de près à des questions d'ordre étatique et national, l'engagement humanitaire, en revanche, transcende le simple cadre national et étatique, pour s'adresser à l'humanité entière. L'engagement politique œuvre pour une meilleure organisation de la vie en société, au moment où l'acte humanitaire milite pour le respect des droits de l'homme et des libertés individuelles. Le terrain humanitaire est transnational et apparaît comme le lieu où il est possible d'entrer en contact direct avec l'Autre et l'altérité, en général. Djibril, dans *Passage des larmes*, a été envoyé chez lui, à Djibouti, par une Agence Nord-américaine, pour mener une opération d'enquête visant à démanteler des réseaux terroristes implantés dans la corne de l'Afrique.

Le fait pour Djibril de se rendre à Djibouti pour effectuer cette mission d'enquête montre, dans le texte, qu'au XXI^e siècle, l'engagement de l'intellectuel africain est plus orienté vers l'humanitarisme car la lutte contre le terrorisme, sujet d'actualité mondiale, s'inscrit dans le cadre précis du respect et la défense des droits de l'homme. Le terrorisme est différentialiste ; dans la guerre qu'on lui mène, l'enjeu est surtout de préserver ce que l'humanité a de plus beau : sa diversité. A tout point de vue, le terrorisme relève du crime contre l'humanité car il s'en prend à des victimes anonymes au nom simplement de leur différence. Ce qui est mis en avant dans cette mission d'enquête contre le terrorisme que Djibril mène dans *Passage des larmes*, c'est son caractère humanitaire qui élargit ici le champ d'action du jeune homme, en faisant de lui un intellectuel africain au service, non pas de ses compatriotes, mais de l'humanité entière. Le philosophe allemand Max Scheler disait que le combat humanitaire est impersonnel et postidéologique. Il ne

visait directement ni la personne ni certains actes spirituels déterminés, ni même cet être visible qu'est le prochain » ; il ne vise que la somme des individus humains, comme telle⁹⁰⁶.

En d'autres termes, l'humanitarisme est tout le contraire de l'engagement politique, très nationaliste et particulariste. L'engagement humanitaire œuvre pour le bien-être du genre humain en général, sans arrière-pensée politique ou nationaliste. Dans cette perspective, en mettant en scène le personnage de Djibril en lutte contre le terrorisme, entreprise humanitaire par excellence, le narrateur de *Passage des larmes*

⁹⁰⁶Scheler, Max, *L'homme du ressentiment*, Paris, Gallimard, 1958, p.112.

entend démontrer ici que l'intellectuel africain travaille aujourd'hui à l'établissement d'une mondialisation efficace. Ses actions et ses modes de productions d'idées s'activent pour la construction d'un esprit de solidarité et de fraternité entre les peuples du monde entier, sans distinction de religion, de nationalité ou d'origine ethnique.

William. E. Du Bois, dans *Les Âmes du peuple noir*, déclarait que « le problème du XXe siècle est le problème de la ligne de partage des couleurs »⁹⁰⁷. Force est de constater que plus d'un siècle après cette déclaration, ce problème que relevait Du Bois est encore d'actualité dans la plupart des pays du monde. L'écrivain noir américain dénonçait le racisme exacerbé de l'Amérique ségrégationniste. Son œuvre, en général, constituait un précieux plaidoyer pour l'égalité et pour la reconnaissance mutuelle entre les races et les cultures du monde, à l'instar du combat que mène le personnage de Cunégonde dans *La Préférence Nationale* de Fatou Diome. Ce roman entraîne le lecteur au cœur de la société alsacienne, où conservatisme rime avec racisme. Inscrite en cinquième année de lettres modernes à l'université Marc Bloch de Strasbourg, la jeune Cunégonde, Sénégalaise à « la peau noire d'ébène », y souffre d'exclusion et de solitude. Sa situation misérable et de grande précarité la contraint à effectuer des travaux domestiques auprès des familles peu réceptives à l'idée d'avoir pour femme de ménage une jeune fille noire dans une Alsace qu'elles voudraient pourtant authentique et homogène. Au-delà des humiliations subies, l'esprit positif de ce personnage, ne se plaignant jamais de sa condition, renseigne sur le rôle que devraient jouer les intellectuels dans le monde d'aujourd'hui, à savoir celui de pacificateur des tensions interethniques. Les intellectuels ont renoncé à transformer le monde, c'est vrai, mais se doivent actuellement de mettre la terre entière en garde contre les dangers du communautarisme et de l'extrémisme. A Strasbourg, Cunégonde s'est vue infliger toute sorte de vexations, allant du mépris à la haine, en passant par la raillerie et autres moqueries, comme en témoigne cette famille Dupont qui, au quotidien, lui faisait vivre avanée sur avanée. La famille Dupont constitue une de ces nombreuses familles chez qui Cunégonde travaillait comme « bonne-à-tout-faire »⁹⁰⁸. Elle

⁹⁰⁷Du Bois, William E. B, *Les Âmes du peuple noir*, op. cit., p.395.

⁹⁰⁸Diome, Fatou, *La Préférence Nationale*, op. cit., p.70.

« faisait rimer noir avec ignare »⁹⁰⁹. Monsieur Dupont, par exemple, en bon chef famille, appelait « l'étudiante noire » par le surnom peu flatteur de « ça »⁹¹⁰ car il la trouvait laide et répugnante. Dans la vie, chacun « encaisse » la douleur à sa manière. Certains, à la place de Cunégonde, se seraient repliés profondément sur eux-mêmes pour cacher leur blessure. D'autres, en revanche, garderaient un ressentiment et éprouveraient même le désir de se venger, afin de rendre le mal par le mal. Telle n'est pas le cas de Cunégonde dans le texte. Il est intéressant de constater que la jeune femme préfère rire de ses humiliations et lancer à ses patrons un message de fraternité :

Je me sentais insultée dans mon humanité et dans ma féminité. Mais comme j'avais une certaine expérience des emplois domestiques, je trouverai une parade morale : pour accepter cette vulgarité. Je n'étais pas indigne, il fallait bien vivre, c'est donc Madame qui était indigne en me faisant supporter pareille humiliation. Il m'arrivait même de chanter en besognant. Lorsqu'on est bafoué, nié, on se forge une carapace, que certains appelleront courage, et d'autres, orgueil ; mais quel que soit son nom, cette carapace permet de sauver ce morceau de dignité qui assure la passerelle entre soi et le reste des humains⁹¹¹.

Le message de Cunégonde est très clair : l'humanité est une et indivisible. Il n'y qu'une seule humanité composée des bons et des méchants formant une « diversité nécessaire » et utile à tous. Faisons sauter les verrous de l'extrémisme et du repli sur soi car s'employer, en tout temps et en tout lieu, à mettre des barrières entre les individus et les cultures peut conduire à plus de violence et de chaos. Chantre de l'identité-monde⁹¹², pour reprendre l'expression de Mustapha-Kebir Ammi⁹¹³, Cunégonde, dans le texte, interpelle le lecteur sur le fait que le monde d'aujourd'hui est très complexe ; les peuples se rencontrent et se brassent. Tous les habitants de la terre devraient se conformer à cette implacable réalité et appréhender l'Autre, l'étranger, le différent, non pas comme une menace, mais comme une source d'enrichissement certain.

⁹⁰⁹*Ibid.*

⁹¹⁰*Ibid.*, p.69.

⁹¹¹Diome, Fatou, *La Préférence Nationale*, op. cit., p.105-106.

⁹¹²L'identité-monde est un concept utilisé, dans *Je est un Autre : Pour une identité-monde*, par un collectif d'écrivains regroupés autour de Mustapha-Kebir Ammi. Il désigne ici l'identité-multiple, c'est-à-dire cette identité construite par un peuple hétérogène vivant essentiellement de la richesse procurée par cette hétérogénéité.

⁹¹³Ammi, Mustapha-Kebir et alï, *Je est un Autre : Pour une identité-monde*, Paris, Gallimard, Coll. « Hors série Littérature », 2010.

La bonté de Cunégonde et son sens de la fraternité peuvent peut-être laisser croire ici à un retour en force de l'archétype sartrien de l'intellectuel engagé. Il n'en est rien. Car chez Sartre, l'engagement est éminemment politique. L'intellectuel intervient dans la cité au nom de son savoir et sa maîtrise des idées. Jean-Paul Sartre estimait que celui qui sait avait le pouvoir d'agir et de conduire ses concitoyens vers « les chemins de la liberté »⁹¹⁴. Or chez le personnage de Fatou Diome, il s'agit d'un engagement strictement humanitaire. Sans se mettre en scène, Cunégonde formule simplement un message d'amour que tout un chacun se doit d'éprouver et d'exprimer au contact de l'Autre. L'amour constitue l'essence même de l'homme. Renoncer à l'amour et cultiver la haine, c'est renoncer à sa qualité d'homme ainsi qu'aux droits de l'humanité entière. Ce message de grande portée « humanitaire » est au cœur de toutes les productions littéraires africaines des années 2000. L'illustration en a été faite en 1998, lors d'un voyage « humanitaire » au Rwanda entrepris par une dizaine d'écrivains africains réunis autour d'un projet d'écriture « *Ecrire par devoir de mémoire* » qui, dès janvier 2000, va générer la publication de toute une floraison d'œuvres littéraires, entre autres, *L'Aîné des orphelins*⁹¹⁵ de Tierno Monenembo, *Terminus. Texte pour le Rwanda*⁹¹⁶ d'Abdourahman Waberi, *Murambi, le livre des ossements*⁹¹⁷ de Boubacar Boris Diop et *L'ombre d'Imana : Voyages jusqu'au bout du Rwanda*⁹¹⁸ de Véronique Tadjo. Le génocide rwandais, c'est l'affaire de tous ; tel était le message sous-jacent livré par toutes ces publications. En effet, là où certains ne voient qu'un simple affrontement interethnique survenu dans un « petit pays perdu » de l'Afrique profonde, Boubacar Boris Diop, Abdourahman Waberi, Tierno Monenembo, Véronique Tadjo etc., y opposent la folie humaine en interpellant le monde entier sur le fait que ce qui s'est passé au Rwanda, en 1994, sommeille en chacun de nous et que si nous ne cessons

⁹¹⁴ *Les Chemins de la liberté* est un roman reparté en trois volumes, à savoir *L'Age de raison* (1945), *Le Sursis* (1945) et *La mort dans l'âme* (1949). Un quatrième tome, intitulé *La dernière chance*, devait suivre. Malheureusement, il est resté inachevé et n'a pu voir le jour. Considérée comme la toute dernière production romanesque de Jean-Paul Sartre, *Les Chemins de la liberté* actualise le destin tragique des personnages tiraillés et martyrisés par leurs choix de vie, leurs principes et leur soif aigue d'indépendance. L'ensemble des trois volumes est construit sous forme d'épopée, genre par excellence de l'action et de la liberté.

⁹¹⁵ Monenembo, Tierno, *L'Aîné des orphelins*, Paris, Seuil, 2000.

⁹¹⁶ Waberi, Abdourahman. A, *Terminus. Texte pour le Rwanda*, Paris, Le Serpent à plumes, 2000.

⁹¹⁷ Diop, Boubacar Boris, *Murambi, le livre des ossements*, Paris, Stock, Coll. "Littérature Française", 1999.

⁹¹⁸ Tadjo, Véronique, *L'ombre d'Imana : Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Paris, Actes du Sud, Coll. "Afriques", 2000.

pas les divisions et autres clivages entre communautés humaines, l'humanité court à sa perte. S'inscrivant dans cette perspective, la littérature, en plus d'être un laboratoire des idées, se veut un processus de construction et de consolidation du « vivre-ensemble », c'est-à-dire la relation de soi aux autres.

Bilan de la troisième partie

Au moyen d'une approche critique postcoloniale, l'enjeu, dans cette troisième partie, était de savoir si l'intellectuel africain jouit encore d'un réel intérêt dans la société africaine d'aujourd'hui. Après l'échec des utopies et la fin des idéologies, l'intellectuel africain exerce-t-il encore une forme d'autorité dans les sociétés africaines actuelles ? Quel rôle sociopolitique le roman africain lui attribue-t-il aujourd'hui ? Pour trouver des éléments de réponse à ces interrogations, il a fallu « revisiter » l'histoire du roman africain, de 1950 à nos jours, pour étudier l'évolution des représentations des postures politico-idéologiques des intellectuels africains au sujet de l'Afrique, et voir, suite à une série d'échecs interminable, les modes d'engagement ainsi que les modes de productions d'idées à travers lesquels ces derniers s'affirment aujourd'hui. L'hypothèse centrale de cette troisième partie était que l'engagement politique de l'intellectuel africain est parti de l'ambition moderne de « changer le monde » à un mode d'engagement plus postmoderne garant des libertés et des droits individuels annonciateurs d'un monde sans frontières.

Le chapitre premier : « Le prométhéisme comme mode d'engagement politique » nous a entraînés au cœur des années 1950-1960, époque marquée par une Négritude héroïque en lutte contre le fanatisme mystico-religieux des fondements culturels africains et l'arbitraire colonial. Dans cette décennie 1950-1960 de grand foisonnement intellectuel, les chantres de la Négritude incarnent les vertus prométhéennes d'émancipation de l'homme et de guide privilégié du continent africain dans sa marche vers la modernité. *L'aventure ambigüe*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris* actualisent l'itinéraire diégétique des jeunes étudiants africains assumant dans la société africaine traditionnelle le rôle avant-gardiste de passeur de modernité. Kocoumbo, Fara et Samba Diallo représentent, dans ces trois productions romanesques, la figure de l'intellectuel de la Négritude « révolté » contre les mœurs et les comportements établis. Toutefois, s'ils

reconnaissent le caractère émancipateur des idées défendues par la Négritude, les auteurs de ces romans, de par les représentations qu'ils élaborent, dénoncent aussi l'idéalisme exacerbé d'une intelligentsia africaine des années 1950-1960 qui entend « changer le monde » en ne se fiant qu'à ses seules intuitions. La mort tragique qui supplante la trajectoire diégétique de Samba Diallo et Fara, à la fin de *L'aventure ambiguë* et *Mirages de Paris*, résume la faillite de la conscience intellectuelle de ces deux personnages incapables de mener leurs réflexions sur le monde en s'adaptant aux réalités concrètes de la société de son temps.

Le deuxième chapitre intitulé « Echec intellectuel du projet développementiste des années 1980 » s'inscrit dans la continuité du premier. L'échec des années 1950-1960 pousse les personnages-intellectuels du roman africain des années 1980 à prendre de plus en plus conscience de la complexité de la société africaine et du fait que le peuple, dans son ensemble, n'a pas besoin d'eux pour comprendre le monde. Ils abandonnent le projet prométhéen de construction d'une société africaine moderne, au profit d'un projet plus développementiste axé sur l'industrialisation (modernisation) des jeunes Etats africains. Comme le démontrent *Les Crapauds-Brousse*, *L'Ecart* et *L'Errance*, les années 1980 sont des années où l'activité intellectuelle est la plus répandue en Afrique. Les intellectuels, imbus de leur savoir, s'intéressent à tous les domaines de la vie publique. Ils occupent des postes importants au sein de l'appareil de l'Etat, s'investissent dans la recherche scientifique et universitaire pour fixer les lignes directrices et déterminer les fondements théoriques sur lesquels doit reposer le développement du continent. Les personnages de Diouldé, Ahmed Nara et Giambatista Viko, après un séjour d'étude de longue durée en Occident, s'activent pour doter leur pays respectif des institutions modernes dignes des sociétés industrialisées. Cependant, en dépit de leur bonne volonté, la représentation romanesque pointe surtout du doigt le fait que l'intellectuel, évoluant dans la post-colonie africaine, se heurte parfois à certaines réalités complexes, entre autres les dictatures politiques, le manque d'autonomie financière et la pression sociale, qui limitent son champ d'actions et précipitent son échec.

Les années 2000 sont des années de cristallisation du sentiment d'impuissance et de faillite de l'intellectuel africain. Les grandes idéologies sur

lesquelles ce dernier a construit sa notoriété s'épuisent et se montrent complètement dépassées. Les hommes de lettres africains de cette période, davantage tournés vers des préoccupations personnelles, se désolidarisent des causes politiques nationales en produisant une littérature coupée des attentes populaires. Le troisième chapitre intitulé : « Le repli narcissique de l'intellectuel africain » analyse, dans *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passages des larmes*, les formes du repli des intellectuels africains des années 2000-2010. Par le truchement des personnages tels que Verre cassé, Cunégonde et Djibril, ce chapitre fait savoir que l'intellectuel africain contemporain est un sujet flottant en proie à une profonde perte de sens de la vie sociale et familiale. Avoir des relations interindividuelles sans attaches, mener une vie strictement autonome, vivre seul ; tel est le profil narcissique de l'intellectuel africain actualisé dans *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes*. Mais bien plus que la valorisation d'une existence repliée sur soi, la représentation de ses romans montre que le repli narcissique n'est en fait qu'un nouveau mode de figuration de l'engagement intellectuel, mettant en jeu l'autonomisation de soi ainsi que le respect des droits et libertés purement individuels, dont le champ d'action n'est plus le politique, mais l'humanitarisme.

A la lumière des trois chapitres, cette analyse transversale sur la représentation des postures politiques et idéologiques du personnage de l'intellectuel africain dans le roman africain, de 1950 à nos jours, fait remarquer que si la littérature africaine, jusqu'en 1980, n'ignore pas la liberté de l'individu, elle s'emploie néanmoins à la placer sous l'étroite dépendance des faits sociaux. L'échec des personnages-intellectuels des romans africains des années 1950-1960 et 1980 montre que les romanciers de ces deux grandes phases de l'histoire littéraire africaine éprouvent encore une difficulté certaine à renoncer au primat du social sur l'individu. Autrement dit, le roman africain, à cette époque, se veut le miroir de la société et entend refléter au mieux l'irréversibilité des enjeux sociopolitiques et l'état des mœurs de son temps. A partir des années 2000, l'on assiste, dans le roman africain, à une sorte de décrispation des enjeux sociaux et politiques, où plus rien ne vient interdire ou réglementer les fantasmes des personnages. Ces derniers sont libres et expriment cette liberté ouvertement sans se fier à une quelconque autorité symbolique ou institutionnelle. Le roman africain contemporain s'affirme de plus en

plus comme l'espace privilégié de déconstruction des codes socioculturels et politiques. Situés au cœur du projet diégétique de *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes*, Cunégonde, Verre cassé et Djibril transgressent les règles prescrites et s'écartent des conventions de leurs sociétés respectives pour faire place au dérèglement du monde.

CONCLUSION GENERALE

I- Le bilan

La sociologie de la littérature a servi d'outil méthodologique à la mise sur pied du présent travail de recherche. En prenant appui sur les différentes approches critiques qui lui ont été combinées, elle nous aura fait observer que l'intellectuel est un producteur et diffuseur du savoir dont l'ambition consiste à toujours être au service d'une amélioration du monde qui l'entoure. Ses capacités d'analyse le poussent chaque jour à questionner sa société et à l'amener à s'interroger sur ses mœurs, ses modes de représentations culturelle et politique ainsi que sur son futur. Quelle Afrique contemporaine pour quel intellectuel ? A travers un regard croisé et transversal sur les neuf romans qui constituaient notre corpus de base, corpus composé des textes allant des années 1950 aux années 2010, la question centrale de départ était de savoir si la figure de l'intellectuel africain jouit encore d'un réel intérêt dans les sociétés africaines d'aujourd'hui. En d'autres termes, après des années d'engagement stérile et contre-productif, quel rôle le roman africain de langue française consacre-t-il aujourd'hui à l'intellectuel africain ? Qu'est-ce qui détermine l'homme de culture africain contemporain ? Et qu'est-ce qui fait sa spécificité ? Quels sont les modes d'actions ainsi que les modes de productions d'idées à travers lesquels il s'affirme dans le contexte actuel des sociétés africaines résolument tournées vers la mondialisation ? La réponse à toutes ces interrogations nous a conduits à subdiviser cette étude en trois grandes parties :

- « Typologies textuelles et caractérisations spécifiques de l'intellectuel africain, selon les époques ».
- « Postures identitaires des intellectuels africains et enjeux de la représentation romanesque ».
- « Du prométhéisme... au repli narcissique : positionnements politiques de l'intellectuel et enjeux romanesques ».

La première partie, intitulée « Postures identitaires des intellectuels africains et enjeux de la représentation romanesque », a été l'occasion d'étudier la typologie et les différentes formes de caractérisation de l'intellectuel africain dans le roman africain, de 1950 à nos jours. Cette partie s'est constituée en trois étapes.

Dans un premier temps, il a été question d'étudier le personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 1950-1960, dans ce qu'il a de plus caractéristique, et à travers ce qu'il dégage comme personnalité. Les analyses ont ainsi permis de relever que l'intellectuel africain du roman africain des premières générations a été construit sur le modèle romantique de l'exemplarité du personnage. Ses procédés de caractérisation font état de sa jeunesse qui lui vaut une certaine jovialité et des qualités héroïques comme le courage et la bravoure. La sagesse détermine son comportement et sa façon d'être. A ces qualités exceptionnelles, s'ajoute aussi un sens des responsabilités à toute épreuve. Dans *L'aventure ambiguë*, *Kocoumbo : l'étudiant noir* et *Mirages de Paris*, les personnages de Samba Diallo, Kocoumbo et Fara ne perdent jamais de vue l'idée que l'homme de culture africain se doit, en toute circonstance, d'être au service de son peuple. De par son savoir acquis à l'école occidentale, la responsabilité qui lui incombe est de conduire la société africaine vers le progrès social et politique.

Il a été question, ensuite, d'étudier les modes de caractérisation du personnage de l'intellectuel du roman africain des années 1980. Les productions romanesques africaines de cette période actualisent la crise de l'archétype de l'intellectuel africain exemplaire. Cette crise se lit, d'entrée de jeu, dans le texte par une forme de dépersonnalisation des personnages-intellectuels. Haut cadre de la république travaillant dans l'administration publique et dans la recherche scientifique, Diouldé, Pipi Milandole et Ahmed Nara sont des intellectuels adultes, totalement responsables d'eux-mêmes. Ils apparaissent ainsi dans l'univers du roman comme des personnages au physique peu envieux et difforme. Le désengagement, l'intempérance et le manque de courage constituent les traits essentiels de leur personnalité. Face aux vicissitudes et à la précarité sociale du peuple, ils gardent le silence en se montrant parfois complices des exactions commises par les classes politiques au pouvoir. Le désenchantement né du chaos politique des années postindépendance a fait perdre à l'intellectuel africain son

exemplarité. Et les romans témoignent de ce fait d'une forme de distance critique. Même si, dans l'univers diégétique de *Les Crapauds-Brousse*, *L'Ecart* et *L'Errance*, ils aspirent encore à la grandeur, Ahmed Nara, Diouldé, et Pipi Milandole incarnent, à eux trois, les tribulations d'une Afrique moderne en perdition, qui s'interroge sur sa destinée sans jamais y trouver des éléments de réponse. Les romans africains des années 1980, s'ils expriment la nostalgie du personnage héroïque et parfait, actualisent, bien souvent, des antihéros, des personnages problématiques, qui subissent le sens de l'histoire plus qu'ils ne le dominent.

Enfin, dans les années 2000, le paysage romanesque africain voit apparaître un nouveau type d'intellectuel africain qui permet de mettre en lumière moins la crise que la déflagration des valeurs ayant porté haut le flambeau de l'intellectuel. Dans *Passage des larmes*, *La Préférence Nationale* et *Verre Cassé*, Djibril, Cunégonde et Verre cassé revendiquent le statut d'antithèse du héros exemplaire. La laideur corporelle, l'absence de style vestimentaire et un comportement social incongru constituent leurs caractéristiques principales. Dans le texte, ces trois personnages nourrissent la forte sensation d'évoluer dans un monde en pleine déconfiture dont ils ne partagent pas les valeurs. Marginaux, davantage portés vers le sexe et les plaisirs de la vie, ils prônent l'égotisme, la mise en déroute de l'Africanité et la désaffection politique comme tout un ensemble de procédés discursifs visant à déconstruire l'intellectuel africain. Et si les romans africains des années 2000-2010 s'évertuent autant à déconstruire le personnage de l'intellectuel africain, c'est parce que, pendant longtemps, dans le paysage littéraire africain, cette figure semblait être le véhicule d'une idéologie particulière où naviguaient l'humanisme et l'universalisme hérités de la colonisation.

Dans la deuxième partie intitulée « Postures identitaires des intellectuels africains et enjeux de la représentation romanesque », il a été question d'analyser le positionnement identitaire de l'intellectuel africain dans le roman francophone, entre 1950 et nos jours. Répartie en trois chapitres, cette deuxième partie aura surtout permis de mesurer combien de fois, en tout temps et en tout lieu, la question identitaire constitue, chez les romanciers africains, une sorte d'obsession intellectuelle.

Les romans africains des années 1950-1960 actualisent des figures intellectuelles dont l'ambition est de construire l'identité africaine moderne et de redéfinir le système d'organisation des sociétés africaines traditionnelles, à partir du métissage culturel issu des apports dialogiques Afrique/Europe. A la fin de leur aventure romanesque, ces figures intellectuelles se retrouvent malheureusement prises au piège de ce que Bernard Mouralis appelle l'illusion de l'altérité⁹¹⁹ où le sujet africain colonisé se laisse souvent absorber dans la culture occidentale, et qui, en retour, le rejette, faute de lui proposer une contrepartie viable. Dans *Mirages de Paris, Kocoumbo : l'étudiant noir* et *L'aventure ambiguë* Fara, Kocoumbo et Samba Diallo, au terme de leur trajectoire narrative, échouent pour ne pas avoir pu trouver une issue à l'antagonisme qui agite les rapports étroits entre l'Afrique et l'Occident.

Les années 1970-1980 apportent une thématique nouvelle au sujet de l'Africanité. L'enjeu ici n'est plus le métissage culturel, mais la réévaluation de l'identité africaine. L'échec du mouvement de la Négritude pousse intellectuels et hommes de lettres africains à s'intéresser à la question de l'authenticité africaine. Dans les romans *Les Crapauds-Brousse*, *L'Ecart* et *L'Errance*, la figure de l'intellectuel africain est représentée comme le symbole de la conscience historique africaine. La mission qui lui est dévolue est de libérer le discours africain pris dans les mailles de l'ethnologie coloniale. Il s'agit précisément, pour ce personnage, d'éveiller la conscience de son peuple et de le conduire à nouveau à l'effort de penser selon ses propres paradigmes culturels. Malheureusement, confronté à l'acculturation depuis sa tendre enfance, eût égard à son séjour de longue durée à l'école occidentale, l'intellectuel africain, au terme de son aventure, échoue à sa mission, par son incapacité à lire l'Afrique dans sa spécificité. La mort qui supprime Ahmed Nara, à la fin de *L'Ecart* de V.Y Mudimbé, est symptomatique de l'échec d'une intelligentsia africaine des années 1980 perdue entre une Afrique qu'elle ne connaît guère et une Europe qu'elle ne connaîtra jamais.

La dernière phase de cette deuxième partie interroge le positionnement identitaire supranational de l'intellectuel africain du roman africain des années 2000. Elle analyse ce personnage en tant qu'un individu « nomade » s'interrogeant sur le non-sens des identités nationales qu'il entend déconstruire. Bien plus qu'une notion

⁹¹⁹Mouralis, Bernard, *L'illusion de l'altérité*, Paris, Honoré Champion, Coll. "BLGC 66", 2007

relevant du « hors-lieu », le qualificatif « nomade » est à appréhender ici comme l'espace de construction de nouvelles formes d'identités annonciatrices d'un monde sans frontières. Dans cette perspective, le parcours narratif de Djibril, Cunégonde et Verre cassé, leurs déplacements sans finalité ni destination fixes, dans l'espace fictionnel de *Passage des larmes*, *La Préférence Nationale* et *Verre Cassé*, interpellent sur le fait que le jeu identitaire est plus le résultat des épreuves et des expériences accumulées au travers des voyages et des rencontres que l'émanation des références généalogiques. En porte à faux avec l'idée d'une identité africaine figée, l'ambition qui habite ces trois personnages est d'insérer l'Afrique dans la dynamique du tout-monde (Glissant), afin d'entrer en résistance contre les stéréotypes et autres clichés d'inspiration colonialiste. Ce troisième chapitre aura surtout permis d'observer comment les romanciers africains des années 2000-2010, de par leur génie littéraire, réussissent à créer un univers esthétique où l'Africanité est en constante remise en question. En effet, dans les deux premiers chapitres, l'accent portait sur l'échec du positionnement identitaire de l'intellectuel africain. Alors qu'ici, les analyses portent sur le caractère hybride, voire créole, de l'intellectuel africain sortant du piège identitaire avec maîtrise et à propos. Le personnage de l'intellectuel africain du roman africain des années 2000-2010 aura su très tôt que l'identité n'est pas une enveloppe protectrice, mais un ensemble de constructions culturelles et existentielles toujours à venir.

La troisième partie « Du prométhéisme... au repli narcissique : positionnements politiques de l'intellectuel et enjeux romanesques » a été l'occasion d'analyser le sens de l'engagement et le rapport à la politique de l'intellectuel africain. L'hypothèse sur laquelle nous nous sommes appuyés était que l'engagement politique de l'intellectuel africain, de 1950 et à nos jours, est parti de l'ambition moderne de « changer le monde » pour aboutir à un mode d'engagement plus "postmoderne" garant des libertés et des droits individuels annonciateurs d'un monde sans idéologies.

Les années 1950-1960 constituent en Afrique une époque de grand foisonnement intellectuel. Réunis autour du mouvement de la Négritude, les hommes de lettres africains de cette période expriment le « désir prométhéen » d'émancipation de l'homme africain et s'octroient le statut de guide privilégié du

continent dans sa longue marche vers la modernité. Leurs écrits et leurs discours se dressent à la fois contre le fanatisme religieux des traditions africaines et l'arbitraire colonial. *L'aventure ambiguë*, *Mirages de Paris* et *Koucoumbo : l'étudiant noir*, trois romans des années 1950-1960, actualisent l'itinéraire de trois jeunes étudiants africains assumant dans la société africaine traditionnelle le rôle avant-gardiste de porteur et passeur de modernité. Les personnages de Samba Diallo, Fara et Kocoumbo sont représentatifs dans ces trois romans d'une Négritude révoltée contre les mœurs et les comportements arriérés en vigueur dans la société africaine. Cependant, s'ils reconnaissent le caractère émancipateur des idées véhiculées par la Négritude, les auteurs de ces productions romanesques, à savoir Cheikh Hamidou Kane, Aké Loba et Ousmane Socé, dénoncent surtout l'idéalisme exacerbé d'une intelligentsia africaine imbue de son instruction qui entend « changer le monde » en ne se fiant qu'à ses seules intuitions. La mort tragique qui suspend la trajectoire narrative des héros Samba Diallo et Fara, à la fin de *L'aventure ambiguë* et *Mirages de Paris*, résume parfaitement la faillite intellectuelle d'une Négritude incapable d'adapter ses réflexions aux réalités concrètes de la société de son temps.

Cet échec pousse les personnages-intellectuels du roman africain des années 1980 à prendre de plus en plus conscience de la complexité de la société africaine et du fait que le peuple, dans son ensemble, n'a pas besoin d'eux pour comprendre les enjeux et le sens de l'évolution du monde. Ils abandonnent le « projet prométhéen » de construction d'une société africaine moderne, au profit d'un projet développementaliste de construction d'une Afrique industrialisée et dont l'action politique reposerait sur des institutions justes. Ainsi que le démontrent *Les Crapauds-Brousse*, *L'Ecart* et *L'Errance*, les années 1980 sont des années de généralisation de l'instruction et de technocratisation de la société. Hommes de cultures et diplômés, confiants d'eux-mêmes, s'intéressent à tous les domaines de la vie publique. Ils occupent des postes importants au sein de l'appareil de l'Etat, s'investissent dans la recherche scientifique, afin de fixer les lignes directrices et de déterminer les bases théoriques sur lesquelles doit reposer le développement du continent. Les personnages de Diouldé, Ahmed Nara et Giambatista Viko, après un séjour de longue durée en Occident, s'activent pour doter leurs pays respectifs des institutions modernes dignes des sociétés industrialisées. Cependant, en dépit de leur

bonne foi, la représentation romanesque pointe surtout du doigt le fait que l'intellectuel, évoluant dans la post-colonie africaine, se heurte parfois à certaines réalités complexes, entre autres, les dictatures politiques, la pression sociale, le manque d'autonomie matérielle et financière, qui limitent son champ d'actions et précipitent son échec.

Les années 2000 sont des années de cristallisation du sentiment d'impuissance et de faillite de l'intellectuel africain. Les grandes idéologies sur lesquelles ce dernier a bâti sa notoriété s'épuisent et se montrent complètement dépassées. Les hommes de lettres et la classe intellectuelle de cette époque, plus tournés vers des préoccupations individuelles, se désolidarisent des causes politiques nationales en produisant une littérature coupée des attentes populaires. *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes*, par le truchement des personnages tels que Verre cassé, Cunégonde et Djibril, font observer que l'intellectuel africain contemporain est un sujet flottant en proie à une profonde perte de sens de la vie sociale et familiale qui, au lieu de le projeter dans l'angoisse et l'anxiété, fait jaillir en lui une étrange sensation de bien-être. Avoir des relations interindividuelles sans attaches, mener une existence autonome, sans rendre compte à qui que ce soit ; tel est l'idéal de vie de l'intellectuel africain actualisé dans les romans africains des années 2000. Mais, plus que la valorisation d'une existence repliée sur soi, la représentation en cours dans ces textes, montre que ce repli sur soi n'est en fait qu'un nouveau mode de figuration de l'engagement de l'intellectuel africain, mettant en jeu l'autonomisation de soi ainsi que le respect des droits et libertés individuels, dont le champ d'action ici n'est plus politique, mais humanitaire. L'intellectuel ne peut pas survivre sans idéologie. Même s'il clame haut et fort la fin des idéologies, il lui arrivera toujours implicitement d'en créer d'autres.

A la lumière de ces trois parties, il sied de constater que la littérature africaine, jusqu'en 1980, n'ignore pas la liberté de l'individu, elle s'emploie, néanmoins, à la placer sous l'étroite dépendance des faits sociaux. L'échec des personnages-intellectuels des romans africains des années 1950-1960 et 1980 fait observer que les écrivains de ces deux phases de l'histoire littéraire africaine éprouvent encore de la difficulté à renoncer au primat du social sur l'individu. En

d'autres termes, la littérature africaine, entre 1950 et 1980, se veut encore le miroir de la société et entend refléter au mieux l'irréversibilité des enjeux socioculturels et politiques ainsi que l'état des mœurs de son temps. Mais, à partir des années 2000, l'on assiste dans le paysage littéraire africain à une sorte de décrispation des enjeux sociaux, où plus rien ne semble venir réguler et standardiser les fantasmes des personnages. Ces derniers, devenus autonomes, organisent leur vie avec impudeur, sans se fier à une quelconque autorité symbolique ou institutionnelle. Dans cette perspective, la littérature africaine contemporaine, en particulier le genre romanesque, s'affirme comme l'espace de la désymbolisation⁹²⁰ et de la déchéance des institutions.

II- Les résultats

L'intellectuel africain apparaît dans le paysage littéraire africain comme l'individu né de la modernité survenue en Afrique par le canal de la colonisation. Instruit et diplômé de l'école occidentale, dans les années 1950-1960, il appelait de ses vœux des institutions justes et modernes pouvant à la fois rompre avec le sacré et œuvrer pour une organisation rationnelle de la société. Idéaliste, ce personnage exigeait le progrès à une Afrique encore enfouie dans les traditions et les coutumes. Après les indépendances, c'est-à-dire dans les années 1970-1980, le progrès et le développement tant espérés se délitent, au profit des dictatures post-coloniales. Autant la littérature africaine des années 1950-1960 avaient été portée par des rêves d'avenir, autant celle des années postindépendance aura été dominée par le sentiment de catastrophe et de non-sens. Les écrivains africains avaient longtemps cru que les idées menaient le monde. Ils ont, par la suite, été réduits à dénoncer la montée irréversible de la barbarie, du pouvoir arbitraire et absolu, et du totalitarisme d'Etat. Cette situation conduit, dans l'espace romanesque africain des années 2000, à l'actualisation des personnages-intellectuels coupés du monde, vivant dans une marginalité croissante. Dans *La Préférence Nationale*, *Verre Cassé* et *Passage des larmes*, Cunégonde, Verre cassé et Djibril inaugurent une nouvelle phase de l'intellectualisme axé sur le désintéressement social. La distance qu'ils prennent vis-

⁹²⁰Se dit de la disparition des grands symboles traditionnels régisseurs de la vie sociale et culturelle.

à-vis de la réalité sociale et politique de leurs temps est si grande qu'ils se montrent apathiques et insensibles devant les problèmes quotidiens de leurs concitoyens.

Quand l'épreuve du réel conduit au renouvellement des idées. Le grand ennemi de l'intellectuel africain contemporain, c'est l'idéalisme. Après des décennies d'engagement stérile et utopique, le personnage de l'intellectuel africain finit par faire l'expérience de ce que Maurice Merleau-Ponty disait dans la *Phénoménologie de la perception*, à savoir que « le monde est non pas ce que je pense, mais ce que je vis »⁹²¹ ; il finit par comprendre qu'il faut s'adapter à l'ordre naturel du fonctionnement du monde, et non le changer. Au-delà des procédés de caractérisation et de description liés à la typologie des intellectuels mis en scène dans notre corpus, les résultats du présent travail se situent aux niveaux identitaire et politique.

Au plan identitaire, l'intellectuel africain invite à inscrire l'identité africaine dans la dynamique de ce que Homi Bhabha appelle, dans son oeuvre *Les lieux de la culture*⁹²², la « DissémiNation » dont le sens consiste à se désolidariser de cette idée tendant toujours à présenter

une nation ou une culture nationale comme une catégorie sociologique
empirique ou une entité holiste⁹²³

Pour ce personnage, l'Africanité, aujourd'hui, doit s'inscrire dans la perspective de l'exil et de la marge. Autrement dit, l'identité africaine doit impliquer une manière complexe et hybride de vivre les pratiques et les situations culturelles des sociétés africaines actuelles. L'intellectuel africain contemporain est un sujet postcolonial. Le sens de sa vie et celui de son identité s'enracinent dans des fragments mémoriels formés du passé précolonial, du passé colonial et du présent historique contemporain, où les destins se découvrent, se rencontrent et se brassent dans une sorte d'enrichissement mutuel. La figure de l'intellectuel africain se considère aujourd'hui comme le lieu où s'actualisent des jeux de mémoires. Il doit à sa culture africaine originelle les premiers éléments de sa venue et de son être au monde ; il doit à sa formation universitaire, à ses voyages et à ses rencontres les balises d'un exercice permanent de connaissance de soi, du monde et des autres.

⁹²¹Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 12.

⁹²²Bhabha, Homi K., *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, Coll. "Essais Payot", 2007.

⁹²³*Ibid.*, p.225.

Au niveau politique, la figure de l'intellectuel africain contemporain appelle de ses vœux la réhabilitation de l'homme populaire dont les potentialités sont inhibées dans la réglementation politique et institutionnelle de nos sociétés africaines actuelles. Cette idée de l'homme populaire et ordinaire prend son sens à partir d'une interrogation réflexive sur l'inutilité du progrès ou du développement à atteindre à tout prix. La question que se pose le personnage de Verre cassé, à travers l'incongruité de son comportement, est : que perd-on, en contrepartie, dès lors qu'on a atteint un niveau avancé de civilisation et de développement ? La réponse à cette question est somme toute simple. En effet, une société fondée sur des institutions rationnelles, ayant le progrès et le développement comme but ultime à atteindre, est une société qui aliène et étouffe l'humain en tuant progressivement en lui ce qu'il a de plus caractéristique, à savoir son génie et sa folie naturelle, comme en témoignent les crises politiques, la fracture sociale, les inégalités et le chômage de masse dont le continent africain est aujourd'hui le théâtre. Le personnage de l'intellectuel africain contemporain ne cherche pas à construire une société idéale, il consent simplement à régénérer le monde à travers ce que les hommes ont de naturel en eux, à savoir la folie, les pulsions, les fantasmes et les excentricités ; des valeurs, pour une grande part, inscrites au cœur des modes de vie populaires. L'échec des intellectuels africains, évoluant dans les productions romanesques africaines des premières générations, résulte du fait que ces derniers se sont évertués sans cesse à regarder avec mépris les milieux populaires.

Ce travail de recherche était l'occasion ici de décrypter la situation de l'intellectuel africain en remontant le temps et les décennies. Jusqu'en 1980, la figure de l'intellectuel africain, dans le roman africain, était le symbole d'une certaine noblesse ; elle représentait un modèle d'ascension et de réussite sociales faisant d'elle un individu de la haute société. À partir des années 2000, l'intellectuel africain délaisse les classes sociales aisées pour devenir un « vagabond » vivant en arrière-plan de la plèbe et des milieux populaires. A la recherche d'une régénération de l'éthique humaine⁹²⁴, l'intellectuel africain contemporain estime que pour construire la « bonne société », il faut confier la gouvernance et l'action politique

⁹²⁴Nous nous inspirons ici d'Edgar Morin pour qui l'éthique humaine s'inscrit toujours dans la complexité du réel. Cette éthique, à la base de la « bonne société », se conçoit dans un acte de reliance, reliance avec autrui, reliance avec les siens, reliance avec la communauté, reliance l'humanité entière, à travers un jeu permanent d'ordre et de désordre, de construction et de déconstruction (Cf. *La Méthode 6. Ethique*).

aux citoyens ordinaires des milieux populaires. Car eux-seuls sont en mesure d'exprimer la vision complexe de la société. Pour l'intellectuel africain évoluant dans le roman africain des années 2000, il est urgent pour nos sociétés actuelles d'apprendre à vivre pour atteindre la vie bonne, laquelle ne serait possible que si l'on donne à l'homme les droits et les libertés nécessaires lui permettant d'être en phase avec lui-même. Le citoyen ordinaire correspond ici au citoyen lambda des milieux populaires, par opposition au personnage de l'intellectuel, présenté comme le citoyen par excellence par les figures historiques des théories politiques négro-africaines, entre autres, Senghor et Césaire pour qui l'engagement politique n'était le propre que des seuls hommes de culture. Les masses populaires, quant à elles, étant réduites au simple statut de spectateurs d'un jeu dont elles seraient exclues. A contre-courant de Senghor et Césaire, le rôle consacré par le roman à l'intellectuel africain contemporain est celui de construire un monde extra-territorial et de déplacer les lieux de la politique, trop centralisés autour de l'Etat, en les orientant vers les milieux populaires et périphériques, afin de redonner aux peuples et aux populations leur pleine autonomisation.

III- Les perspectives

Le présent travail constituait pour nous une tentative de redéfinition de la question de l'intellectuel africain, à travers son rapport à l'identité et au politique.

Le personnage de l'intellectuel africain, évoluant dans le paysage littéraire africain contemporain, invite à poser un regard nouveau sur le monde, où les identités seraient à la fois relationnelles et transnationales. Comme le rappelle ici Kaumba Lufunda Samajiku, « il s'agit pour lui d'écrire de nouvelles leçons de civisme devant fonder la citoyenneté et le nationalisme à l'échelle planétaire »⁹²⁵. Ce positionnement identitaire d'un nouveau genre interpelle, toutefois, sur le fait que la question de l'identité constitue encore une obsession chez les écrivains contemporains. Rien ne semble avoir véritablement changé par rapport au passé ; les problématiques liées à l'identité obsèdent toujours autant la littérature africaine. Tout se passe comme si, en littérature africaine, la question identitaire était une

⁹²⁵Samajiku, Kaumba Lufunda, «Une introduction à la lecture de V.Y Mudimbé », in *L'Afrique au miroir des littératures : Mélanges offerts à V.Y Mudimbé*, op. cit., p. 160.

blesse profonde dont les cicatrices ne seront jamais entièrement recouvertes. Car en 2010, comme en 1950, les enjeux du texte semblent toujours tourner autour de l'identité, comme si implicitement la littérature africaine d'aujourd'hui en était encore au stade de la quête d'affirmation de l'identité culturelle nègre. En effet, contrairement à ce qu'insinuent ses écrits et ses prises de parole, l'écrivain africain contemporain semble s'inscrire dans un processus de « continuité généalogique »⁹²⁶ qui sous-entend que de nos jours, en littérature africaine, l'on est toujours dans la Négritude et que cette dernière, au fil du temps, a simplement basculé pour prendre d'autres configurations liées à l'évolution du monde. A ce propos, l'écrivain antillais Edouard Glissant, dans *L'intraversable beauté du monde*⁹²⁷ laissait entendre, au sujet du Président américain Barack Obama, que ce n'est pas parce que ce dernier « est métis ou créole qu'il a cessé d'être Noir ». L'écrivain africain serait-il toujours en train de panser les plaies de l'histoire ?

De même, au plan politique, ce travail aura démontré que l'intellectuel africain n'a vraiment jamais dit adieu à ses postures d'homme engagé ; il a simplement déplacé ses modes d'actions de leurs lieux habituels. La crise de l'engagement politique chez l'homme de culture africain contemporain n'est pas le signe ici de sa mort très prochaine, comme on le prétend communément ; elle est en fait une crise des mutations, où de vieilles modalités d'engagement meurent et de nouvelles cherchent à naître. L'ère postcoloniale que nous traversons est une époque d'incertitudes. Dans le paysage romanesque africain actuel, de nombreux signes indiquent la fin de la figure traditionnelle de l'intellectuel-législateur, au profit de celle d'interprète des situations sociales complexes. S'agit-il pour autant d'une révolution irrévocable de la place et la fonction sociales de l'intellectuel ou faudrait-il simplement n'y voir qu'une parenthèse ?

⁹²⁶ Cette notion renvoie au fait que l'écrivain africain contemporain est en recherche constante des positionnements identitaires moins prévisibles pour trouver des solutions nouvelles aux problèmes jamais résolus par ses aînés des générations précédentes. Le simple fait de prendre position par rapport à l'Africanité, même en récusant celle-ci de la plus ferme des manières, montre déjà que l'écrivain africain contemporain s'inscrit en fidélité et en reconnaissance à une filiation, la filiation négro-africaine.

⁹²⁷ Glissant, Edouard, *L'intraversable beauté du monde : Adresse à Barack Obama*, Paris, Editions Galaade, Coll. "Essais", 2009.

BIBLIOGRAPHIE

I- Corpus de base

A- Corpus consacré aux années 1950-1960

- Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, Coll. « 10/18 », 1961.
- Loba, Aké, *Kocoumbo : l'étudiant noir*, Paris, J'ai Lu, Coll. « Littérature Générale », 2001 (édition originale : Paris, Flammarion, 1960).
- Socé, Ousmane, *Mirages de Paris*, Paris, Nouvelles Editions Latines, 1964 (édition originale : Paris, Nouvelles Editions Latines, 1937).

B- Corpus consacré aux années 1980

- Monénembo, thierno, *Les crapauds-brousse*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 2010 (édition originale : Paris, Seuil, 1979).
- Mudimbé, V.Y, *L'Ecart*, Paris, Présence Africaine, 1979.
- Ngal, Georges, *L'Errance*, Paris, Présence Africaine, 1999 (édition originale : Yaoundé, Clé, 1979).

C- Corpus consacré aux années 2000

- Diome, Fatou, *La Préférence Nationale*, Paris, Présence Africaine, 2001.
- Mabanckou Alain, *Verre Cassé*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 2006 (édition originale : Paris, Seuil, 2005).
- Waberi, Abdourhaman, *Passage des larmes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2009.

II- Autres romans africains

A- Les années 1950-1960

- Dadier, Bernard B., *Climbié*, Paris, Seghers, 1956.
- Dadier, Bernard B, *Un Nègre à Paris*, Paris, Présence Africaine, 1959.
- Laye, Camara, *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1954 (édition originale : Paris, Plon, 1953).
- Laye, Camara, *Dramouss*, Paris-Conakry, Ed. Tabala, 2005 (édition originale : Paris, Plon 1966).
- Eza Boto, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1954.

- Oyono, Ferdinand, *Une vie de Boy*, Paris, Julliard, 1956.
- Oyono, Ferdinand, *Chemin d'Europe*, Paris, Julliard, Coll. « 10/18 », 1997 (édition originale : Paris, Club Afrique Loisirs, 1960).
- Sembène, Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Le livre contemporain, 1960.

B- Les années 1970-1980

- Adiaffi, Jean-Marie, *La carte d'identité*, Paris, Hatier, Coll. « Littérature », 2002 (édition originale : Paris, Hatier, 1980).
- Beti, Mongo, *Remember Ruben*, Paris, Union Générale d'Éditions, Coll. « 10/18 », 1974.
- Labou Tansy, Sony, *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.
- Labou Tansi, Sony, *L'Etat honteux*, Paris, Seuil, 1981.
- Labou Tansy, Sony, *L'Anté-peuple*, Paris, Seuil, Coll. « Cadre Rouge », 1984.
- Mudimbé, V.Y, *Entre Les Eaux*, Paris, Présence Africaine, 1999 (édition originale : Paris, Présence africaine, 1973).
- Mudimbé, V.Y, *Le bel immonde*, Paris, Présence africaine, 1976.
- Ouologuem, Yambo, *Le Devoir de violence*, Paris, Seuil, Coll. « Cadre Rouge », 1968.
- Ngal, Georges, *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, Paris, Hatier, 1984 (édition originale : Paris, Alpha-Oméga, 1975).
- Ngandu Nkashama, Pius, *Le Pacte de sang*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Encres noires », 1984.
- Ngandu Nkashama, Pius, *La mort faite homme*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Encres noires », 1986.
- Signaté, Ibrahima, *Une Aube si fragile*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines, 1977.
- U Tam'Si, Tchicaya, *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, Paris, Seghers, 1987.

C- Les années 1990-2010

- Beyala, Calixthe, *Le petit prince de Belleville*, Paris, Albin Michel, 1992.
- Biyaoula, Daniel, *L'Agonie*, Paris, Présence Africaine, 2000.
- Biyaoula, Daniel, *L'Impasse*, Paris, Présence Africaine, 2000 (édition originale : Paris, Présence Africaine, 1996).

- Bugul, Ken, *De l'autre côté du regard*, Paris, Les Editions du Rocher, Coll. « Motifs », 2004.
- Diome, Fatou, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière, 2003.
- Diome, Fatou, *Ketala*, Paris, Flammarion, 2006.
- Diome, Fatou, *Inassouvies nos vies*, Paris, Flammarion, 2008.
- Diome, Fatou, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010.
- Diome, Fatou, *Impossible de grandir*, Paris, Flammarion, 2013.
- Diop, Boubacar Boris, *Murambi, le livre des ossements*, Paris, Stock, Coll. « Littérature Française », 1999.
- Effoui, Kossi, *La Polka*, Paris, Seuil, Coll. « Cadre Rouge », 1998.
- Effoui, Kossi, *Solo d'un revenant*, Paris, Seuil, Coll. « Cadre Rouge », 2008.
- Tchak, Sami, *Place des fêtes*, Paris, Gallimard, Coll. « Continents noirs », 2001.
- Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, Paris, Gallimard, Coll. « Le Mercure de France », 2008.
- Mabanckou, Alain, *Et Dieu seul sait comment je dors*, Paris, Présence Africaine, 2001.
- Mabanckou, Alain, *Bleu-Blanc-Rouge*, Présence Africaine, 2000.
- Mabanckou, Alain, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 2007.
- Miano, Leonora, *Contours du jour qui vient*, Paris, Pocket, Coll. « Littérature », 2008 (édition originale : Paris, Plon, 2006).
- Monenembo, Tierno, *L'Ainé des orphelins*, Paris, Seuil, 2000.
- Nimrod, *L'or des rivières*, Paris, Actes Sud, 2010.

III- Ouvrages généraux de la littérature négro-africaine

- Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1956 (édition originale : Paris, Bordas, 1947).
- Dadié, Bernard Binlin, *Légendes et poèmes : Afrique debout ! Légendes africaines. Climbié. La ronde des jours*, Paris, Presses Pocket, 1962.
- Damas, Léon-Gontran, *Pigments Névralgiques*, Paris, Présence Africaine, 2003 (édition originale : Guy Lévi-Mano, 1937).
- Diop, David, *Coup de Pilon*, Paris, Présence Africaine, 1973 (édition originale : Paris, Présence Africaine, 1956).

- Efoui, Kossi, *La Fabrique de cérémonies*, Paris, Seuil, 2001.
- Labou Tansi, Sony, *La Parenthèse de Sang. Suivi de je soussigné cardiaque*, Paris, Hatier, 1981.
- Mabanckou, Alain, *Ecrivain et oiseau migrateur*, Paris, André Versaille éditeur, Col. Chemin faisant, 2011, p.117.
- Miano, Leonora, *Afropean Soul: Et autres nouvelles*, Paris, Flammarion, Coll. « GF Etonnants classiques », 2008.
- Rabemananjara, Jacques, *Antsa*, Paris, Présence Africaine, 1956.
- Senghor, Léopold Sédar, *Ethiopiennes*, Paris, Seuil, 1956.
- Senghor, Léopold Sédar, *Hosties noires. Œuvre poétique*, Paris, Seuil, Coll. « Points Poésie », 2006 (édition originale: Paris, Seuil, 1948).
- Tadj, Véronique, *L'ombre d'Imana : Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Paris, Actes du Sud, Coll. « Afriques », 2000.
- Waberi, Abdourahman. A, *Terminus. Texte pour le Rwanda*, Paris, Le Serpent à plumes, 2000.
- Waberi, Abdourahman, *Rift Routes Rails*, Paris, Gallimard, 2000.

IV- Ouvrages consultés sur la Négritude

- Abiola, Irele, Francis, *Négritude et condition africaine*, Paris, Karthala-Sephis, 2008.
- Adotevi, Stanislas, *Négritude et Négrologues*, Mayenne, Le castor astral, Coll. « Les pourfendeurs », 1998 (édition originale : Paris, U.G.E, coll. « 10/18 », 1972).
- Benoist, Joseph Roger et alï, *Léopold Sédar Senghor: Témoignage de Cheikh Hamidou Kane*, Paris, Beauchesne, Coll. « Politiques et Chrétiens », 1998.
- Diop, Cheikh Anta, *Antériorité des civilisations nègres: Mythe ou vérité historique?*, Paris, Présence Africaine, 1967.
- Diop, Cheikh Anta, *Nations nègre et culture : De l'Antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique Noire d'aujourd'hui*, Paris, Présence Africaine, 2000 (édition originale : Paris, Présence Africaine, 1954).
- Bourgeois, Alain, *La Grèce antique devant la négritude*, Paris, Présence Africaine, 2000.
- Césaire, Aimé et alï, *Nègre je suis, Nègre je resterai*, Paris, Albin Michel, 2005.

- Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1955.
- Depestre, René, *Bonjour et adieu à la négritude : suivi de Travaux d'identité*, Paris, Seghers, Col. Chemin d'identité, 1989.
- Dogbé, Yves Emmanuel, *Négritude, culture et civilisation*, Paris, Akpagnon, 1980.
- Du Bois, William, Edward, *Les âmes du peuple noir*, Paris, La Découverte/Poche, 2007 (l'édition originale date de 1903).
- Gounongbé, Ari et alï, *Les grandes figures de la Négritude : Paroles privées*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Etudes africaines », 2007.
- Jaunet, Claire-Neige, *Les écrivains de la négritude*, Paris, Ellipses, Coll. « Réseau », 2001.
- Kesteloot, Lilyan dans *Négritude et situation coloniale*, Paris, Alfabarre, Coll. « Africa is beautiful », 2010 (édition originale : Yaoundé, Clé, 1968).
- Kesteloot, Lilyan, *Anthologie négro-africaine*, Verviers, Marabout, 1967.
- Kouleu, Chindj, *Négritude, Philosophie et mondialisation*, Yaoundé, Clé, 1985.
- Frobenius, Leo, *Histoire de la civilisation africaine*, Paris, Gallimard, 1936.
- Maçon, Guy, *Voyage au bout de la Négritude*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Malonga, Célestin, *Nihilisme et Négritude*, Paris, PUF, 2009.
- Mbaye Diop, Babacar et alï, *Le destin de la Négritude*, Paris, De la lune, 2009.
- Michaud, Guy et alï, *Négritude : Traditions et Développement*, Paris, Complexe - PUF, 1978.
- Price-Mars, Jean, *Ainsi parla l'Oncle : suivi de Revisiter l'Oncle*, Paris, Mémoire Encrier, Coll. « Essai », 2009 (édition originale : Paris, Compiègne, 1928).
- Senghor, Léopold, Sedar, *Ce que je crois : Négritude, Francité et Civilisation de l'Universel, (Ce que je crois)*, Paris, Grasset, 1990.
- Senghor, Léopold Sédar, *Liberté I : Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil, 1964.
- Senghor, Léopold Sédar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, Coll. « Quadrige Grands textes », 2011 (édition originale : Paris, PUF, 1948).
- Senghor, Léopold Sédar, *Négritude, Arabité et Francité : Réflexions sur le problème de la culture*, Beyrouth, Dar Al-kitab Allubnani, Coll. « Bibliothèque des idées », 1969.

- Senghor, Léopold Sédar, *Liberté 5 : Le dialogue des cultures*, Paris, Seuil, Coll. « Liberté/Léopold Sédar Senghor », 1993.
- Senghor, Léopold Sédar, *Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1977.
- Souffrant, Claude, *Une Négritude socialiste*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Towa, Marcien, *Léopold Sédar Senghor : Négritude ou Servitude*, Yaoundé, CLE, 1971.
- Wautier, Claude, *L'Afrique des Africains : inventaire de la Négritude*, Paris, Seuil, 1964.

V- Etudes et écrits consultés sur le thème de l'intellectuel.

A- Ouvrages consultés

- Aaron, Raymond, *L'Opium des intellectuels*, Paris, Hachette Littérature, Coll. « Pluriel », 2002 (édition originale : Paris, Calman-Lévy, 1955).
- Bâ Mamadou, *Rôle et image de l'intellectuel à travers le roman africain anglophone: Exemples de Frangments et Osiris Rising d'Ayi Kwei Armah, No longer at Ease et Anthills of Savannah de Chinua Achebe*, Sarrebruck, Omniscryptum, Coll. « PRESSES ACADEMI », 2012.
- Bauman, Zygmunt, *La décadence des intellectuels. Des Législateurs aux interprètes*, Paris, Jacqueline Chambon, Coll. « EDITIONS JACQUE », 2007.
- Benda, Julien, *La Trahison des Clercs*, Paris, Grasset, Coll. « Les Cahiers Rouges », 2003 (édition originale : Paris, Grasset, Les Cahiers verts, 1927).
- Bertholet, Denis, *Sartre*, Paris, Perrin, Coll. « Tempus », 2005.
- Betz, Albert et alï, *Les intellectuels et l'Occupation, 1940-1944 : Collaborer, partir, résister*, Paris, Ed. Autrement, Coll. « Mémoires », 2004.
- Blanchot, Maurice, *Les Intellectuels en question*, Paris, Fourbis, 1996.
- Bodin, Louis, *Les Intellectuels*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je ? », 1964.
- Brunet, Manon, et alï, *L'inscription sociale de l'intellectuel*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Charle, Christophes, *Naissance des "intellectuels" : 1880-1900*, Paris, Minuit, Coll. « Sens communs », 1990.

- Copans, Jean, *La longue marche de la modernité africaine : Savoir, Intellectuels, Démocratie*, Paris, Karthala, Coll. « Les Afriques », 1998.
- Deguy, Jacques, *L'intellectuel et ses miroirs romanesques : 1920 – 1960*, Lille, PUL, 1993.
- Henry Lévy, Bernard, *Eloge des intellectuels*, Paris, Figures Grasset, 1987.
- Hourmant, François, *Le désenchantement des clercs: Figures de l'intellectuel dans l'après-mai 68*, Rennes, PUR, Coll. « Res publica », 1997.
- Kadri, Aïssa, *Parcours d'intellectuels maghrébins : Scolarité, formation, socialisation et positionnements*, Paris, Karthala, Coll. « Homme et Société : Sciences économiques et politiques », 1999.
- Kouvouama, Abel (sous la direction), *Figures croisées d'intellectuels, Trajectoires, modes d'actions, productions*, Paris, Karthala, Coll. « Homme et Société », 2007.
- Labdaoui, Abdellah, *Intellectuels d'Orient, Intellectuels d'Occident*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Histoire et perspectives méditerranéennes », 1996.
- Laugier, Sandra, *Faut-il encore écouter les intellectuels*, Paris, Bayard, 2003.
- Leymarie, Michel et alï, *L'Histoire des intellectuels aujourd'hui*, Paris, PUF, 2003, 487.
- Masseau, Didier, *L'Invention de l'intellectuel dans l'Europe du XVIIIe siècle*, Paris, PUF, Coll. « Perspectives Littéraires », 1994.
- Miceli, Sergio, *Les intellectuels et le pouvoir au Brésil (1920-1945)*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, Maison des Sciences de l'Homme, 1981.
- N'da, Paul, *Les intellectuels et le pouvoir en Afrique*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Logiques sociales », 2000.
- Nizan, Paul, *Les chiens de garde*, Paris, Agone, Coll. « Elements », 2012 (édition originale : Paris, Rieder, 1932).
- Noiriel, Gérard, *Dire la vérité au pouvoir : les intellectuels en question*, Marseille, Agone, Coll. « Eléments », 2010.
- Nordon, Didier, *L'intellectuel et croyance*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Logiques Sociales », 1990.

- Ory, Pascal et alï, *Les intellectuels en France: De l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, Coll. « U Histoire », 2002 (édition originale : Paris, Armand Colin, 1986).
- Pagès, Alain, *Emile Zola, un intellectuel dans l'Affaire Dreyfus*, Paris, Librairie Séguier, 1991.
- Pagès, Alain, *Emile Zola : De J'accuse au Panthéon*, Lucien Sonny, Col., Histoires, 2008.
- Piotte, Jean-Marc, *La pensée politique de Gramsci*, Montréal, Parti-Pris, Coll. « Sociologie de la connaissance », 1970.
- Rieffel, Rémy, *La Tribu des clercs: Les intellectuels sous la Ve République 1958-1990*, Paris, Calmann-Lévy, 1994.
- Saïd, Edward, *Des intellectuels et du pouvoir*, Paris, Seuil, Coll. « Seuil Essais », 1998.
- Sartre, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Essais », 1996.
- Schiffer, Daniel Salvatore, *Les Intellos: ou la dérive d'une caste*, Paris, L'Âge d'Homme, Coll. « Objections », 1995.
- Sirinelli, Jean-François, *Intellectuels et Passions Françaises*, Paris, Flammarion, Coll. « Folio Histoire », 1996.
- Wallet, Jean William, *Sartre. : Le philosophe, l'intellectuel et la politique*, Paris, L'Harmattan, 2006.

B- Articles consultés

- Eboussi Boulanga, Fabien, « L'intellectuel exotique » in *Politique Africaine* N° 51. *Intellectuels Africains*, Paris, Karthala, octobre 1993, pp. 26-34.
- Foucault, Michel, « La fonction politique de l'intellectuel » in *Dits et écrits III*, année 1976, N° 184, <http://1libertaire.free.fr/MFoucault133.html>, consulté le 28 juillet 2015.
- Lambert, Fernando, « V.Y Mudimbe, intellectuel africain et « anthropophage » culturel » in Kadima-Nzuji, Mukala et alï, *L'Afrique au miroir des littératures : Mélanges offerts à V.Y Mudimbé*, Paris, L'Harmattan, A. M. L, Papier blanc, encre noire, 2002, pp. 108-119.

- Rossatanga-Rignault, Guy, « L'insoutenable condition du clerc gabonais » in *Politique africaine* N°51, Intellectuels Africains, octobre 1993, pp. 48-60.

C- Revues

- *Politique africaine* N°51, Intellectuels Africains, octobre 1993.
- *Spirale* N°203, La Lettre comme mode d'affirmation de l'Intellectuel juillet-août, 2003.
- *Sociologie et sociétés* Vol. XLII, N°1, Les passeurs de frontières, Presses de l'Université de Montréal, Printemps 2010.

D- Mémoires et thèses

- Fabrice Eko Mba, *Ecrire l'intellectuel africain dans L'Ecart de V.Y Mudimbé et L'Errance de Georges Ngag*, Mémoire de maîtrise, sous la direction de Sylvère Mbondobari, Université Omar Bongo, octobre 2007.
- Fabrice Eko Mba, *La représentation des intellectuels de la Négritude, à travers L'aventure ambiguë de Cheick Hamidou Kane et Dramouss de Camara Laye*, Mémoire de master 2, sous la direction de Christiane Albert, Université de Pau et des Pays de l'Adour, octobre 2009.
- Adjoumani, Affoua Mia Elise, *La représentation de l'intellectuel dans le roman africain francophone subsaharien*, Thèse de doctorat, sous la direction de Papa Samba Diop et de Gérard Dago Lezou, Université Est en cotutelle avec l'Université de Cocody-Abidjan, 2008.
- Berte, Abdoulaye, *Intellectuels et idéologies dans la société et le roman négro-africains francophones*, Thèse de doctorat, sous la direction de Robert Jouanny, Université Paris 4, 1993.

VI- Ecrits théoriques et méthodologiques sur l'analyse littéraire.

A- Ouvrages consultés.

- Adam, Jean-Michel, *Les textes : types et prototypes : Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Armand Colin, Coll. « Cours Linguistique », 2008.
- Armand, Anne, *L'Histoire Littéraire : théories et pratiques*, Toulouse, Bertrand-Lacoste, CRDP Midi-Pyrénées, Coll. « Didactiques », 1993.

- Aron, Paul et alï, *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je ? », 2006.
- Auerbach, Rich, *Mimésis, La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, Coll. « Bib Idées », 1978.
- Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975.
- Béhar, Henry et alï, *L'histoire littéraire aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, Coll. « Colin Univ.Autr », 1990.
- Bourdieu, Pierre, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Ed. Raisons d'agir, Coll. « Cours et travaux », 2004.
- Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'Art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 1992.
- Dours, Christian, *Personne, Personnages : les fictions de l'identité personnelle*, Rennes, PUR, Coll. « AEsthética », 2003.
- Duchet, Claude, *Un cheminement vagabond : Nouveaux entretiens avec la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, Coll. « PE 6 », 2011.
- Dufour, Philippe, *La pensée Romanesque du Langage*, Paris, Seuil, Poétique, 2004.
- Durand, Gilbert, *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1989.
- Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1979.
- Eigeldinger, Marc, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Ed. Slalkine, 1987.
- Fabre, Gérard. *Pour une sociologie du procès littéraire : de Goldmann à Barthes en passant par Bakhtine*. Paris Montréal Budapest..., L'Harmattan, 2001.
- Genette, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Coll. « Points Essais », 1979.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique », 1972.
- Goldmann, Lucien, *Problèmes d'une sociologie du roman*, Bruxelles, Editions de l'institut de sociologie, 1963.
- Goldmann, Lucien, *Le Dieu caché : étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine* Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1976.
- Goldmann, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des idées », 1964.

- Goldman, Lucien, *Structures mentales et création culturelle*, Paris, Anthropos, Coll. «10/18», 1970.
- Goldman, Lucien, *La création culturelle dans la société moderne*, Paris, Denoël, Coll. « Médiations », 1971.
- Hagege, Claude. *L'homme de parole. Contribution linguistique aux sciences humaines*. Paris, Fayard, Coll. « Le Temps des sciences », 1985.
- Hamon, Philippe, *La description littéraire*, Paris, Macula, 1991.
- Horace, *L'Art poétique*, traduit-en vers François (Ed. 1545), Paris, Hachette Livre BNF, Coll. « Littérature », 2012.
- Jouve, Vincent, *La poétique du roman*, Saint-Juste-la-Pendue, SEDE, Coll. « Campus-Lettres », 1997.
- Jouve, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, Coll. « Ecriture », 1998.
- Kristeva, Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, Coll. « Tel quel », 1974.
- Kundera, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard Folio, 1995.
- Laverne, Gérard, *Le personnage Romanesque*, Nice, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, Cahiers de Narratologie N° 6, 1995.
- Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Coll. « Points Essais », 1996 (édition originale : Paris, Seuil, 1975).
- Lukács, György, *Histoire et conscience de classe*, Paris, Editions de Minuit, 1960.
- Lukács, György, *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1989.
- Lukács, György, *L'Âme et les Formes*, Paris, Gallimard, Coll. « bibliothèque de philosophie », 1974.
- Macherey, Pierre, *Pour une Théorie de la production littéraire*, Paris, François Maspero, 1980.
- May, Georges, *L'autobiographie*, Paris, PUF, 1979.
- Miraux, Philippe, *L'autobiographie : écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan-Université, Coll. « Lettres 128 », 1996.
- Mitterrand, Henri et alï, *La Lecture sociocritique du texte romanesque*, Toronto, Samuel Stevens, Coll. « Hakkert & Company », 1975.

- Meschonnic, Henri, *Modernité, Modernité*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Essais », 1988.
- Rabau, Sophie, *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion, Coll. « Corpus Littéraire », 2002.
- Robbe-Grillet, Alain, *Le miroir qui revient*, Paris, Editions de Minuit, 1987 (édition originale : Paris, Editions de Minuit, 1984).
- Sartre, Jean-Paul, *La Responsabilité de l'écrivain*, Paris, Verdier, Coll. « Philosophie », 1998.
- Shusterman, Richard, *L'objet de la critique littéraire*, Amsterdam, Questions théoriques, Coll. « Saggio Casino », 2009.
- Tadie, Jean-Yves, *La critique littéraire au XXe siècle*, Paris, Pierre Belfond, 1987.
- Thévoz, Michel, *détournement de l'écriture*, Editions Minuits, Coll. « Critiques », 1989.
- Thévoz, Michel, *Le langage de la rupture*, Paris, PUF, Coll. « Perspectives critiques », 1978.
- Todorov, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine et le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.
- Todorov, Tzvetan, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, Coll. « Café Voltaire », 2007.
- Todorov, Tzvetan, *Théorie de la littérature : Textes des formalistes russes*, Paris, Seuil, Coll. « Points Essais », 2001.
- Zurowska, Joanna, *La mimésis dans la littérature, l'art et la culture: actes du colloque franco-polonais: Varsovie, 9-12 novembre 1987*, Varsovie, Centre de civilisation française, Université de Varsovie, 1993.

B- Articles consultés

- Froidevaux, Gérard, « Modernisme et Modernité: Baudelaire face à son époque », in *Littérature* N° 63, 1986, Communiquer, représenter : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1986_num_63_3_1398, consulté le 16/01/2015.
- Hamon, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Barthes, Roland et al., *Poétique du récit*, Paris, Ed. Seuil, Coll. « Points essais », 1977, pp. 29-57.

VII- Etudes critiques et recherches littéraires

A- Ouvrages consultés

- Albert, Christiane (sous la direction de), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999.
- Albert, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.
- Ammi, Mustapha-Kebir et alï, *Je est un Autre : Pour une identité-monde*, Paris, Gallimard, Coll. « Hors série Littérature », 2010.
- Amselle, Jean-Loup, *L'Occident décroché : Enquêtes sur les postcolonialismes*, Paris, Fayard, Coll. « Pluriel », 2011.
- Amselle, Jean-Loup, *La Logiques Métisse*, Paris, Payot, Coll. « Bibliothèque Science », 1999.
- Andrade (de), Oswald, *Anthropophagies*, traduit du portugais par Jacques Thiériot, Paris, Flammarion, coll. « Barroco », 1982 (l'édition originale date de 1928).
- Arendt, Hannah, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 1989.
- Aron, Raymond, *Dimensions de la conscience historique*, Paris, Les Belles Lettres, Coll. « Le Goût des Idées », 2011 (édition originale : Paris, Plon, 1964).
- Aubry, Marie-Christine, *Djibouti l'ignoré: Récits de voyage*, Paris, L'Harmattan, 2000 (édition originale : Paris, L'Harmattan, 1988).
- Augé, Marc, *La communauté illusoire*, Paris, Payot, Coll. « Rivages Poche/Petite Bibliothèque », 2010.
- Bardulesco L. et alï, *Postcolonialisme. Décentrement, Déplacement, Dissémination*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1997.
- Barrès, Maurice, *Scènes et doctrines du nationalisme*, Paris, F-Juven, 1902.
- Barrès, Maurice, *La terre et les morts : sur quelles réalités fonder la conscience française* (Ed. 1899) : troisième conférence, Paris, Hachette Livre, BNF, Coll. « Histoire », 2003.
- Baudelaire, Charles, *Le Peintre de la Vie Moderne*, Paris, Mille et une nuits, 2010 (l'édition originale date de 1863).
- Bauman, Zygmunt, *Identité*, Paris, Ed. L'Herne, Coll. « Carnets », 2010.
- Bayard, Jean-François, *Les études postcoloniales : Un carnaval académique*, Paris, Karthala, Coll. « Disputation », 2010.

- Ben Abda, Saloua, *Figure de l'Altérité : Analyse des représentations de l'altérité occidentale dans les romans arabes et francophones contemporains*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Critiques littéraires », 2011.
- Benichou, Meidad et alï, *Le multiculturalisme*, Paris, Bréal, Coll. « Thèmes et débats », 2006.
- Bessière, Jean, et alï, *littératures postcoloniales et représentation de l'ailleurs : Afrique- Caraïbe, Canada* ; Paris, Honoré Champion, 1999.
- Bessière, Jean et alï, *perspectives comparatistes*, Paris, Honoré Champion, 1999.
- Bessière, Jean, *Quel statut pour la littérature ?* Paris, PUF, 2001.
- Bhabha, Homi K, *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007 (édition originale : New York, Routledge, 1994).
- Bhabha, Homi, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, traduit par Françoise Bouillot, Paris, Payot, Coll. « Payot GD Format », 1994.
- Boutin, Christophe, *Les grands discours du XXème siècle*, Paris, Flammarion, Coll. « Champs classiques », 2009.
- Boyer, Alain-Michel, *Littérature et ethnographie*, Paris, Cecile de Faut, Coll. « Comparatiste, Université de Nantes », 2011.
- Buata B. Malela, *Les Ecrivains Afro-Antillais à Paris (1920 – 1960) : Stratégie et Postures identitaires*, Karthala, Paris, 2008.
- Brezault, Eloïse, *Afrique: Paroles d'écrivains*, Montréal, Québec, Mémoire d'encrier, 2010.
- Brunel, Pierre, *Histoire de la Littérature Française : Du Moyen-âge au XXème siècle*, Tome I et Tome II, Paris, Bordas, 1999.
- Casanova, *La République Mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999.
- Castaing, Annie et alï, *La modernité littéraire indienne : perspectives postcoloniales*, Rennes, PUR, Arias, 2009.
- Certeau (de), Michel, *La culture au pluriel*, Paris, Seuil, 1993.
- Certeau (de), Michel, *L'Ecriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Histoire », 2002.
- Certeau (de), Michel, *L'Etranger ou l'union dans la différence*, Paris, Seuil, Coll. « Points Essais », 2005 (édition originale : Paris, Desclée de Brouwer, 1969).
- Chevrier, Jacques, *Littérature Nègre*, Paris, Armand Colin, Coll. « U », 1984.

- Chevrier, Jacques, *La littérature nègre*. 2e Edition, Paris, Armand Colin, Coll. « U Lettres », 2003.
- Combe, Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette Supérieure, 1995.
- Compagnon, Antoine, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, Coll. « Philo Générale », 1990.
- Confiant, Raphaël, *Aimé Césaire : Une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 1993.
- Conrad, Joseph, *Au cœur des ténèbres*, Paris, Flammarion, Coll. « Garnier Flammarion/Littérature étrangère », 1993 (édition originale : Londres, *Blackwood's Magazine*, 1899).
- Cornevin, Robert, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, PUF, 1976.
- Coulibaly, Adama et alï, *Le postmodernisme dans le roman africain : Formes, Enjeux et Perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- Dabla, Séwanou, *Nouvelles Ecritures Africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- Deho, *Création romanesque négro-africaine et ressources et de la littérature orale*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Deleuze, Gilles et alï, *Mille Plateaux : Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris, Minuit, Coll. « Critique », 1997.
- Depestre, René, *Le métier à métisser*, Paris, Stock, 1998.
- Diop, Boubacar Boris, *L'Afrique au-delà du miroir*, Paris, Philippe Rey, Coll. « Document », 2007.
- Diop, Papa Samba (sous la direction de), *Littératures francophones: langues et styles*, Actes du colloque international. Université Paris XII-Val-de-Marne, Centre d'études francophones, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Diop, Samba (sous la direction de). *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Elo, Dacy, *L'actualité de Fanon : Actes du colloque de Brazzaville*, Paris, Karthala, 1986.
- Fall, Khadiyatoulah et alï, *Champ multiculturel, Transactions interculturelles*, Paris, L'Harmattan, 2000.

- Fanon, Frantz, *Pour la révolution africaine : Ecrits politiques*, Paris, La découverte, Coll. « Poche Essai », 2006 (édition originale : Paris, François Maspero, 1964).
- Fanon, Frantz, *Les Damnés de la Terre*, Paris, La découverte, Coll. « La découverte/Poche », 2004 (édition originale : Paris, Maspero, 1961).
- Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, Coll. « Essais », 1971.
- Foucault, Michel, *L'Ordre du Discours*, Paris, Gallimard, Coll. « Blanche », 1971.
- Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
- Foucault, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1976 (édition originale, Paris, Union générale d'éditions, 1964).
- Gellner, Ernest, *Nations et Nationalisme* [1983], traduit de l'anglais par Bénédicte Pineau, Paris, Payot, 1989 (édition originale : Oxford, Basil Blackwell, 1983).
- Gilroy, Paul, *L'Atlantique noir : Modernité et double conscience*, Paris, Ed. Amsterdam, Coll. « Atlantique noire », 2009.
- Glissant, Edouard, *L'intension poétique*, Paris, Gallimard, Coll. « Blanche », 1997.
- Glissant, Edouard, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard-Folio, 1997.
- Glissant, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, Coll. « Hors Série », 1996.
- Glissant, Edouard, *Poétique de la relation : Poétique III*, Paris, Gallimard, Coll. « Blanche », 1990.
- Glissant, Edouard, *L'intraitable beauté du monde : Adresse à Barack Obama*, Paris, Editions Galaade, Coll. « Essais », 2009.
- Gruzinski, Serge, *La pensée métisse*, Paris, Fayard/Pluriel, Coll. « Pluriel », 2012 (édition originale : Paris, Fayard, 1999).
- Hall, Stuart, *Identités et Cultures, Politiques des cultural studies*, Paris, Ed Amsterdam, 2008.
- Joubert, Jean Louis et alï, *Littératures francophones, depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986.
- Kadima- Nzuji, Mukala et alï, *L'Afrique au miroir des littératures. Mélanges offerts à V.Y Mudimbé*, Paris, L'Harmattan, A. M. L, Papier blanc, encre noire, 2002.

- Kane, Mohamadou, *Roman Africain et Tradition*, Dakar, Abidjan, Lomé, Nouvelle Editions Africaines, 1982.
- Kavwashirehi, Kasereka, *Imaginaire africain et mondialisation : littérature et cinéma*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Kavwashirehi, Kasereka, *V.Y Mudimbé et la Re-invention de L'Afrique : Poétique et politique de la décolonisation des sciences humaines*, Amsterdam-New-York, NY, Rodopi B-V, Coll. « Francopolyphonies », 2006.
- Kazi-Tani, Nora Alexandra, *Pour une Lecture critique de L'Errance de Georges Ngagyi*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- Khatibi, Abdekebir, *Figures de l'Etranger dans la littérature française*, Paris Denoël, Coll. « Documents Actualité », 1987.
- Ki-Zerbo, Joseph, *A quand l'Afrique ? : Entretien avec René Holenstein*, Paris, Editions de l'Aube, Coll. « Monde en cours », 2003.
- Laronde, Michel, *L'écriture décentrée : La langue de l'Autre dans le roman contemporain*, L'Harmattan, Paris-Montréal, 1996.
- Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 1988.
- Leroi-Gourhan, André, *Le Geste et la Parole, Tome I : Technique et Langage*, Paris, Albin Michel, Coll. « Sciences d'aujourd'hui », 1964.
- Liss, Kihindou, *L'expression du métissage dans la littérature africaine : Cheikh Hamidou Kane, Henri Lopes et Ahamadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Ecrire l'Afrique », 2011.
- Lyotard, Jean-François, *La condition post-moderne*, Paris, Editions de Minuit, Coll. « Critique », 1979.
- Maalouf, Amin, *Le dérèglement du monde*, Paris, Grasset, 2009.
- Maalouf, Amin, *Les Identités meurtrières*, Paris, Le livre de poche, Coll. « Littérature et Documents », 2001.
- Mabanckou, Alain, *Ecrivain et oiseau migrateur*, Paris, André Versaille, Coll. « Chemein faisant », 2011.
- Magris, Claudio, *Utopie et désenchantement* ; trad. Jean et Marie-Noëlle Pastureau, Paris, Gallimard, Coll. « L'arpenteur », 2001.

- Makouta Mboukou, Jean-Pierre, *Introduction à l'étude du roman africain de langue française : problèmes culturels et littéraires*, Abidjan, Les Nouvelles Editions Africaines, 1980.
- Mbuyamba – Kankolongo, *Pour un nouvel ordre Africain de la connaissance : Hommage à V.Y Mudimbé*, Paris, Makitee/Ed. Paari, 2011.
- Memmi, Albert, *Portrait du colonisé : précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Payot, 1973 (édition originale : Paris, Buchet/Chastel, 1957).
- Memmi, Albert, *L'homme dominé*, Paris, Gallimard, 1968.
- Mendelson, David, *Emergence des Francophonies : Israël, La Méditerranée, Le monde*, Limoges, Coll. « Francophonies Pulim », 2001.
- Miano, Leonora, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche-Editeur, Coll. « Tête à tête », 2012.
- Moura, Jean Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.
- Mouralis, Bernard, *L'Europe, L'Afrique et La folie*, Présence africaine, 1993.
- Mouralis, Bernard, *V. Y. Mudimbé ou le discours, l'Ecart et l'écriture*, Paris, Présence, africaine, 1988.
- Mouralis, Bernard, *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1984.
- Mouralis, Bernard, *L'illusion de l'altérité*, Paris, Honoré Champion, Coll. « BLGC 66 », 2007.
- Ngal, Georges, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- Ngal, Georges, *Lire Le Discours sur le colonialisme, d'Aimé Césaire*, Paris, Présence africaine, 1994.
- Ngal, Georges, *Esquisse d'une philosophie du style : Autour du champ Négro-africain*, Paris, L'Harmattan 2010 (édition originale : Paris, Tanawa, 2000).
- Ngandu Nkashama, Pius, *Ecriture et Discours littéraires : Etudes sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- Oteng, Yaw, *Pluralité culturelle dans le roman francophone*, Paris, Coll. « Approches littéraires », 2010.
- Paré, Joseph, *Ecritures et Discours dans le roman africain francophone*, Ouagadougou, Editions Kraal, 1997.

- Robin, Régine, *Le deuil de l'origine: une langue en trop, la langue en moins*, Vincennes, Presses de l'Université de Vincennes, 1993.
- Rushdie, Salman, *Patries imaginaires*, Paris, Christian Bourgeois, Coll. « 10/18 », 1993.
- Saez, Jean-Pierre, *Identités, Cultures et Territoires*, Paris, Desclée de Brouwer, Coll. « Habiter », 1995.
- Saïd, Edward, *Culture et impérialisme*, traduit par Paul Chemba, Paris, Fayard, Coll. « Histoires », 2000 (édition originale : New York, Vintage, 1993).
- Saïd, Edward, *Réflexion sur l'exil et autres essais*, traduit de l'anglais par Charlotte Woillez, Arles, Actes du Sud, 2008 (édition originale : Londres, Granta Books, 2000).
- Saïd, Edward W., *Humanisme et Démocratie*, Paris, Fayard, Coll. « LITT. GENE », 2005 (édition originale : New York, Columbia University Press, 2004).
- Said, Edward, *L'Orientalisme: L'Orient crée par l'Occident*, Paris, Seuil Coll. « La couleur des idées », 2005 (première publication en français : Paris, Seuil, 1980 ; édition originale : New York, Pantheon Books, 1978).
- Samba Diop, Papa, *Fictions africaines et Postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Segarra, Marta, *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, Paris, Karthala, Coll. « Lettres du Sud », 2010.
- Sibony, Daniel, *Entre-deux : l'origine en partage*, Paris, Seuil, Coll. « Points Essais », 1991.
- Smouts, Marie-Claude, *La situation postcoloniale : Les Postcolonial Studies dans le débat français*, Paris, Les Presses de Sciences Po, Coll. « Sciences Po Mondes », 2007.
- Spivak, Gayatri, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Editions Amsterdam, 2006.
- Tchak, Sami, *La couleur de l'écrivain*, Paris, La Cheminante, Coll. « Harlem Renaissance », 2014.
- Théobald, Gérard, *Liberté est ou n'est pas...*, Paris, EPU. Editions Publibook, Coll. « Lettres et Langues. Lettres Modernes », 2014.

- Todorov, Tzvetan, *Nous et les Autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, Coll. « la couleur des idées », 1989.
- Vinsonneau, Geneviève, *L'identité culturelle*, Paris, Armand Colin, 2002.
- Waberi, Abdourahman, *Moisson de crânes : Textes pour le Rwanda*, Paris, Serpent à Plumes, 2000.

B- Articles

- Albert, Christiane, « Africanité et mondialisation chez des écrivains africains francophones » in Kouvouama, Abel et alï (sous la direction de), *Figures croisées d'intellectuels*, Paris, Karthala, 2007, pp. 57-66.
- Bokiba, André-Patient, « Le tragique de l'identité dans les romans de Mudimbe » in Kadima-Nzuji, Mukala et alï, *L'Afrique au miroir des littératures : Mélanges offerts à V.Y Mudimbé*, Paris, L'Harmattan, A. M. L, Papier blanc, encre noire, 2002, pp. 257-263.
- Cazenave, Odile, « Paroles engagées, paroles engageantes. Nouveaux contours de la littérature africaine aujourd'hui », in *Africultures* N° 59. L'engagement de l'écrivain africain, juin 2004, pp. 59-65.
- Chalaye, Sylvie, « Les masques de l'Africanité » in *Africultures* N°41. L'Africanité en question, octobre 2001, pp. 5-8.
- Djiffack, André, « Mudimbe, L'Ecart et la relecture de l'histoire africaine » in Kadima-Nzuji, Mukala et alï, *L'Afrique au miroir des littératures : Mélanges offerts à V.Y Mudimbé*, Paris, L'Harmattan, A. M. L, Papier blanc, encre noire, 2002, pp. 320-331.
- Erickson, John D., « Postcolonialisme, intégrisme et mondialisation en Algérie : Le dialogue nomade de Tahar Djaout » in Diop, Samba (sous la direction), *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2002, pp. 227-252.
- Kalulu Bisanswa, Justin, « V.Y Mudimbe », *Cahier d'études africaines* [en ligne], 160, 2000, mis en ligne le 06 décembre 2004, consulté le 28 novembre 2014. URL: <http://etudesafricaines.revues.org/45>.
- Mabanckou, Alain, « Le chant de l'oiseau migrateur » in Le Bris, Michel et alï, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 55-66.
- Magnier, Bernard, « Beurs noirs à Black Babel », *Notre Librairie* N°103, octobre - décembre 1990, pp. 102-107.

- Méchoulan, Eric, « Outre L'Autre » in Pierre Ouellet et Simon Harel (dir.) *Quel Autre ? L'altérité en question*, Montréal, VLB Editeur, Coll. « Le soleil et l'autre », 2007, pp. 153-162.
- Mongo Mboussa, Boniface, « Efoui, Kossi : La littérature africaine n'existe pas. Entretien avec Kossi Efoui » in *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2002, pp. 138-146.
- Renan, Ernest, « Qu'est-ce qu'une Nation ? » (Conférence prononcée le 11 mars 1882 à la Sorbonne) Texte de la conférence publiée, en texte intégral, dans l'ouvrage sous la direction de Philippe Forest, *Qu'est-ce qu'une nation? Littérature et identité nationale de 1871 à 1914*. Texte intégral d'Ernest Renan. (Textes de Barrès, Daudet, R. de Gourmont, Céline), Paris, Pierre Bordas et fils, 1991, pp. 12-48.
- Rwanika, Drocella Mwishu, « V.Y Mudimbe : écrivain de l'écart ou de la norme ? » in in Kadima-Nzuji, Mukala et alï, *L'Afrique au miroir des littératures : Mélanges offerts à V.Y Mudimbé*, Paris, L'Harmattan, A. M. L, Papier blanc, encre noire, 2002, pp. 264-281.
- Samajiku, Kaumba Lufunda, «Une introduction à la lecture de V.Y Mudimbé », in Kadima-Nzuji, Mukala et alï, *L'Afrique au miroir des littératures : Mélanges offerts à V.Y Mudimbé*, Paris, L'Harmattan, A. M. L, Papier blanc, encre noire, 2002, pp. 148-162.
- Semujanga, Josias, « De l'ordre du savoir à l'ordre du discours dans l'œuvre de Mudimbe », in Kadima-Nzuji, Mukala et alï, *L'Afrique au miroir des littératures : Mélanges offerts à V.Y Mudimbé*, Paris, L'Harmattan, A. M. L, Papier blanc, encre noire, 2002, pp. 13-54.
- Todorov, Tzvetan, « Le Croisement des cultures », in *communications* N°43, 1986, pp. 5-24.
- Trouillot, Lyonel, « Langues, Voyages et Archipels » in Le Bris, Michel et alï, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 197-204.
- Waberi, Abdourahman. A, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire » *Notre Librairie* N°135. Nouveaux paysages littéraires : Afrique, Caraïbes, Océan Indien 1996-1998/1, septembre – décembre 1998, pp. 8-15.

- Waberi, Abdourahman, « Ecrivains en position d'entraver » in Le Bris, Michel et alï, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 67-75.
- Waberi, Abdourahman. A, « La quatrième génération d'auteurs africains », Entretien avec Taina Tervonen, in *Africultures* N°5. Jeunes créateurs africains, Février 1998 : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=280>, consulté le 06/11/2014.

C- Revues

- *Labyrinthe* N°24. Faut-il être postcolonial ?, « Inculte » Adieu à la littérature, Coll. « Maisonneuve et Larose », 2006.
- *Esprit* N°330, Pour comprendre la pensée postcoloniale, décembre 2006.
- *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud* N°161, Histoire, vues littéraires, mars- mai 2006.
- *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud* N°160, La critique littéraire, décembre 2005- février 2006.
- *Notre Librairie. Revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'Océan Indien* N°164, Poésie, grandes voix du sud, janvier- mars 2007.
- *Culture Sud - Notre Librairie. Littératures du sud* N°143, Retours sur la question coloniale, avril-juin, Paris, 2007.
- *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud* N°162, Théâtres contemporains du sud 1990 – 2006, juin-août 2006.
- *Notre Librairie. Revue des littératures du sud* N°155-156, Identités littéraires, juillet-décembre 2004.
- *Notre Librairie. Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien* N°126, Cinq ans de littératures 1991-1995 – Afrique Noire – 2, avril-juin, 1996.

D- Cours et séminaires

- Christiane Albert, "L'écriture de « l'entre-deux » dans *Passages* d'Emile Ollivier" in Littérature et Exil, Séminaire de Master 2 Lettres et Civilisations, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2007-2008.

VIII- Etudes sociologiques et anthropologiques

A- Ouvrages socio-anthropologiques.

- Aubert, Nicole (sous la direction de), *L'individu hypermoderne*, Ramonville, Haute-Garonne, ERES, Coll. « Sociologie Clinique », 2005.
- Zygmunt, Bauman, *La Vie en miettes : Expérience post-moderne et moralité*, Paris, Arles, Rouergue/Chambon, 2003.
- Boisvert, Yves, *Le Monde Postmoderne: Analyse du discours sur la postmodernité*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Logiques Sociales », 1996.
- Durkheim, Emile, *De la division du travail social*, Paris, PUF, 1991 (l'édition originale date de 1893).
- Kouvouama Abel, *La Modernité en Question*, Paris, Ed. Paari, 2001.
- Lévy-Bruhl, Lucien, *La Mentalité Primitive*, Paris, Presses universitaires de France. Coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1922.
- Lipovetsky, Gilles, *L'ère du vide : Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.
- Lipovetsky, Gilles, *L'empire de l'éphémère*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », 1991 (édition originale : Paris, Gallimard, 1987).
- Maffesoli, Michel, *La transfiguration du politique. La tribalisation du monde*, Paris, Grasset, 1992.
- Marie, Alain (sous la direction de), *L'Afrique des individus: Itinéraires citadins dans l'Afrique contemporaine (Abidjan, Bamako, Dakar, Niamey)*, Paris Karthala, Coll. « Hommes et Sociétés », 1997.
- Maurras, Charles, *Mes idées politiques*, Paris, Fayard, 1937.
- Mbembé, Achille, *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, Coll. « Les Afriques », 2000.
- Morf, Nicole et alï, *La société distincte de l'Etat*, Montréal, Brèches-Hurtubise-Hmh, 1989.
- Morin, Edgar et alï, *Terre-Patrie*, Paris, Seuil, 1993.
- Morin, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Seuil, Coll. « Points Essais », 2005 (édition originale : Paris, Seuil, 1990).
- Mudimbé, V.Y, *L'odeur du père : Essai sur les limites de la science et de la vie en Afrique noire*, Paris, Présence africaine, 1982.

- Mudimbé, V.Y, *L'Autre Face du Royaume, une introduction à la critique des langages en folie*, Essai, Lausanne : L'Age d'Homme, 1973.
- Mudimbé, V.Y, *The Invention of Africa : Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*, Bloomington, IN-Londres, Indiana University Press-James Currey, 1988.
- Mudimbé V.Y, *Les Corps glorieux des mots et des êtres. Esquisse d'un jardin africain à la bénédictine*, Montréal-Paris, Hamanisas-Présence Africaine, 1994.
- Ndiaye, Pape, *La Condition Noire: essai sur une minorité française*, Paris, Calmann-Lévy, 2008.
- Nkrumah, Kwame, *Le consciencisme*, Paris, Présence Africaine, Coll. « Le Panafricanisme », 2009 (édition originale : Londres, Heinemann, 1964).
- Touraine, Alain, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, Le livre de poche, Coll. « biblio essais », 1992.
- Scheler, Max, *L'homme du ressentiment*, Paris, Gallimard, 1958.
- Schnapper, Dominique, *La communauté des citoyens: Sur l'idée moderne de nation*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », 2003 (édition originale : Paris, Gallimard, 1994).

B- Articles

- Arendt, Hannah, « La crise de l'éducation » in *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Essai », 1989, pp. 223-252.
- Arendt, Hannah, « Qu'est-ce que l'autorité » in *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Essai », 1989, pp. 125-185.
- Arendt, Hannah, « Nous autres réfugiés » in *La Tradition cachée*, Paris, Christian Bourgeois, 2000, pp. 57-76.
- Balandier, Georges, « La situation coloniale : approche théorique », in *Cahiers internationaux de sociologie*, Paris, Presses universitaires de France, vol. 11, 1951, pp. 44-79.
- Mbembe, Achille, « La colonie : son petit secret et sa part maudite » in *Politique Africaine* N°102, Passés coloniaux recomposés. Mémoires grises en Europe et en Afrique, juin 2006, pp. 101-127.

C- Revues

- *Politique Africaine* N°102, Passés coloniaux recomposés. Mémoires grises en Europe et en Afrique, juin 2006, pp. 101-127.

IX- Ouvrages et essais de Philosophie

- Aristote, *La Politique*, Paris, Librairie Philosophique Vrin, Coll. « Biblio Textes Philosophiques », 1995.
- Cioran, Emil, *De l'inconvénient d'être né*, Paris, Folio, Coll. « Folio essais », 1987 (édition originale : Paris, Gallimard, 1973).
- Derrida, Jacques, *Le droit à la philosophie du point de vue cosmopolitique*, Paris, Éditions Unesco/Verdiers, 1997.
- Dekens, Olivier, *La philosophie sur grand écran: Manuel de cinéphilosophie*, Paris, Editions ellipses de poche, 2013.
- Godin, Christian, *Le triomphe de la volonté*, Ceyzérieu, Editions Champ Vallon, Coll. « L'esprit libre », 2007.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *La Phénoménologie de l'Esprit*, traduit de l'allemand par Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de Philosophie », 1993 (l'édition originale date de 1807).
- Hegel, G.W.F, *La Philosophie de l'Histoire*, Paris, Librairie Générale Française, 2009 (l'édition originale date de 1837).
- Heidegger, Martin, *Être et temps*, traduit de l'allemand par François Vezin, Paris, Gallimard, 1990 (édition originale : Halle, Max Niemeyer, 1927).
- Hountondji, Paulin, *Sur la philosophie africaine*, Paris, François Maspero, 1980.
- Hountondji, Paulin, *Les Savoirs Endogènes*, Paris, Karthala, Coll. « Diffusion », 1991.
- Jaccard, Roland, *La Folie*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je ? », 1979.
- Levinas, Emmanuel, *Altérité et transcendance*, Paris, Le livre de poche, Coll. « Biblio Essais », 2009.
- Kant, Emmanuel, *Qu'est-ce que les Lumières?*, Paris, Mille et une nuits, Coll. « La petite collection », 2006 (l'édition originale date de 1784).
- Levinas, Emmanuel, *Entre-nous : Essais sur le penser à l'autre*, Paris, Le livre de poche, Coll. « Biblio Essais », 1993 (édition originale : Paris, Grasset, 1991).

- Levinas, Emmanuel, *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*, Paris, Le Livre de poche, Coll. « Biblio Essais », 2004 (édition originale : La Haye, Martinus Nijhoff, 1974).
- Levinas, Emmanuel, *Le temps et l'autre*, Paris, PUF, Coll. « Quadrige Grands textes », 2009 (édition originale : Fata Morgana, 1979).
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.
- Morin, Edgar, *Mes philosophes*, Paris, Fayard/Pluriel, Coll. « Pluriel », 2013.
- Nietzsche, Friedrich, *Par-delà le bien et le mal*, Paris, Le Livre de Poche, Coll. « Classique de la philosophie », 1991 (l'édition originale date de 1886).
- Platon, *Protagoras*, Paris, Le livre de Poche, 1993.
- Ricœur, Paul, *Le conflit des interprétations : Essais d'herméneutique*, Paris, Seuil, Coll. « L'ordre philosophique », 1969.
- Ricœur, Paul, *De l'homme faillible à l'homme capable*, Paris, PUF, Coll. « Débats philosophiques », 2008.
- Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- Ricœur, Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, Coll. « Points Essais », 2003.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Les Confessions*, Paris, Folio, Coll. « Folio Classique », 2009 (l'édition originale date de 1782).
- Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le Néant : Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 1976 (édition originale : Paris, Gallimard, 1943).
- Voltaire, *Candide : ou l'optimisme*, Paris, J'ai Lu, Coll. « Libro », 2012 (l'édition originale date de 1759).

X- Autres études

A- Ouvrages consultés

- “*Africains, levons-nous!*” : Discours de Patrice Lumumba, 22 mars 1959, suivi de “*Nous préférons la liberté*”, discours de Sékou Touré, 25 août 1958 et de “*Le devoir de civiliser*”, discours de Jules Ferry 28 juillet 1885, Paris, Seuil, Coll. « Points », 2010.
- Ageron, Charles Robert, *La Décolonisation Française*, Paris, Armand Colin, 1994.

- Droz, Bernard, *Histoire de la décolonisation : Au XXe siècle*, Paris, Points, Coll. « Points Histoire », 2009.
- Droz, Bernard, *Les décolonisations*, Paris, Seuil, 1996.
- Eschyle, *Prométhée enchaîné*, Paris, Les Solitaires Intempestifs, Coll. « Traductions du XXIe siècle », 2010.
- Ide, Pascal et alï, *Les sept péchés capitaux : ou ce mal qui nous tient*, Paris, Edifa-Mame, 2003.
- *Nouveau testament et Psaumes : traduction officielle pour la liturgie*, Paris, Edition de l'Emmanuel, 2000.

B- Revues consultées

- *Le Monde des Religions* N°50, Les prophéties de la fin du monde 2012, novembre-décembre 2011.

XIV- Dictionnaires et Encyclopédies

- Eterstein, Claude, *La littérature française de A à Z*, Paris, Hatier, 1998.
- Kom, Ambroise (sous la direction de), *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara. Volume 1 : Des origines à 1978*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Kom, Ambroise (sous la direction de), *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara. Volume 2 : De 1979 à 1989*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Schmidt, Joël, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse-Bordas, 1998.
- Zarader, Jean-Pierre (sous la direction de), *Dictionnaire de Philosophie*, Paris, Ellipses Marketing, 2007.
- *Le Lexis : dictionnaire érudit de la langue française*, Paris, Larousse, 2009.
- *Le Petit Larousse illustré*, Paris, 2016.
- *Le Petit Robert*, Paris, 2013.

XVIII- Webographie

- <http://www.toupie.org/>, le 10 décembre 2015.
- <http://www.afrokanlife.com/entretien-video-de-eva-doumbia-pour-afropeennes/>, consulté le 03 novembre 2014.
- <http://www.au-senegal.com/histoire-cinquantaire-du-referendum-sur-la-communaute-franco-africaine,1958.html>, consulté le 24/02/2015.
- <http://www.encyclopedie-anarchiste.org/articles/i/internationalisme>, consulté le 08 juin 2016.
- <http://dialectiques.ironie.org/textes/gold2.htm>, le 15 avril 2015.
- http://www.memoireonline.com/11/13/7703/m_Lecture-structurale-de-Vautrin-d-Honore-de-Balzac9.html, consulté le 17 mars 2016.
- <http://sainte bible.com/ephesians/4-22.htm>, consulté le 13 décembre 2013.
- http://www.memoireonline.com/07/09/2228/m_La-Representation-de-la-ville-de-Paris-dans-le-roman-negro-africain4.html, consulté le 6 février 2014.
- <http://id.erudit.org/iderudit/55578ac>, consulté le 23 juillet 2012.
- http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsp_0035-2950_1972_num_22_4_418961, le 6 mai 2015.
- http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/espat_0339-3267_1995_num_57_1_3933, consulté le 4 février 2015.
- <http://id.erudit.org/iderudit/47303ac> consulté le 23 octobre 2013.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION GENERALE

I- Présentation et intérêt du sujet.....	1
II- Présentation et choix du corpus.....	7
III- Problématique et hypothèse de recherche.....	11
IV- Cadre méthodologique.....	18
V- Structure de la recherche.....	21

PREMIERE PARTIE :

TYPOLOGIES TEXTUELLES ET CARACTERISATIONS SPECIFIQUES DE L'INTELLECTUEL AFRICAIN SELON LES EPOQUES

Introduction à la première partie.....	25
---	-----------

Chapitre premier : Le personnage de l'intellectuel africain dans le roman africain des années 1950-1960.....

I- Les traits de caractère physique.....	30
I.1 La jeunesse.....	30
I.2 Fort et grand.....	34
I.3 Elégance et amour-propre.....	37
II- Le portrait moral.....	40
II.1 Humilité, timidité et flegme.....	40
II.2 Une référence éthique.....	43
II.3 Idéaliste.....	48
III- Responsabilité et engagement.....	52
III.1 Le gardien des valeurs de la tradition.....	53
III.2 Samba Diallo, Fara et Kocoumbo : conscience critique de la société africaine....	57
III.3 La métaphore de <i>l'homme nouveau</i>	63

Chapitre II : Le personnage de l'intellectuel africain dans le roman africain des années 1980.....	69
I- Les caractéristiques physiques.....	70
I.1 L'âge de la maturité.....	70
I.2 Un corps frêle et chétif.....	73
I.3 Un être disgracieux au style vestimentaire lamentable.....	75
II- Personnalité et tempérament.....	77
II.1 Timoré et trouillard.....	77
II.2 Cupidité et intempérance.....	82
II.3 Réaliste et résigné.....	87
III- Renoncement face à la responsabilité historique.....	92
III.1 Une situation d'égarement culturel.....	92
III.2 Un statut de fonctionnaire et de spécialiste.....	100
III.3 Diouldé, Nara et Pipi Milandole, une trahison de l'intellectuel universel.....	105
 Chapitre III : Le personnage de l'intellectuel africain dans le roman africain des années 2000.....	 113
I- Le portrait physique.....	114
I.1 Des personnages-intellectuels aux âges disproportionnés.....	114
I.2 Un corps maladif et disharmonieux.....	117
I.3 Sans élégance ni amour-propre.....	122
II- Le portrait moral et psychologique.....	125
II.1 Marginal.....	125
II.2 Une aspiration à l'hédonisme.....	131
II.3 Une pointe de nostalgie.....	134
III- Affaïssement des responsabilités intellectuelles.....	140
III.1 Désaffection politique et idéologique.....	141
III.2 La fin d'une conception prométhéenne du savoir.....	145
III.3 L'intellectuel africain des années 2000 : une figure de l'apatride ?.....	151
 Bilan de la première partie.....	 156

DEUXIEME PARTIE :

POSTURES IDENTITAIRES DES INTELLECTUELS AFRICAINS ET ENJEUX DE LA REPRESENTATION ROMANESQUE

Introduction à la deuxième partie.....	159
 Chapitre premier : Identité africaine : entre tradition et modernité.....	163
I- Rupture avec les traditions.....	164
I.1 Une enfance exonérée du rituel initiatique.....	164
I.2 La remise en question des fondements traditionnels.....	169
I.3 L'entrée à l'école occidentale.....	176
II- Allier Tradition et Modernité.....	180
II.1 La valorisation du patrimoine culturel négro-africain.....	180
II.2 Inscription dans la <i>Civilisation de l'Universel</i>	185
II.3 Le Métis culturel.....	191
III- Un constat d'échec.....	199
III.1 Les prémices de l'échec.....	199
III.2 L'impossible métissage culturel.....	204
III.3 Fara, Kocoumbo et Samba Diallo : reflets d'une négritude dans l'impasse ?.....	210
 Chapitre II : Réécriture de l'histoire et réévaluation de l'identité africaine...	217
I- Opération retour au pays natal.....	218
I.1 Dépersonnalisation et aliénation culturelle.....	218
I.2 Le choc du retour.....	224
I.3 Situation post-voyage : un sentiment de désappartenance identitaire.....	227
II- Réenracinement culturel et recherche de l'authenticité africaine.....	231
II.1 Une cure de désaliénation culturelle.....	232
II.2 Ni Négritude ni Afrocentrisme.....	236
II.3 La réécriture de l'histoire africaine.....	239
III- L'expérience du vide et de la vacuité identitaire.....	243
III.1 Le discours de la rupture et de l'écart.....	243
III.2 Une société africaine contemporaine ligotée par son histoire et par son présent.....	247
III.3 Ahmed Nara : reflet d'une identité africaine introuvable ?.....	252

Chapitre III : Vers un positionnement identitaire supranational.....	261
I-Déconstruction du pacte identitaire.....	262
I.1 Une crise de repères.....	262
I.2 Remise en question de l'origine.....	266
I.3 Radiation des liens familiaux et communautaires.....	270
II- Construction d'une figure identitaire d'immigré : recherche de l'hybridité.....	273
II.1 L'exil comme espace de décentrement identitaire.....	274
II.2 Vers une nouvelle forme d'autobiographie ?.....	279
II.3 "Pas Africain, mais Afropéen".....	286
III La supranationalité de l'intellectuel africain : ou comment penser l'Africanité autrement ?.....	292
III.1 Résistance vis-à-vis des stéréotypes coloniaux.....	293
III.2 Refus des ambiguïtés d'une Négritude "réactionnaire".....	299
III.3 L'Africanité, un processus nomade en perpétuelle altération ?.....	302
Bilan de la deuxième partie.....	307
TROISIEME PARTIE :	
DU PROMETHEISME... AU REPLI NARCISSIQUE : POSITIONNEMENTS POLITIQUES DE L'INTELLECTUEL ET ENJEUX ROMANESQUES	
Introduction à la troisième partie.....	311
Chapitre premier : Le prométhéisme comme mode d'engagement politique.....	317
I- Remodeler la société africaine.....	318
I.1 Un système social africain traditionnel en déclin.....	319
I.2 La découverte de l'ère technicienne.....	323
I.3 « Va savoir chez eux comment l'on peut vaincre sans avoir raison ».....	328
II- L'édification d'un projet africain de civilisation.....	332
II.1 Le recours à la conscience historique.....	332
II.2 Construire une société africaine moderne.....	337
II.3 Vers l'indépendance politique ?.....	344

III- Intellectuel africain : une illusion tragique.....	348
III.1 Peut-on être intellectuel et africain ?.....	348
III.2 Une mission avortée : Paris, lieu des désillusions intellectuelles.....	357
III.3 Echec du projet assimilationniste de la Négritude.....	362
 Chapitre II : Echec intellectuel du projet développementiste des années 1980... 369	
I- Intellectuel africain : un agent au service d'une amélioration de la société.....	370
I.1 Giambatista Viko et Niaiseux : « élus et éclaireurs de la société ».....	370
I.2 Reconfigurer les temps authentiques : un préalable au développement.....	375
I.3 « ... je ne suis pas diplomate. Je suis ingénieur ! ».....	379
II-Attentes vis-à-vis de l'intellectuel africain dans les années postindépendance 381	
II.1 Participer à la modernisation de l'Etat.....	382
II.2 Construire la « nation-communauté des citoyens ».....	387
II.3 Œuvrer pour la démocratie comme modèle de gouvernance.....	392
III- La dérive de l'intellectuel africain et son lot de contradictions.....	397
III.1 L'Etat comme instance responsable de la survie matérielle de l'intellectuel africain	398
III.2 Renonciation au sacrifice symbolique.....	402
III.3 Intellectuel africain : un destin voué à la tragédie.....	408
 Chapitre III : Le repli narcissique de l'intellectuel africain.....	415
I- La désaffection sociale.....	416
I.1 Le <i>Crédit a voyagé</i> comme lieu de refuge.....	416
I.2 L'exil comme nouvel imaginaire de vie.....	419
I.3 Eloge du présent.....	425
II- Décrispation des enjeux politiques et idéologiques comme contexte d'écriture.....	428
II.1 Une production littéraire coupée des attentes populaires.....	429
II.2 Vers une littérature africaine internationaliste et cosmopolite ?.....	433
II.3 <i>Verre Cassé, Passage des Larmes</i> : esquisse du roman africain postcolonial. 440	
III- Repli narcissique et transfiguration de l'engagement intellectuel par la fiction.....	446
III.1 De « l'intellectuel-législateur » à « l'intellectuel interprète ».....	447

III.2 Appel à une reconfiguration « du champ politique » africain.....	451
III.3 Vers un engagement intellectuel d'un genre nouveau.....	456
 Bilan de la troisième partie.....	463
 CONCLUSION GENERALE.....	467
I- Le bilan.....	467
II- Les résultats.....	474
III- Les perspectives.....	477
 BIBLIOGRAPHIE.....	479

*La représentation de l'intellectuel africain dans le roman africain francophone, de 1950 à nos jours :
Du prométhéisme au repli narcissique*

*La représentation de l'intellectuel africain dans le roman africain francophone, de 1950 à nos jours :
Du prométhéisme au repli narcissique*

RESUME

Le présent travail, dont le champ de recherche concerne le roman francophone d'Afrique au sud du Sahara, se propose d'analyser la mise en scène de la trajectoire de l'intellectuel africain, des années cinquante à nos jours. Il s'agit précisément de voir la manière dont les productions romanesques africaines de ces soixante dernières années représentent la situation de l'intellectuel dans la société africaine, à travers ses évolutions et ses perspectives. Quel rôle le roman africain de langue française a par le passé consacré au personnage de l'intellectuel et quels sont ses nouveaux modes d'actions et de productions d'idées contribuant aujourd'hui à renforcer ce rôle ? Au moment où, en Afrique, l'opinion publique parle de plus en plus de la faillite ou de la « mort de l'intellectuel africain », nous avons jugé nécessaire d'interroger le roman à ce sujet, à partir d'une sorte de panorama analytique allant de 1950 aux années 2010, pour observer comment la fiction littéraire africaine a longtemps représenté la figure de l'intellectuel et comment cette représentation a évolué au cours des dernières décennies. Empruntant sans cesse ses outils théoriques et méthodologiques à la sociologie de la littérature, cette thèse de doctorat s'interroge sur ce qui est advenu de l'intellectuel africain et sur le positionnement qu'il adopte dans le contexte actuel des sociétés africaines tournées vers la mondialisation. Sous forme d'histoire littéraire, elle présente chaque époque intellectuelle du continent africain à travers ses enjeux identitaires et politiques. Au-delà de ses échecs innombrables, l'intellectuel africain est une figure habitée par une éthique de conviction et de responsabilité. Dans cette perspective, la crise de l'engagement observable chez l'intellectuel évoluant dans le roman africain contemporain, loin d'être le signe de sa « mort » très prochaine, se veut en fait une crise des mutations, où de vieilles modalités d'engagement meurent et de nouvelles cherchent à éclore.

Mots-clés : roman, personnage, discours, représentation, histoire littéraire, francophonie littéraire, africanité, colonialisme, individualisme, société africaine, négritude, métissage culturel, réécriture de l'histoire, exil, identité supranationale, engagement, prométhéisme, crise de l'engagement, repli narcissique, postcolonialisme.

**The representation of the African intellectual in the Francophone African novel, from 1950 until now:
from prometheanism to narcissistic withdrawal**

ABSTRACT

This work, whose research field concerns the French novel of Africa south of the Sahara, is to analyze the direction of the trajectory of the African intellectual, fifties to the present. It is precisely here to see how African fiction productions of the last sixty years represent the situation of the intellectual in African society, through its developments and prospects. What French-language African novel role has historically devoted to the character of the intellectual and what are the new modes of action and ideas productions today contribute to strengthening the role? At the time, Africa, public speaking increasingly of the bankruptcy or the "death of the African intellectual," we found it necessary to question the novel on this subject, from a kind analytical panorama from 1950 to the 2010s, to observe how the African literary fiction has long represented the figure of the intellectual representation and how this has evolved over the past decades. Borrowing constantly its theoretical and methodological tools in the sociology of literature, this dissertation examines what happened to the African intellectual and positioning it adopts in the current tour to the African societies globalization. Form of literary history, it has intellectual every time the African continent through its identity and political issues. Beyond its countless failures, the African intellectual is a figure inhabited by an ethic of conviction and responsibility. In this perspective, the crisis of the observable commitment to evolving the intellectual in contemporary African novel, far from being the sign of his "death" imminent, wants it a crisis of change, where old rules engagement die and new ones seek to hatch.

Keywords: novel, character, speech, performance, literary history, literary Francophonie, African identity, colonialism, individualism, African society, negritude, cultural miscegenation, rewriting history, exile, supranational identity, commitment, Prometheanism, the crisis commitment, narcissistic withdrawal, postcolonialism.

(Contact: faekom@yahoo.fr)