

SPECTRALITÉ ET CRITIQUE DE LA LAIDEUR : L'ENGAGEMENT POSTCOLONIAL
DANS LA LITTÉRATURE EN FRANÇAIS DE LA NOUVELLE GÉNÉRATION
D'ÉCRIVAINS AFRICAINS

BY

AWA COUMBA SARR

DISSERTATION

Submitted in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Doctor of Philosophy in French
in the Graduate College of the
University of Illinois at Urbana-Champaign, 2010

Urbana, Illinois

Doctoral Committee:

Associate Professor Laurence Mall, Chair and Co-Director of Research
Assistant Professor Alain Fresco, Co-Director of Research
Professor Jean-Philippe Mathy
Assistant Professor Jane Kuntz

ABSTRACT

This dissertation examines the new generation of Francophone African writers and their negotiation of the theory of “engagement.” Thematically, many of these writers deal with the daunting problems faced by Africa and with issues linked to emigration to France. But they also have to work with French publishing houses and their exigencies as they relate to the international book market. The writers themselves aspire to be integrated in the “World Republic of Letters”. But such concepts as “World Literature in French” or “World Republic of Letters,” while more appealing to the new generation than the old Sartrean theory of “engagement,” do not always accommodate a commitment to specific, regional causes. I argue that because many writers may have divided loyalties and conflicting interests, their works of fiction manifest interesting, subtle ways of understanding and practicing a postcolonial “engagement.” Theories such as “hauntology” and post-realism can be used to account for some of their writings’ main features. To demonstrate this with specific examples, I study individual novels by Simon Njami, Daniel Biyaoula and especially Alain Mabanckou.

A mère Yace

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mes deux directeurs de recherche: professeur Alain Fresco et professeur Laurence Mall. Je vous remercie pour votre patience quand j'ai souvent été indécise. Votre disponibilité, vos encouragements et votre amitié m'auront été précieux. Vos commentaires, suggestions et conseils auront grandement contribué à améliorer la qualité de ce travail. Je vous suis très reconnaissante chers professeurs !

Mes remerciements vont également aux professeurs Jean-Philippe Mathy et Jane Kuntz, membres du comité de thèse, pour avoir bien voulu accepter de consacrer de leur temps pour juger ce travail et pour leurs très utiles commentaires.

Je remercie les professeurs Armine Mortimer, Karen Fresco, Peter Golato, Marcus Keller ainsi que le professeur Eyamba Bokamba du Département de Linguistique pour leurs encouragements et leur soutien.

J'adresse toute ma gratitude à ma famille, à commencer par mon mari Moustapha et ma fille Marième pour leur patience, leur soutien et leur amour tout au long de ce parcours qui n'a pas toujours été un fleuve tranquille. A ma mère, mes frères et sœurs, je dis merci pour leurs prières et encouragements.

A mes amis Aïssatou, Bouya, Ndella, Sawe et mes « mbokki taalibe » Cheikh Seck, Khadim Sèye et Samba Diop j'exprime toute mon amitié et vous remercie du fond du cœur pour votre soutien.

Je remercie la famille Barro qui m'a accueillie les bras grands ouverts à Urbana. A mes collègues Batamaka et Jeanie, je dis un grand merci pour votre soutien aux moments les plus difficiles, it was fun being your office mate!

A tous ceux qui ont de près ou de loin participé à ce travail j'adresse mes sincères remerciements.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1: L'ENGAGEMENT DES ECRIVAINS AFRICAINS, HIER ET AUJOURD'HUI	19
1.1 L'Intellectuel: un écrivain engagé	20
1.2 Les Ecrivains/intellectuels africains de la période coloniale	21
1.3 Les Ecrivains francophones de la nouvelle génération.....	30
CHAPITRE 2: ENGAGEMENT ET INSTITUTION LITTERAIRE	38
2.1 Impact de l'institution littéraire francophone sur le roman africain	38
2.2 Plagiat, négriat littéraire et institution littéraire	47
2.3 De la francophonie à la littérature-monde en français	55
2.4 Littérature-monde et postcolonialisme: divergence ou convergence du discours?	62
CHAPITRE 3: FONDEMENT THEORIQUE DES ANALYSES TEXTUELLES.....	71
3.1 Spectralité et littérature de l'immigration	71
3.2 Post-réalisme et critique de la laideur	79
CHAPITRE 4: LA LITTÉRATURE DE L'IMMIGRATION: REPRESENTATION DU PASSE FANTOMATIQUE ET DU PRESENT DE L'IMPERFECTION.....	89
4.1 Paris, ville lumière ou jungle ?	89
4.2 <i>African Gigolo</i> : un appel à l'éthique et à la responsabilité.....	91
4.3 <i>L'Impasse, Bleu-Blanc-Rouge</i> et autres romans: les significations symboliques de l'immigration africaine en France.....	112
CHAPITRE 5: CRITIQUE DE LA LAIDEUR.....	143
5.1 Le Post-réalisme d'Alain Mabanckou: réalisme magique, écriture scatologique et critique socio-politique	143
CONCLUSION.....	183
BIBLIOGRAPHIE.....	193

INTRODUCTION

Au fond, qu'est-ce qu'un nom ? Presque rien.
Mais un nom dit tout et nous dévoile au monde.
On le porte avec fierté lorsqu'on peut le rattacher
à un passé glorieux. Il devient une humiliation
lorsqu'il évoque l' « illégitimité ».¹

C'est en ces termes qu'Alain Mabanckou discute le nom de l'écrivain noir américain James Baldwin conçu hors mariage et qui adopta le nom de son beau-père David Baldwin. Doublement bâtard parce qu'enfant illégitime et descendant d'esclave, Baldwin ne chercha jamais cependant à se défaire de son nom accusateur qui voulait « signifier à la descendance du maître - mais aussi à celle de l'esclave - les errements de l'histoire, les exactions et les humiliations endurées » (Mabanckou, *Lettre à Jimmy* 15). Il y a un parallélisme à établir entre la bâtardise réclamée de cet écrivain qui semble exercer une influence sur la nouvelle génération des écrivains africains² et la « bâtardise » de la littérature africaine.

Ecrite en langue française, principalement produite et commercialisée par des maisons d'édition françaises, indéniablement beaucoup plus lue en France qu'en Afrique, la littérature africaine a un statut particulier: elle n'a pas de patrie réelle ou ce que David Damrosch appelle « home base ».³ Et elle a souvent changé de nom selon les époques. Lilyan Kesteloot se demandait en 1967:

Pourquoi parlons-nous de littérature « nègre », ou mieux de littérature africaine ? Et pourquoi spécifie-t-on la race ? A-t-on jamais parlé de littérature blanche ou jaune ? Non. Mais il faut éviter l'équivoque qu'entraînerait le seul adjectif « africain ». Car on

¹ Alain Mabanckou, *Lettre à Jimmy* (Paris: Fayard, 2007), 13-14.

² Aussi bien Simon Njami que Mabanckou lui ont consacré une biographie [Simon Njami, *James Baldwin ou le devoir de violence* (Paris: Seghers, 1991)].

³ David Damrosch, *World Literature* (Princeton: Princeton University Press, 2003), 4.

engloberait alors abusivement des Africains du Nord, qui, culturellement, appartiennent au monde arabe. Pourquoi « négro-africain » est-il plus précis que « nègre », encore qu'on emploie couramment l'un pour l'autre ? Négro-africain indique une nuance géographique qui est aussi une référence culturelle importante: il ne s'agit pas des Noirs de Malaisie ou de Nouvelle-Guinée, mais bien de ceux d'Afrique qui ont, au cours des siècles, développé une civilisation bien particulière que l'on reconnaît entre toutes.⁴ L'appellation « négro-africaine » est utilisée pour distinguer la littérature de l'Afrique noire d'autres littératures noires non-africaines et des littératures africaines non-noires. Kesteloot inclut dans son *Anthologie* des Noirs Américains de la « Harlem Renaissance » et des écrivains cubains, expliquant que même lorsque la littérature des Noirs « se produit dans un milieu culturellement différent, anglo-saxon aux U.S.A., ibérique à Cuba et au Brésil, elle mérite encore d'être rattachée à l'Afrique tant le résultat de ces métissages conserve les caractères de l'Afrique originelle » (*Anthologie* 5).

Cependant, avec l'affaiblissement puis la fin du mouvement de la négritude, les critiques mirent beaucoup plus l'accent sur la langue d'écriture que sur le rapprochement culturel. Ainsi, à côté des littératures africaines anglophone et lusophone naît la littérature francophone. Certains auteurs de la nouvelle génération d'écrivains africains ne veulent cependant pas être qualifiés « d'écrivains francophones ». Ils dénoncent la connotation néocoloniale de cette appellation qu'ils assimilent à une « ghettoïsation » et ont recours à l'expression « littérature-monde » pour se référer à leurs écrits.⁵

L'appartenance des œuvres écrites dans les langues héritées de la colonisation à la « littérature africaine » est aussi contestée par ceux qui veulent confiner la littérature africaine à celle écrite en langues locales. Même si tel n'est peut-être pas le vœu d'écrivains tels que Mame

⁴ Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle* (Paris : Marabout Université, 1967), 5.

⁵ Nous reviendrons sur le débat sur « la littérature-monde » dans le deuxième chapitre.

Younousse Dieng, Cheikh Aliou Ndao ou Boubacar Boris Diop qui ont tous publié des œuvres en français, ils indiquent par leur engagement à écrire en wolof qu'une littérature dite africaine ne peut être constituée d'un corpus de textes exclusivement en langues héritées de la colonisation. Leur homologue du Kenya, Ngugi wa Thiong'o, est l'un des plus fervents défenseurs d'une littérature africaine en langues africaines. Sa dernière publication en anglais date de 1977, il écrit depuis en Kikuyu.⁶

Si donc la conservation du nom était le moyen par lequel Baldwin témoignait silencieusement des « errements de l'histoire » (Mabanckou, *Lettre à Jimmy* 15), l'impossibilité de donner un nom définitif à la littérature produite par les Africains rappelle elle aussi ces « errements de l'histoire ».

Puisqu'il n'y a pas de consensus dans la dénomination de cette littérature, nous adoptons, par souci de simplicité, l'appellation « littérature francophone » pour désigner la littérature en français des écrivains de l'Afrique subsaharienne.

Nous nous sommes intéressée à la théorie de la littérature engagée parce que nous avons été intriguée par l'intitulé de la première entrée du premier chapitre du livre d'Odile Cazenave, *Afrique sur Seine*, qui annonce l'arrivée du « roman du détachement » et du « refus de la communauté ». ⁷ Cazenave y décrit la nouvelle génération de romanciers francophones comme étant des écrivains nés en Afrique ou en Europe mais qui « vivent et écrivent à Paris » (7). Elle montre qu'ils sont les principaux producteurs de la littérature de l'immigration et note que si « l'existence d'une diaspora africaine à Paris n'est certainement pas un phénomène nouveau ni

⁶ Même si comme le note Xavier Garnier, l'accueil réservé aux textes en langues africaines est « plutôt sceptique dans les milieux universitaires » principalement parce que « peu de critiques croient en la postérité » de démarche d'écrivains comme Ngugi ou Boris Diop et à qui on reproche parfois « de profiter de leur notoriété pour se lancer artificiellement dans une aventure sans issue ». « Les Littératures en langues africaine ou l'inconscient des théories postcoloniales, » *Neohelicon* XXXV, 2 (2008): 87-99), 88.

⁷ Odile Cazenave, *Afrique sur Seine: une nouvelle génération de romanciers à Paris* (Paris: L'Harmattan, 2003).

récent », la nouvelle génération offre cependant « un regard de nature et de portée différentes » (7-8). Ainsi sous la rubrique « Division des chapitres et sections » on peut lire:

I.1 Une littérature du détachement: Désinvestissement et refus de la communauté africaine

Dans cette section entrent les romans qui rejettent *a priori* tout lien avec l'Afrique, toute trace d'engagement collectif. En tant que tels, ils montrent un désintérêt certain, pour ne pas dire total, envers toute question concernant l'Afrique ou les Africains. Par-delà, l'écrivain signale son refus de voir les auteurs africains consignés de manière presque obligatoire à une littérature dite engagée, versant dans le socio-réalisme. Font partie de cette section, les textes de Simon Njami, Philippe Camara, Blaise Ndjehoya.

Les mots « rejettent » et « désintérêt » nous ont particulièrement frappée. La connaissance que nous avions de la littérature africaine ne s'accordait pas avec une littérature écrite par des Africains mais qui rejette « tout lien avec l'Afrique » et fait montre d'un « désintérêt certain, pour ne pas dire total, envers toute question concernant l'Afrique ou les Africains ». De quoi cette littérature pourrait-elle bien discuter?

La plupart des romans de l'immigration traitent de la problématique de l'identité des immigrés africains en France. Et comme l'écrit Cazenave, le « rejet » de l'identité africaine n'est qu'« a priori ». Par exemple, dans *African Gigolo*, un roman de Simon Njami, le personnage principal se défend tout le long du roman de se considérer comme un Africain. Il se demande ce qu'est un Africain, comment peut-on être africain. Mais à un moment crucial de sa vie et après plusieurs mésaventures, il réclame son africanité et promet d'écrire un livre pour tous les Africains de la terre. Le roman se termine quand il décide de retourner en Afrique.

Cazenave s'appuie aussi sur le caractère individualiste de cette littérature pour montrer son désengagement. Elle note que

quelle que soit leur orientation, ces nouvelles écritures [de l'immigration] gravitent essentiellement autour de l'exploitation individuelle du devenir des protagonistes

évoluant dans l'environnement parisien ou de manière plus large, français. De par son pacte d'individualisme, le roman cesse d'être politique, dans le vieux sens du terme, puisque l'écriture ne signifie pas pour ces auteurs un engagement de leur part. (*Afrique sur Seine* 175)

Cazenave n'est pas le seul critique à se baser sur l'argument « individualiste » pour parler du désengagement de la littérature de la nouvelle génération. Ainsi pour Christine Albert, il y a rupture « avec une tradition d'une écriture engagée [...] pour privilégier une forme d'individualisme où chaque individu négocie son intégration à la société en définissant son appartenance identitaire ou culturelle, ses repères éthiques, non à partir d'un cadre idéologique unique mais en fonction de parcours beaucoup plus personnels. »⁸ Récemment aussi, Boniface Mongo-Mboussa écrivait qu'« il y a chez ces romanciers une volonté de faire table rase du militantisme des aînés, pour s'affirmer d'abord comme des sujets autonomes ». ⁹ Certains écrivains proclament eux-mêmes, haut et fort, le désengagement de leurs écrits. Mais il faut faire la distinction entre écriture engagée et écrivain engagé. Si certains écrivains revendiquent le caractère désengagé de leurs écrits, il n'en demeure pas moins que le destin de l'Afrique les préoccupe contrairement aux personnages de leurs œuvres qui rejettent « tout lien avec l'Afrique » et se « désintéressent » de « toute question concernant l'Afrique ou les Africains » (Cazenave, *Afrique sur Seine* 28).

Critique d'art, romancier, mais aussi biographe de Senghor, Njami, qui est presque toujours cité comme l'initiateur de ce mouvement de désengagement, ne cesse de militer pour la reconnaissance de l'art africain de par le monde. Fondateur de la *Revue Noire* (1991-1999) et curateur d'Africa Remix,¹⁰ il se plaint dans une interview des « Etats africains qui n'ont pas saisi

⁸ Christian Albert, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain* (Paris: Khartala, 2005), 164-5.

⁹ Boniface Mongo-Mboussa, *L'Indocilité: supplément au désir d'Afrique* (Paris: Gallimard, 2004), 107-108.

¹⁰ Africa Remix est une exposition consacrée aux arts contemporains d'Afrique. La première exhibition a eu lieu en 2004 au musée Kunst Palast en Allemagne. Par la suite elle a été montée à Londres, Paris, Tokyo etc. Elle s'est

l'importance de la chose culturelle », et déclare se battre pour qu'Africa Remix qui n'avait pas encore été présenté en Afrique se tienne à Johannesburg.¹¹

Prix Renaudot 2006 pour son roman *Mémoires de porc-épic*,¹² Mabanckou est considéré par certains critiques comme l'un des plus brillants écrivains de cette nouvelle génération. Son blog¹³ est un véritable espace de rencontre où chaque jour, des spécialistes de l'Afrique de la trempe d'Achille Mbembe, des romanciers et des artistes sont invités pour discuter de l'Afrique et de son actualité. Il a également participé au projet d'écriture d'une collection de nouvelles publiée en 2006 sous le titre évocateur de *Dernières nouvelles du colonialisme* !¹⁴ Le recueil est une réponse indignée au vote de la loi du 23 février 2005 par l'Assemblée Nationale française dont l'article 4 demandait que « les programmes scolaires reconnaissent [...] le rôle positif de la présence française outre-mer ». ¹⁵ Ne pourrait-on considérer cet investissement, cette participation comme une forme d'engagement?

De même, Abdourahman Ali Waberi qui fut le premier à dresser les contours de la littérature de la nouvelle génération ne se désintéresse pas de ce qui se passe dans son pays natal, Djibouti. Après avoir accordé une interview à Jeanne Garane où il affirmait que la littérature africaine est élitiste et que les vrais subversifs sont les chanteurs, il lui écrit en lui expliquant qu'il est « très impliqué dans le mouvement d'opposition et de contestation contre la politique d'Ismail Omar Guelleh et de sa réélection ». Il précise qu'il a « appelé au boycott actif, manifesté à Paris et écrit des articles repris par une partie de la presse internationale » ; et signale que dans l'édition du *Monde* datée du 12 avril 2005, sa photo et celle du dictateur sont symboliquement

tenue à Johannesburg en 2007. Pour plus d'information voir le catalogue *Africa Remix : Contemporary Art of a Continent*. Ed. Simon Njami (Ostfildern-Ruit : Hatje Cantz, 2005).

¹¹ Cameroun-19 juin 2005- propos recueillis par Fadwa Miadi.

http://www.jeuneafrique.com/jeune_afrique/article_jeune_afrique.asp?art_cle=LIN19065simonimajnn0

¹² Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic* (Paris : Seuil, 2006).

¹³ blackbazar.blogspot.com

¹⁴ Patrice Nganang et al., *Dernières nouvelles du colonialisme* (La Roque D'Anthéron : Vents d'ailleurs, 2006).

¹⁵ Cet article sera abrogé le 15 février 2006.

placées face à face. « L'heure étant grave » confie-t-il, « je suis plus offensif et plus optimiste sur 'l'engagement' de l'écrivain africain, en tout cas du mien, que la période où notre entretien a été fait ».¹⁶ Waberi ne pouvait être plus engagé. Il est enthousiaste, fier de son opposition, mais en même temps, il est réticent à employer le terme engagement qu'il utilise avec toute la précaution et les guillemets requis. Il montre bien qu'il ne s'attendait pas à jouer ce rôle d'opposant. Ce qui rappelle la « déplorable naïveté » de la nouvelle génération qui se croit libérée « de toute contingence historique » (Tierno Monénembo).¹⁷

En effet, dans sa définition de cette nouvelle génération, Waberi déclare que les écrivains ne se considèrent Africains qu'« accessoirement ».¹⁸ Cela peut être le cas, mais ce sera un accessoire dont ils auront du mal à se départir comme le montre les « Retours du colonial »¹⁹ qui ne les ont pas laissés indifférents. En effet, depuis quelques années on note en France une prolifération d'études sur le fait colonial. Paradoxalement cependant, ces études ont été suivies par une recrudescence du discours et des actes colonialistes de l'Etat français allant de la loi du 23 février 2005 au discours de Dakar du Président Sarkozy le 26 juillet 2007,²⁰ en passant par la définition contestée des mots « coloniser » et « colonisation » dans l'édition 2007 du Petit Robert.²¹ Ce paradoxe pousse Catherine Coquio à se demander: « que signifie cette conjoncture singulière qui fait coïncider en France, sinon une reconnaissance des crimes coloniaux, du moins

¹⁶ Jeanne Garane, *Discursive Geographies: Writing Space and Place in French* (Amsterdam/New York: Rodopi, 2005), 144.

¹⁷ Dans Boniface Mongo-Mboussa, *L'Indocilité: supplément au désir d'Afrique* (Paris: Gallimard, 2004), 122.

¹⁸ Evoquant la quatrième génération d'écrivains africains selon l'historiographie littéraire qu'il établit, Wabéri écrit : « on pourrait dire qu'auparavant on se voulait d'abord nègre et aujourd'hui on se voudrait d'abord écrivain et accessoirement nègre » (« Les Enfants de la postcolonie », 11).

¹⁹ Catherine Coquio, éd. *Retours du colonial ? : disculpation et réhabilitation de l'histoire coloniale française* (Nantes : L'Atalante, 2008), 10.

²⁰ Prononcé à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sarkozy affirmait dans ce discours que le problème fondamental de l'Afrique est que « l'homme africain n'est pas assez entré dans l'Histoire ».

²¹ Définition de colonisation: « mise en valeur, exploitation de pays devenus colonies ». Définition de coloniser : « coloniser un pays pour le mettre en valeur, en exploiter les richesses ». Les associations Cran et Mrap avaient condamné et demandé le retrait de la circulation des dictionnaires et que de nouvelles définitions soient données aux mots concernés.

un profond malaise dans la « civilisation » et, aux tribunes de l'Etat, une semblable résurrection de l'utopie coloniale? » (10) Cette « semblable résurrection » du colonial n'a pas plu aux Africains et à ses écrivains, y compris ceux de la nouvelle génération, qui y ont répondu par la publication d'innombrables articles dans divers journaux, un livre collectif ²² et un recueil de nouvelles.²³

Dans cette perspective, la publication du recueil et la participation d'un auteur comme Mabanckou à ce projet nous semblent intéressantes dans la mesure où Mabanckou n'était pas convaincu par le résultat du projet « Ecrire par devoir de mémoire » qui s'était tenu sous l'initiative de Nocky Djedanoum et de sa femme, Maïmouna Coulibaly, à la suite du génocide rwandais de 1994. Une dizaine d'écrivains, parmi lesquels Boubacar Boris Diop et Abdourahman Waberi, avaient séjourné au Rwanda en 2000 et neuf textes dont quatre romans avaient été publiés pour rompre le silence des Africains sur cette tragédie et la marquer à jamais dans l'histoire. Il écrit dans sa *Lettre à Jimmy* :

Je veux privilégier, cher Jimmy, l'indépendance du romancier, et je me méfie de la « littérature de troupeau ». L'écrivain devrait toujours donner sa propre version de la condition humaine, même à l'opposé de la pensée unique et moralisante. Une certaine littérature africaine dite des « enfants soldats » ou encore du « génocide au Rwanda » - lorsqu'elle était destinée plus à « l'opposition » qu'à une véritable compréhension des drames - m'a définitivement convaincu que nous n'étions pas sortis de la spirale de *La Case de l'oncle Tom*, et que le sentimentalisme, le moralisme qui sous-tendent certaines des œuvres nuisent aux lettres africaines. (76)

Tous les textes du recueil *Dernières nouvelles du colonialisme*, sans aucune exception, relèvent de « l'opposition » puisque chaque nouvelle réécrit une page de l'histoire du contact entre la France et l'Afrique depuis l'esclavage jusqu'à nos jours avec un seul objectif : démentir

²² Makhily Gassama, éd. *L'Afrique répond à Sarkozy: contre le discours de Dakar* (Paris: Editions Philippe Rey, 2008).

²³ Patrice Nganang et al., *Dernières nouvelles du colonialisme* (Paris: Vents d'ailleurs, 2006).

l'affirmation selon laquelle la colonisation fut une « œuvre » positive. Patrice Nganang, sous la direction duquel s'est réalisé ce recueil, écrit en guise d'introduction :

La France a décidé de confier l'écriture de notre histoire à la subjectivité agressive de quelques politiciens qui veulent faire carrière rapidement, et je n'entends pas les voix de nos pays répercuter celles du million de morts qu'elle a laissés sur son chemin en quatre cents ans d'aventure mortuaire chez nous. La France a décidé de se pavaner une fois de plus dans l'auréole de son Empire, parce qu'elle a du mal à être un pays de second rang, et ce alors que partout ailleurs les anciens colons se cachent... (8)

et cela continue en accusations, en indignations et en révolte. La nouvelle que Mabanckou y écrit est intitulée « Propos abracadabrants d'un colonisé ». Le personnage principal y répète inlassablement et de manière ironique: « La colonisation ? Y a que du positif ? » (134). Ce recueil ne fait que compléter celui qui l'avait précédé : *Dernières nouvelles de la Françafrique*²⁴

que la revue *Africultures* présente comme une collection de nouvelles mêlant littérature et engagement. Initié par Raharimanana et Soeuf Elbadawi, le recueil se fixe comme objectif de montrer « la réalité de ce qui se joue dans les Etats africains que l'on dit indépendants ». ²⁵

Waberi est l'auteur d'une des treize nouvelles qui composent le recueil. La participation des nouveaux écrivains à ces deux projets d'écriture signifie-t-elle qu'ils ne récusent plus la notion d'engagement ? Ils la récusent dans une certaine mesure puisque Raharimanana et Soeuf Elbadawi rapportent qu'à leur demande de participation adressée principalement aux jeunes écrivains, « il y a eu de l'enthousiasme. Il y a eu des hésitations. Il y a eu des refus ». ²⁶ Qui a refusé, qui a hésité et pourquoi ? On ne le sait pas, mais le fait qu'il y en ait quelques-uns qui

²⁴ La Françafrique est le terme forgé et vulgarisé par François-Xavier Verschave dans son livre *La Françafrique : le plus long scandale de la République* (Paris : Stock, 1998) où il examine les relations néocoloniales entre la France et les pays africains. Depuis, le terme est entré dans le vocabulaire critique pour désigner « la face immergée de l'iceberg des relations franco-africaines », relations « de pillage, de soutien aux dictateurs, de coups fourrés, de guerres secrètes » [François-Xavier Verschave, « Dix ans de désinformation, » dans *Nérophobie* (Paris : Les arènes, 2005), 106].

²⁵ http://www.africultures.com/index.asp?menu=affiche_livre&no=748

²⁶ <http://survie.org/Lecture-publique-Dernieres>

aient accepté montre combien il est difficile pour ces écrivains de n'être qu' « accessoirement nègres ». Ils sont littéralement sollicités pour faire entendre leurs voix sur des sujets qui concernent le continent.

Pour reprendre le mot de Waberi, l'heure est presque toujours « grave » en Afrique, d'où la presque impossibilité du non-engagement. Mais ces nouveaux écrivains sont-ils aussi libres qu'ils veulent le faire croire? Quelle conception ont-ils de la littérature ? Quelle influence les théories littéraires en cours en Europe ont-elles pu avoir sur leur perception de la littérature ? Est-il raisonnable qu'ils suivent pas à pas le cours de la littérature française comme ils semblent le faire?

La nouvelle génération d'écrivains est interpellée dans la recherche de solutions aux problèmes de l'Afrique (dictatures, néocolonialisme, pauvreté, désagrégation sociale...) mais doit également répondre aux exigences des éditeurs français qui publient leurs textes, exigences qui ont tout à voir avec le fonctionnement du marché international des livres et avec la rentabilité des œuvres. Les auteurs de leur côté aspirent à être reconnus mondialement, alors que la littérature « mondiale », comme la « world music », a ses critères peu compatibles avec un engagement en faveur d'une cause spécifique ou locale mais valorise plutôt les productions destinées à un public international. Autrement dit, l'écrivain africain évolue dans un monde postmoderne, est en contact avec des littératures postmodernes inspirées par la postmodernité européenne et dégagées de toute idéologie, sauf celle de la postmodernité, alors que l'Afrique elle, s'enlise toujours dans une modernité nébuleuse et fait face à des problèmes qui demandent à être débattus. C'est dans cette évolution à deux vitesses entre ce qui se passe en Afrique et les conditions de la production littéraire en France, qu'il faudra chercher les raisons de la dichotomie

entre le discours non-engagé du texte littéraire et le discours journalistique ou essayiste engagé de l'écrivain-citoyen, qui est une nouveauté dans la littérature africaine.

Nous réfléchissons également sur le renouvellement du concept d'engagement car il ne fait pas de doute que limitée à la définition sartrienne il sera difficile de qualifier d'engagée la littérature de la nouvelle génération d'écrivains d'origine africaine. Nous parlerons donc d'un engagement postcolonial ²⁷ car comme nous le verrons, le postcolonialisme fait non seulement appel à une révision des rapports qui ont existé entre colonisés et colonisateurs, mais invite aussi à un dépassement de leur relation conflictuelle. Donc il faut entendre par engagement postcolonial un engagement qui va au-delà de la critique du colonialisme et qui s'intéresse à d'autres situations comme la spoliation de l'Afrique par les Africains eux-mêmes. Ce réajustement conceptuel nous semble nécessaire parce qu'il est évident que ces nouveaux écrivains de la postcolonie qui n'ont pas traversé la « nuit coloniale » ²⁸ ne peuvent pas avoir le même rapport à la colonisation que leurs prédécesseurs. Un changement de contexte peut nécessiter un changement de vocabulaire mais pas nécessairement d'attitude. Quand Waberi dit qu'il n'aime pas le mot « engagé », il cherche à se détacher d'une période associée au mot qu'il rejette parce qu'elle n'est pas la sienne, ce qui ne signifie pas que son acte n'est pas l'expression d'un engagement. En d'autres termes, le mot « engagé » est peut-être anachronique mais non l'attitude contestataire. Les écrivains d'hier comme ceux d'aujourd'hui ont un regard critique envers les situations politiques qui leur sont contemporaines. Les premiers écrivains avaient affaire à la « situation coloniale » alors que les nouveaux doivent faire face à la situation post-coloniale.

²⁷ Quand nous écrivons « postcolonial », sans tiret, nous nous référons à la théorie et quand c'est avec un tiret, « post-colonial », il s'agit de la période après la colonisation.

²⁸ Claude Liauzu. Introduction. *Dictionnaire de la colonisation française* (Paris: Larousse, 2007), 14.

Georges Balandier définit « la situation coloniale » comme « la domination imposée par une minorité étrangère, racialement (ou ethniquement) et culturellement différente, au nom d'une supériorité raciale (ou ethnique) et culturelle dogmatiquement affirmée, à une majorité autochtone matériellement inférieure ».²⁹ La différence entre la situation coloniale et la situation post-coloniale est mineure: à la place de la minorité étrangère qui « instrumentalise » une majorité autochtone s'est substituée une minorité autochtone privilégiée. Dans les deux situations une majorité de la population est opprimée, dépossédée au profit d'une minorité. Les écrivains engagés de la période coloniale fustigeaient cette dépossession et appelaient à la révolte pour y mettre fin alors que la nouvelle génération, désabusée, se limite à une description de cette situation.

Ainsi, là où les écrivains de la première génération prenaient, à travers leurs personnages fictifs, des positions nettes sur les méfaits de la colonisation, du néocolonialisme ou de l'impérialisme culturel, la nouvelle génération se détourne généralement de telles prises de position explicites. Elle présente des personnages qui se cherchent plus qu'ils ne s'affirment, décrit des manifestations plus que les causes profondes génératrices des désordres psychologiques des personnages. L'étude de Bennetta Jules-Rosette consacrée à la littérature de la nouvelle génération qui s'intéresse à l'immigration et qu'elle nomme *Parisianism* montre que l'engagement est un thème sous-jacent du *Parisianism* mais ne se manifeste que de manière indirecte.³⁰ Elle signale ainsi le caractère détourné, subtil, presque malaisé de cet engagement.

²⁹ dans son article : « La situation coloniale: approche théorique, » *Les Cahiers internationaux de la sociologie* 11 (1951) : 49-79 (consultable à l'adresse électronique : http://classiques.uqac.ca/contemporains/balandier_georges/situation_coloniale_1951/situation_coloniale_1951_texte.html).

³⁰ Bennetta Jules-Rosette, *Black Paris: The African Writers' Landscape* (Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 1998), 253.

Les auteurs de la nouvelle génération s'intéressent moins à la politique que leurs prédécesseurs, ce qui ne les empêche pas pour autant de traiter de questions qui, comme aurait dit le critique Mouhamadou Kane,³¹ *concernent* l'Afrique et les Africains. Si cette préoccupation n'est pas jugée suffisante pour « mériter » d'être qualifiée « d'engagée », l'attention portée à l'Afrique n'est pas non plus insignifiante au point de pouvoir être qualifiée de désengagée. C'est pour cette raison aussi que nous proposons le concept d'engagement postcolonial pour définir cet engagement fait de subtilités.

Notre étude est divisée en cinq chapitres. Le premier montre les différences contextuelles qui expliquent certaines divergences entre passé et présent dans la manière de concevoir le rôle et la mission de l'écrivain. En effet, pendant la période coloniale, seule une minorité d'Africains avait accès à l'éducation. Après l'initiation à la langue française en Afrique, les écoliers se rendaient en France pour la poursuite de leurs études. Le choc de la rencontre était presque toujours traumatique pour les étudiants qui ne tardaient pas à s'allier avec des Antillais pour penser leur condition et celle de leurs compatriotes restés au pays. La Négritude est née de l'alliance entre Africains et Antillais. Même si pour certains critiques tous les partisans de ce mouvement n'étaient pas politiquement engagés, ceux qui s'en réclamaient se voulaient les porte-paroles de leurs peuples qu'il fallait libérer de la colonisation et dont les cultures devaient aussi être magnifiées. Tout cela par le biais de l'écriture. Ainsi pour les premiers écrivains africains, être écrivain ou intellectuel était synonyme d'être engagé. Cette conception combattante ou combative de l'écriture remise en cause aujourd'hui par la nouvelle génération d'écrivains s'était développée dans un contexte historique précis: celui de la colonisation. En décrivant la nouvelle génération comme ceux qui se sont « débarrassés des schémas idéologiques de leurs prédécesseurs » et en dénonçant leur « foi sans faille en une littérature d'engagement et

³¹ Mouhamadou Kane, « L'Ecrivain africain et son public, » *Présence Africaine* 58 (1966), 9.

d'éducation des masses », ³² Abdourahmane Waberi oppose non seulement des générations d'écrivains, mais aussi des époques différentes. Ainsi, quand leurs aînés soumis au colonisateur mettaient l'accent sur le contenu de leurs œuvres qui se voulaient des messages clairs de dénonciation ou d'affirmation culturelle, les nouveaux écrivains, qui n'ont pas vécu la colonisation, s'évertuent à attirer l'attention sur la forme de leurs romans qui, pour eux, prime sur le contenu.

Cependant l'évolution du contexte politico-historique seule n'explique pas le désir des écrivains d'orienter l'attention de leurs lecteurs vers le côté formel de leurs œuvres plus que vers le contenu. Le deuxième chapitre analyse l'impact des maisons d'édition françaises et de l'institution littéraire parisienne dans la production littéraire des écrivains d'origine africaine. Nous montrons comment la situation de dépendance de la littérature africaine envers l'édition française a influencé dans le passé les auteurs africains et comment cette influence, même si elle n'est plus aussi importante, perdure.

L'objectif des deux premiers chapitres est de rappeler, surtout dans le contexte de la création littéraire africaine, que « la littérature [est] à l'instar d'autres secteurs d'activités humaines, un lieu de pouvoir ». ³³ Pendant la période coloniale les Africains ne pouvaient rien publier sans l'approbation du colonisateur. Ceux qui ont eu la chance d'être en France et qui jouissaient d'une certaine liberté devaient aussi compter sur la bonne volonté des éditeurs français. Ainsi, si les nouveaux écrivains prennent leur distance par rapport au concept d'engagement, c'est parce qu'ils adoptent une stratégie de positionnement dans le champ littéraire beaucoup plus qu'ils ne se « désengagent » des problèmes de l'Afrique et des Africains.

³² Abdourahmane Ali Wabéri, « Les Enfants de la postcolonie: esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire, » [*Notre Librairie* 135 (1998): 8-15], 13.

³³ Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*. 2e. éd. (Bruxelles: Editions Labor, 2005), 60.

Le chapitre trois traite des théories de la spectralité et du post-réalisme sur lesquelles s'appuient nos analyses textuelles pour faire ressortir les voies dissimulées de l'engagement des nouveaux écrivains. Nous distinguerons deux catégories de romans dans la littérature de la nouvelle génération: ceux qui ont pour thème l'immigration et se déroulent en partie ou entièrement en France et les romans qui ont pour cadre l'Afrique et traitent de la laideur ou des défis sociopolitiques auxquels sont confrontés l'Afrique. C'est pourquoi deux théories différentes seront utilisées pour analyser les romans : les théories de la spectralité pour discuter du contenu des romans de l'immigration et les théories sur le post-réalisme (le réalisme magique plus spécifiquement) pour analyser et interpréter la forme des textes ayant pour cadre l'Afrique. Le réalisme des situations est toujours privilégié dans les romans de l'immigration, alors que le travail de la forme est mis en exergue dans les romans qui ont comme cadre l'Afrique. Nous nous servons des théories de la hantise de Jacques Derrida et d'Avery Gordon pour l'analyse des romans sur l'immigration. Si la première est philosophique et la deuxième sociologique, les deux théories se complètent dans la mesure où elles montrent le caractère traumatique mais instructif de la hantise. Elles suggèrent aussi qu'il vaut mieux dialoguer avec les fantômes que de les fuir. Ce n'est pas parce qu'ils sont nés après les indépendances que les nouveaux écrivains peuvent se considérer « libérés » de la colonisation. L'histoire coloniale de l'Afrique est une partie intégrante de leur horizon et celui de leurs personnages principalement parce que cette histoire n'est pas encore dépassée mais demeure fantomatique. Plus que tout autre chose, l'immigration des Africains en France et par ricochet la littérature de l'immigration, traduisent le caractère spectral des liens coloniaux qui unissent toujours la France et l'Afrique. La colonisation et le néocolonialisme ont joué et continuent de jouer un rôle particulier dans le sous-développement de l'Afrique. Les complexes d'infériorité développés pendant la période coloniale continuent

ainsi d'affecter certains Africains à travers des phénomènes comme la dépigmentation de la peau et la Sape (l'acronyme de Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes).³⁴ Ce sont là des thèmes que les nouveaux écrivains débattent dans leurs romans sur l'immigration.

Un des traits remarquables de la littérature ayant pour cadre l'Afrique est son caractère post-réaliste. Les écrivains de la première génération se servaient du réalisme pour dénoncer l'occupation coloniale mais le genre s'est avéré peu susceptible de traduire la responsabilité des Africains dans la déliquescence de leur continent. Ce qui fait que s'ils ne traitent pas de l'immigration, les nouveaux écrivains se départent du réalisme associé au nationalisme et optent pour le réalisme magique, l'écriture scatologique ou d'autres modes de représentation qui offrent une critique habile de l'Afrique. En effet, la capacité des textes post-réalistes à provoquer le rire et à divertir, et le sentiment que les auteurs ne se prennent pas trop au sérieux et s'amuse beaucoup en écrivant leurs textes, font que les textes post-réalistes ne se présentent pas à première vue comme des textes engagés. En ce sens ils contrastent avec le sérieux des œuvres engagées de la première génération mais la légèreté apparente sied bien à une littérature qui doit plaire au plus grand nombre de lecteurs possible.

A la suite des considérations théoriques nous nous consacrons dans les chapitres quatre et cinq à l'analyse textuelle des romans de l'immigration (principalement *African gigolo* de Simon Njami, *L'Impasse* de Daniel Biyaoula et *Bleu-blanc-rouge* d'Alain Mabanckou) puis à celle de deux romans post-réalistes d'Alain Mabanckou ayant pour cadre l'Afrique (*African Psycho* et *Verre Cassé*). Hier comme aujourd'hui, la littérature de l'immigration traduit la nature des relations qui ont existé entre la France et l'Afrique. Si pendant la période coloniale de jeunes Africains se rendaient en Métropole pour approfondir leurs connaissances de la langue et de la

³⁴David Dominic Thomas, *Black France, colonialism, immigration and transnationalism* (Bloomington, Indiana University Press, 2007), 157.

culture du colonisateur, à l'ère postcoloniale des Africains continuent de s'y rendre pour les besoins de leur scolarité ou pour échapper à la pauvreté. De ce fait, la littérature de l'immigration dit particulièrement le sous-développement de l'Afrique et la résilience de ses habitants qui se débattent pour sortir de leur dénuement économique. Elle étale aussi les vestiges psychologiques que des siècles d'asservissement ont laissés aux Africains dans leur manière de se percevoir et que cinquante ans d'indépendance peinent encore à éradiquer. Plus spécifiquement, le deuxième roman de Simon Njami a été jugé par certains critiques comme l'incarnation du roman désengagé parce que le personnage principal, un étudiant camerounais venu en France poursuivre ses études, refuse la responsabilité de l'engagement que son père exige de lui. En considérant cependant le texte comme un Bildungsroman ou un roman d'initiation, on se rend compte que Simon Njami problématise et résout la question de la responsabilité de l'intellectuel africain envers ses compatriotes. A travers les thématiques de la Sape et de la dépigmentation de la peau, Daniel Biyaoula met en exergue le caractère spectral, hantologique de la colonisation, montrant ainsi que son ombre couvre toujours certains aspects de la vie des Africains.

Par le biais du réalisme magique et de la scatologie, Mabanckou s'en prend à la mauvaise gestion de la machine étatique et à la laideur postcoloniale dans *African Psycho* et dans *Verre Cassé*, et il décrit la désagrégation de la société et des individus qui en découle. Il nous faut ici expliquer ce que nous entendons par le terme de « laideur » inclus dans le titre de ce travail. Nous utilisons le terme « laideur » pour évoquer de manière symbolique la mauvaise gestion de l'Etat postcolonial sous ses aspects les plus repoussants (despotisme, cupidité, cynisme, manque de vision etc.) et la détresse sociale qui en découle. La laideur est souvent associée à l'obscène, au vulgaire mais aussi à la souffrance, thèmes qui reviennent dans les écrits de la nouvelle génération. Si le laid est généralement ce que l'on ne voudrait pas voir, la rapacité des dirigeants

africains, le malheur des populations et le désordre social qui en dérivent appartiennent certainement à cette catégorie esthétique. Dans cette perspective, décrire la laideur postcoloniale c'est aussi la fustiger ; ce qui est aussi une certaine manière de faire appel au beau, c'est-à-dire à l'ordre et à la bonne gouvernance.

Finalement, il y a certes un arbitraire relatif dans le choix de tout corpus. Ce qui importe, cependant, c'est que les auteurs et textes choisis sont représentatifs de la nouvelle génération et de la littérature qu'elle produit. Le corpus aurait bien sûr pu être élargi à d'autres écrivains, mais dans le cadre de la présente thèse nous avons préféré le limiter à ces trois auteurs tout en faisant brièvement référence à des écrivains comme Patrice Nganang ou Sami Tchack. On remarquera aussi que le corpus est exclusivement composé de textes d'écrivains hommes. A l'origine nous avions voulu incorporer à nos analyses des œuvres d'écrivaines mais il nous avait manqué des informations substantielles auxquelles nous n'avons pu accéder. Ainsi la constitution de notre corpus est loin d'être exhaustive mais constitue un point de départ utile à partir duquel de futures réflexions pourront être menées.

CHAPITRE 1: L'ENGAGEMENT DES ECRIVAINS AFRICAINS, HIER ET AUJOURD'HUI

« Cordonnier, tiens-toi à tes chaussures! »

(Magdeleine Paz)

« Jamais cordonnier, en sa dignité d'homme, ne se tint à ses seules chaussures! »

(Roger Dadoun)

S'il est facile de définir la notion d'engagement il n'est par contre pas aisé de circonscrire le concept d'intellectuel, mais les deux termes sont liés. S'engager, c'est lutter pour une cause, mener un combat en faveur de quelqu'un ou de quelque chose. On peut penser que « l'intellectuel » se définit par opposition au travailleur manuel mais cette opposition établit une différenciation entre les individus qui font usage de leurs facultés intellectuelles et ceux qui ne le feraient pas. Or comme le dit le théoricien italien, Antonio Gramsci, tout travailleur utilise ses facultés intellectuelles, donc le type d'activité ne peut différencier l'intellectuel du non-intellectuel.³⁵ On peut aussi croire que l'intellectuel est celui ou celle qui a un haut niveau d'éducation mais Mongo Béti nous dit qu'il ne faut pas confondre le diplômé avec l'intellectuel, les deux ne coïncident pas toujours.³⁶ Qu'est-ce- qu'un intellectuel donc ?

S'il n'existe pas une définition unique ou consensuelle de l'intellectuel, on peut cependant dire que depuis Zola et l'affaire Dreyfus le concept d'intellectuel est intimement lié à celui d'engagement.

³⁵ Jean-Marc Piotte, *La pensée politique de Gramsci* (Paris : Editions Anthropos, 1970).

³⁶ Ambroise Kom, *Mongo Béti parle* (Bayreuth: Bayreuth University Press, 2002), 35.

1.1 L'intellectuel: un écrivain engagé

Si la naissance de l'« intellectuel » est indéniablement liée au rôle joué par Zola dans l'affaire Dreyfus, celui qui symbolise, personnifie et incarne l'intellectuel moderne, et ceci depuis la fin de la deuxième guerre mondiale, est incontestablement Jean-Paul Sartre. Sartre a été au cœur des débats, livres ou colloques qui traitaient de la question de l'intellectuel de manière générale et particulièrement de l'intellectuel français. Philosophe de l'engagement, comme le dira Michel Winock : « tout le monde a vu sa photo, tout le monde le reconnaît, même les plus réfractaires à la lecture, tant la presse l'a placé sous les feux de la rampe ».³⁷ Sartre fut un homme médiatisé mais sa célébrité n'est pas seulement due à la presse qui s'attarda sur les moindres faits et gestes de sa vie privée et publique. Sans être un « engagé » des premières heures puisqu'il resta jusqu'au lendemain de la Libération plutôt en marge de la vie politique et sociale, il sut néanmoins rattraper le retard grâce à une profonde conviction que l'intellectuel a un rôle déterminant à jouer non seulement dans son pays mais dans le monde entier. Après avoir critiqué et rejeté la théorie de l'art pour l'art, il n'a cessé de rappeler les écrivains à leurs responsabilités et à leur mission qui doit être de contribuer aux changements nécessaires à leur temps. Joignant l'action à la parole, il sut démontrer ce qu'il voulut dire par l'engagement dont il fit sa doctrine. Champion de la signature des pétitions, il n'a épargné aucune méthode d'engagement: manifeste, marche, distribution de tracts, pamphlet, littérature...tout y passa.

Simone de Beauvoir le décrit dans *La Cérémonie des adieux* comme « l'idéal-type » de l'intellectuel engagé qui s'occupe de tout et partout. En effet, dès qu'il s'est déclenché, l'engagement de Sartre ne connut plus de limites, ni dans le temps ni dans l'espace. Âgé de 72 ans, malade et souffrant d'une quasi-cécité, Sartre continua néanmoins de s'activer :

³⁷ Michel Winock, *Le Siècle des intellectuels* (Paris: Seuil, 1997), 394.

le 9 janvier, un appel en faveur de politique-Hebdo qui était en difficulté ; le 23 janvier, un appel contre la répression au Maroc; le 22 mars, une lettre au président du tribunal de Laval pour soutenir Yvan Pineau, inculpé pour avoir renvoyé son livret militaire ; le 26 mars, une protestation contre l'arrestation d'un chanteur au Nigéria ; le 27 mars, un appel pour les libertés en Argentine ; le 29 juin, une pétition adressée à la conférence de Belgrade contre la répression en Italie, le 1^{er} juillet, une protestation contre l'aggravation de la situation politique au Brésil.³⁸

Sartre a théorisé comment l'engagement de l'homme, engagement qui à première vue n'avait rien en commun avec la littérature, devait aboutir à l'engagement de son écriture.

1.2 Les Ecrivains/intellectuels africains de la période coloniale

Dans sa satire dirigée contre ce qu'il appelle « les avatars africains, » Fabien Eboussi Boulaga définit l'intellectuel africain comme celui qui sait lire et écrire. « En Afrique, » nous dit-il,

l'acte primaire de lire et d'écrire met à part l'intellectuel. Il est l'homme du livre et du crayon ou de la plume. A la lettre, c'est tout ce qu'il sait faire et l'efficacité provient de cette opération, indépendamment du contenu et de l'effet. Ses privilèges, son autorité en dérivent. A la limite, l'intellectuel est celui qui jouit d'une rente à perpétuité pour avoir consacré de longues années aux études, c'est-à-dire à lire et à écrire.³⁹

Le concept d'intellectuel est intimement lié en Afrique à l'éducation en français et cet aspect y est plus saillant qu'ailleurs, du fait que l'éducation y est un privilège. Il faut retourner à l'histoire coloniale pour comprendre comment savoir lire et écrire tendent à définir l'intellectuel. Les premiers lettrés africains étaient des privilégiés en ce sens que seule une minorité d'Africains avaient accès à une éducation digne de ce nom.

³⁸ Cité par Jean-François Sirinelli, *Intellectuels et passions françaises: manifestes et pétitions au XXe siècle* (Paris: Fayard, 1990), 9.

³⁹ Fabien Eboussi Boulaga, « L'Intellectuel exotique, » *Politique Africaine* 51 (1993), 30.

En effet, pour des raisons financières et idéologiques et jusqu'aux années trente, peu d'Africains reçurent une éducation dans les colonies. En 1919 par exemple, seulement 5% des budgets de l'A.O.F et de l'A.E. F⁴⁰ étaient destinés à l'enseignement d'environ 1,1 % des « effectifs théoriquement scolarisables ».⁴¹ A ce faible taux d'investissement s'ajoutait le refus des parents de laisser leurs enfants acquérir une éducation à l'école française.⁴² Une autre opposition émanait des autorités françaises. «Vers 1900 » écrit Bouche, « on entendit mettre en doute, à diverses tribunes, y compris celle du sénat, la capacité des indigènes à tirer profit de l'école française » (246). La diffusion d'un enseignement digne de ce nom n'était pas jugé désirable. On suggéra que les instituteurs sortis de l'Ecole normale soient remplacés par des ouvriers. La situation était pareille, sinon pire, au Congo Belge.⁴³

Jean Blachère rapporte qu'en 1919, « un cercle d'intellectuels » nommé les « Jeunes Sénégalais » s'était soulevé contre la notion d'école « pour les colonies » pour réclamer un enseignement similaire à celui que recevaient les Français (25). Ces contraintes n'ont pas cependant empêché une minorité de parents, conscients que l'école était devenue incontournable, d'y envoyer leurs fils et, plus rarement, leurs filles. Ce qui signifiait pour beaucoup une séparation douloureuse avec leurs enfants qui n'ignoraient pas eux-mêmes que leur destin se jouait dans cette école française. Simon Njami dira dans sa biographie de Senghor que l'« obsession de la réussite scolaire » des premières générations « était une manière de Négritude avant l'heure » (68). Cette volonté de réussite combinée à l'absence de lycées et d'universités sur le continent, va amener certains écoliers à quitter l'Afrique pour aller continuer

⁴⁰ A.O.F = Afrique Occidentale Française ; A.E.F = Afrique Equatoriale Française

⁴¹ Denise Bouche, *Histoire de la colonisation française* (Paris: Fayard, 1991), 246.

⁴² Mais selon Bouche, l'administration coloniale pouvait contraindre les parents, si elle l'avait voulu, « en plaçant le refus d'envoyer un enfant à l'école dans la liste des délits 'relevant des peines ordinaires de l'indigénat' » (246).

⁴³ Voir Mukala Kadima-Nzuji dans *La Littérature zaïroise de langue française* (Paris: Karthala, 1984).

leurs études en Europe. Toute une littérature allant de *L'Enfant noir* ⁴⁴ de Camara Laye à *L'Aventure ambiguë* ⁴⁵ de Cheikh Hamidou Kane ou *Kocoumbo l'étudiant noir* ⁴⁶ d'Aké Loba est consacrée au départ de jeunes écoliers pour la France, à l'importance que l'école acquérait progressivement dans la vie des Africains.

Après l'odyssée de l'initiation à la langue et à la culture française en terre africaine, les premiers étudiants africains arrivés en France ne tardaient pas à prendre conscience de leur étrangeté dans la société française. Ils étaient désorientés et parfois désespérés, mais ils surent aussi s'allier avec des Antillais et d'autres étudiants avec qui ils partageaient une certaine similarité de condition pour penser leur statut et en démêler les contours. C'est de la fréquentation entre Senghor, Césaire et Damas que naîtra le mouvement de la Négritude. Les écrivains qui étaient impliqués dans le mouvement représentent, dans l'esprit de beaucoup de critiques qui s'intéressent à la littérature africaine, la quintessence de l'intellectuel africain.

1.2.1 L'Engagement de la première génération d'écrivains francophones

Les étudiants noirs en France vont former des associations et créer des journaux pour démentir la théorie de la table rase ⁴⁷ qui jusque là justifiait la colonisation. Des revues qui n'eurent pas beaucoup de succès telles que *L'Etudiant martiniquais*, *La Revue du Monde Noir*, *Légitime Défense* (toutes publiées par des Antillais) et *L'Etudiant Noir* (principalement dirigée par des Antillais mais à laquelle Senghor et d'autres Africains collaborèrent), ont précédé la création de la revue *Présence Africaine* par Alioune Diop en 1947. C'est dans la revue *l'Etudiant*

⁴⁴ (Paris: Plon, 1953).

⁴⁵ (Paris: Julliard, 1961).

⁴⁶ (Paris: Flammarion, 1960).

⁴⁷ Théorie selon laquelle l'Africain n'a pas de civilisation puisque ignorant l'écriture.

Noir que le mot Négritude apparaît pour la première fois sous la plume de Césaire, mais c'est avec *Présence Africaine* et la création de la Société Africaine de Culture (SAC) que les étudiants africains vivant en France vont s'investir dans la réfutation de la thèse de la table rase et la revalorisation des cultures africaines.

Après la deuxième guerre mondiale, les indépendances se sont révélées inévitables et le militantisme des étudiants et des écrivains s'était accentué. Le 19 septembre 1956 Alioune Diop organise à la Sorbonne un congrès mondial des artistes et écrivains où il était question d'étudier ce que l'homme noir devait apporter à la civilisation universelle. Un autre congrès se tiendra à Rome en 1959 et le débat tournera essentiellement sur le rôle des artistes dans la lutte contre le colonialisme.

Il sera énoncé lors de ce congrès que « la solidarité de l'écrivain négro-africain avec son peuple et son histoire constitue le fondement même de son œuvre et sa raison d'être ; elle en assure en même temps sa seule chance de grandeur et de beauté ». ⁴⁸ Cette conviction était si réelle et le désir de la vulgariser si intense qu'il était demandé aux participants du congrès de la transmettre aux absents. Cette conception de la littérature ne tient évidemment pas compte de la « liberté de l'écrivain ». La beauté d'une œuvre était jugée à l'aune de son engagement : n'était pas jugée belle ou bonne, toute œuvre qui ne respectait pas les directives des congressistes. La plupart des articles publiés dans *Présence africaine* sont de véritables manifestes avec leurs injonctions et leur didactisme. Et c'est en ce sens que la littérature de ces années est un fait social puisque même si l'acte d'écrire est indéniablement un acte singulier, dans ce contexte précis, elle relève tout de même d'une concertation collective qui a pour objectif la matérialisation d'un désir commun. Et les écrivains qui ne suivaient pas à la lettre ces injonctions étaient disqualifiés.

⁴⁸ Francis Joppa, *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française* (University of Cape Coast: Edition Naaman, 1982), 17.

« À ces divers rassemblements », écrit M. Kane, « [les] écrivains prirent un engagement qui devait décider de l'orientation de la littérature africaine ». ⁴⁹ A ce point tout semble se jouer en France mais l'Afrique n'était pas en reste. Rentrés en Afrique, les étudiants reprenaient « contact avec les réalités » et continuaient leur militantisme. ⁵⁰

Les conditions de naissance de la littérature africaine expliquent en partie la façon dont elle s'est développée. En effet, s'il n'y avait pas eu cette amitié entre Césaire et Senghor d'abord puis ces rencontres entre Africains, Noirs Américains et Antillais ensuite, rencontres qui étaient l'occasion de discussions, de questionnements et de remises en cause, mais aussi de révélations et de consolations, il n'y aurait pas eu de Négritude. A l'origine de la Négritude est ce « nous-désemparé » mais communautaire qu'évoque Césaire:

Nous lisions les mêmes livres, et souvent le même exemplaire, partagions les mêmes rêves, aimions les mêmes poètes. Nous étions tourmentés par les mêmes angoisses et, par-dessus tout, déprimés par les mêmes problèmes [...] notre jeunesse n'était pas banale [...] Elle était marquée par la lancinante question, qui suis-je ? Pour nous, ce n'était pas une question de métaphysique, mais de vie à vivre, une éthique à créer, et des communautés à sauver. Nous essayâmes de répondre à cette question. A la fin, notre réponse fut la négritude. ⁵¹

Jusque vers la fin des années quatre-vingt, les écrivains éprouvaient cette obligation d'écrire pour l'Afrique dans sa généralité. Ils n'étaient pas principalement venus à la littérature pour étaler un quelconque art de bien écrire mais pour s'exprimer, proclamer leurs idées avec l'espoir qu'elles transformeront leur situation et celle de leur continent. Pour beaucoup d'entre eux, écrire c'était se faire le griot de leur peuple. Pour Djibril Tamsir Niane, l'auteur de *Soundjata, ou l'épopée*

⁴⁹ « L'écrivain africain et son public, » 9.

⁵⁰ Fabienne Guimont, *Les Etudiants africains en France: 1950-1965* (Paris: L'Harmattan, 1997).

⁵¹ Cité par Njami dans *C'était L. S. Senghor*, 87.

mandingue,⁵² l'écrivain africain devait s'inspirer du griot. « Dans la société traditionnelle, » nous dit-il

le griot est l'artiste. Tous les domaines : histoire, danse, chant relèvent de son art. Dans la société moderne, le même rôle est dévolu aux artistes ou aux écrivains qui prolongent l'action du griot. Le griot dans la société traditionnelle était parfois contestataire. C'est lui qui portait la contradiction de façon habile dans la société. L'écrivain doit aussi jouer ce rôle : informer, instruire, être à l'avant-garde.⁵³

L'assimilation du politique au littéraire caractérise ainsi les premières phases de la littérature produite par Mongo Béti, Ousmane Sembène ou Ferdinand Oyono. Le texte littéraire était propagande et l'écrivain un politicien. Les auteurs étaient des « operating writers » et pas seulement des « informative writers ». L'implication ou non dans la lutte distingue ces deux types d'écrivains selon Walter Benjamin.⁵⁴ Les premiers écrivains africains devaient réfuter les préjugés dont l'Afrique était victime en exposant ses arts et ses cultures. Plus tard aussi, il fallut argumenter, montrer que la colonisation ne pouvait continuer et que les Africains devaient se gouverner eux-mêmes.

1.2.2 Critique des intellectuels de la première génération

Pendant la période coloniale, les intellectuels africains étaient les écrivains partisans de la Négritude. Guy Ossito Midiohouan insiste cependant sur l'idée que « la Négritude ne présente pas les caractéristiques d'un mouvement littéraire » et tous ceux qui s'en réclamaient n'étaient pas des écrivains engagés.⁵⁵ Il trouve la preuve de ses affirmations dans l'hétérogénéité de

⁵² (Paris: Présence Africaine, 1961).

⁵³ Dans Pierrette Herzberger-Fofana, *Ecrivains africains et identités culturelles: entretiens* (Paris : L'Harmattan, 1983), 100.

⁵⁴ Walter Benjamin, « The Author as Producer, » *Reflections* (New York: Schocken, 1978), 770.

⁵⁵ Guy Ossito Midiohouan, *Ecrire en pays colonisé* (Paris : L'Harmattan, 2002).

l'*Anthologie* de Senghor (*Ecrire en pays colonisé* 65). David Diop et Birago Diop sont trop différents pour être cités dans la même anthologie, dit-il. Senghor critique la poésie du premier qu'il jugeait trop violente et pas assez nègre au moment même où David Diop s'en prenait aux fabricants de poésie de folklore. De ces divergences, Midiohouan tire la conclusion que c'est à la suite de Lilyan Kesteloot que les critiques ont établi l'équation : « 'Négritude' = 'Engagement' » (*Ecrire en pays colonisé* 65) sans fondement réel. Il distingue au sein du mouvement de la Négritude les adeptes du culturalisme apolitique et les écrivains engagés, et affirme que « comme dans tous les pays du monde confrontés, à un moment de leur histoire, à une occupation étrangère, l'Afrique occidentale coloniale, quelle que soit la période considérée, avait eu ses collaborateurs et ses résistants » (*Ecrire en pays colonisé* 82).

Les collaborateurs étaient d'abord les « évolués »⁵⁶ qui constituaient une classe de privilégiés et jugeaient la colonisation « comme un phénomène essentiellement culturel, une 'œuvre civilisatrice' presque complètement vidée de son contenu politique et économique » (*Ecrire en pays colonisé* 33). D'où la conclusion que leur littérature était une littérature coloniale « en ceci qu'elle participait objectivement et souvent explicitement du projet colonial » (*Ecrire en pays colonisé* 33). Mais tous les « évolués » n'étaient pas des collaborateurs. Ceux qui eurent l'opportunité d'aller en France et d'être en contact avec des personnes d'origines diverses purent échapper à « l'appareil idéologique officiel et « au lavage de cerveau permanent et systématique » » (*Ecrire en pays colonisé* 59). Parti en France pendant la Première Guerre Mondiale, Lamine Senghor a été un fervent activiste pour les indépendances africaines. *La Violation d'un pays*,⁵⁷ son roman-pamphlet, affirme l'identité noire et s'en prend à la

⁵⁶ L'élite au sein de laquelle se recrutaient les tout premiers écrivains africains comme Mapaté Diagne, Bakary Diallo, Paul Hazoumé etc.

⁵⁷ (Paris: Bureau d'Editions, de Diffusion et de Publicité, 1927).

colonisation. Aussi bien Midiouhouan que Pap Ndiaye ⁵⁸ analysent à fond son activisme et cherchent à le faire sortir de l'ombre. Aux détracteurs de Lamine Senghor qui lui reprochaient d'être coupé de l'Afrique P. Ndiaye soutient que Lamine Senghor « tranchait avec les élites intellectuelles et bourgeoises des Antilles et d'Afrique qui dominaient les cercles anti-coloniaux parisiens, et était capable de rallier les prolétaires noirs (ouvriers, marins et dockers des ports) par son verbe et sa personnalité » (312).

De la même manière qu'il y avait des Mapaté Diagne et des Lamine Senghor parmi les évolués, Midiohouan note chez les Africains résidant en France après la Deuxième Guerre Mondiale, une opposition catégorique entre les culturalistes apolitiques non-engagés qui s'activaient pour une meilleure intégration des colonies dans « La Plus Grande France » et les radicaux engagés dans la lutte contre le colonialisme.

Outre la participation de certains écrivains dans l'administration coloniale, il faut mentionner le climat de suspicion et de contrôle qui régnait dans la France de l'entre-deux-guerres comme facteur d'inhibition de la lutte anticoloniale. Ainsi, aux lendemains des émeutes du 6 février 1934 la France invoqua « le danger fasciste pour réprimer toute résistance au régime colonial » (*Ecrire en pays colonisé* 37). Cette répression se combinera à la reconnaissance des cultures noires (suite aux publications de Frobénius et de Delafosse) pour promouvoir l'intégration à « La Plus Grande France ».

Présence Africaine n'échappe pas aux « corrections » de Midiohouan qui ne la considère nullement comme étant une revue d'avant-garde. « Son orientation relevait d'un culturalisme inspiré par l'idéologie coloniale » (*Ecrire en pays colonisé* 69). Il se demande même comment la revue a pu tenir le rôle que la critique a souvent voulu lui faire jouer, étant donné que dès le premier numéro Alioune Diop se félicitait de ce que la revue était française et vivait « dans un

⁵⁸ Pap Ndiaye, *La Condition noire: essai sur une minorité française* (Paris: Calmann-Lévy, 2008).

cadre français ». La dépendance financière de la revue vis-à-vis du pouvoir colonial ne pouvait et ne faisait que renforcer l'orientation culturaliste comme le souhaitait la France. Parfois cependant, les radicaux qui n'avaient pas d'organes de presse forcèrent la main aux éditeurs de *Présence Africaine* pour publier leurs articles. Ce qui ne manquait pas de créer des problèmes à la revue qui devait alors faire face au refus de versement de subsides, à des actes de vandalisme et aux lettres de menaces qui lui ordonnaient « de se limiter à la publication de contes et fables africains » (*Ecrire en pays colonisé* 69-70).

Les radicaux étaient jusqu'aux années cinquante une minorité constituée de jeunes « écrivains en herbe » qui ne pouvaient pas se satisfaire du culturalisme apolitique. Etudiants comme David Diop, Mongo Béti, Ferdinand Oyono ou simples ouvriers comme Ousmane Sembène, ils étaient plus indépendants que leurs aînés. N'ayant pas d'intérêts personnels à défendre, ils pouvaient se livrer à une critique du système colonial sans trop risquer leur liberté, surtout quand ils publiaient leurs textes sous des pseudonymes. En conclusion Midiohouan dira que

Le discours culturaliste de la majorité des écrivains de la première génération relevait de l'idéologie coloniale et [...] la célébration de l'Afrique dans une œuvre comme celle de Léopold Sédar Senghor ne devrait pas oblitérer les accointances de son auteur avec cette idéologie. On fustige l'option collaborationniste d'un Bakary Diallo et l'on passe sous silence celles, identiques mais plus subtiles, d'autres écrivains qui, à la faveur de la proclamation péremptoire à un moment donné par la critique de l'unanimisme militant de l'intelligentsia, nous sont présentés comme des révolutionnaires. « *Le grand cri nègre* » - ainsi l'historiographie dominante s'est accoutumée à caractériser globalement les œuvres des écrivains noirs de la période coloniale - est un mythe ! (81)

Ces précisions de Midiohouan sont importantes, elles montrent que la conjoncture de dépendance et son corollaire, le manque de liberté, ont eu un impact sur le contenu de la production littéraire des Africains de la période coloniale. Même s'il accuse les culturalistes de

collaboration, ils avaient un rôle particulier et non moins important à jouer. Néanmoins, que « le grand cri nègre » ait été plus mythique que réel explique peut-être pourquoi les indépendances n'ont pas tenu les promesses espérées.

1.3 Les Ecrivains francophones de la nouvelle génération

Après la confection des drapeaux et l'invention des hymnes nationaux, après que la dictature et la répression ont cédé le pas à la démocratie et à la liberté tant rêvées, le népotisme prit le pas sur la bonne gouvernance, la corruption s'érigea en mode de gestion et l'espoir se transforma en désillusion. Les conditions matérielles déplorables et le despotisme qui ne propose comme choix que la collaboration, le silence ou la prison, ont poussé beaucoup d'écrivains à l'exil. La frustration joue sans conteste un rôle non négligeable dans la volonté des intellectuels africains de s'exiler. Souvent, ces derniers en veulent aux dirigeants du continent, plus qu'à toute force extérieure. Selon l'expression de Copans,

être intellectuel écrivain, musicien, chercheur, artiste [africain], demande aujourd'hui une énergie et un courage peu communs. L'absence de moyens, le désintérêt politique et social, la concurrence des « cultures » mondiales, des coopérations occidentales sont tels que la question du public, donc du projet d'une part et des moyens (matériels et immatériels), donc de la transmission et de la reproduction culturelle et intellectuelle de l'autre, prennent des dimensions quasi métaphysiques.⁵⁹

Face à ces défis, chacun essaie de se trouver une voie.

⁵⁹ Jean Copans, *La Longue marche de la modernité africaine*. 2e. Edition (Paris: Karthala, 1990), 314.

1.3.1 L'Engagement de la nouvelle génération d'écrivains francophones

Dans leur grande majorité, les nouveaux écrivains, en exil volontaire, ne s'impliquent pas *directement* comme le faisait un Mongo Béti. Ils n'abordent les questions de colonialisme et de néocolonialisme qu'« accessoirement ». Contrairement à leurs prédécesseurs aussi, ils ne considèrent pas comme un devoir ou une prérogative de l'écrivain africain de se faire le porte-parole de quiconque. Jules-Rosette rapporte dans *Black Paris* qu'Alioune Diop et ses amis étaient convaincus de leur rôle de porte-parole alors que Simon Njami affirme dans le même livre que les écrivains africains n'ont pas spécialement de rôle à jouer et que personne ne devrait compter sur eux pour se faire une opinion (186).

Pour ces derniers, faire de l'intellectuel un « écrivain engagé » est limitant et inapproprié puisque l'écrivain n'est pas nécessairement un défenseur des Droits de l'Homme, c'est avant tout un chercheur de forme pour exprimer l'inexprimable ou décrire l'indescriptible.

Pour comprendre cette position des nouveaux écrivains, il faut se rappeler les rêves déçus de leurs prédécesseurs. A leurs promesses de liberté et de développement ont succédé la tyrannie et la pauvreté. Si la littérature de l'ancienne génération est rejetée aujourd'hui, c'est donc moins parce qu'elle est jugée esthétiquement déficiente que parce que les rêves politiques de ses auteurs n'ont pas abouti. On peut comprendre ainsi que les écrivains qui ont suivi les premières générations d'écrivains africains ont voulu explorer d'autres sentiers en se détournant du culturalisme de la Négritude et du politique des radicaux.

Si l'on tient compte du fait que ni les générations précédentes ni la nouvelle ne sont constituées de groupes homogènes d'écrivains, on peut dire schématiquement que quand les uns se considéraient comme les griots de leur peuple avec lesquels ils faisaient corps pour transcrire

leurs préoccupations et leurs aspirations, les écrivains contemporains reconnaissent écrire pour une élite avec qui ils sont en conversation, et jugent les questions plus importantes que les réponses.

Sans doute que l'évolution de la notion d'intellectuel en France et du rôle qui doit lui revenir a influencé les écrivains africains qui vivent pour la plupart en France. En effet, les théories postmodernes sur la fin des « métanarrations », « l'ère du vide » ou du « soupçon » ont affaibli toute volonté d'engagement de la part des intellectuels français. Cependant, les débats récurrents sur l'engourdissement, la crise, le déclin ou le développement même de l'anti-intellectualisme en tant que phénomène digne d'être étudié sont des signes qui montrent que la question du rôle des intellectuels se pose toujours en France.

L'intellectuel africain des années trente n'est certainement pas celui du vingt-et-unième siècle mais depuis l'avènement de la théorie postcoloniale, la définition même de l'intellectuel est devenue plus controversée. Pour certains critiques de cette théorie par exemple, l'intellectuel postcolonial n'est qu'un opportuniste. Mongo Bédi, qui s'est spécifiquement intéressé aux Africains, appuie cette idée quand il constate qu'il y a rupture entre l'importance que sa génération a conférée au diplômé qui devait par ses prises de position devenir l'intellectuel et ce qu'il constatait vers la fin de sa vie. Il regrettait de voir tant de « diplômés qui ont sombré dans l'opportunisme et la vénalité » (Kom, *Mongo Bédi parle* 35).

1.3.2 Critique de la nouvelle génération à la lumière de la théorie sartrienne de l'engagement

Dans son essai *Qu'est-ce-que la littérature*,⁶⁰ Sartre affirme que « les mots sont des pistolets chargés », et que s'il faut tirer, il faut le faire « comme un homme, en visant des cibles

⁶⁰ Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce-que la littérature* (Paris: Gallimard, 1948).

et non comme un enfant au hasard, en fermant les yeux et pour le plaisir d'entendre les détonations » (30). Autrement dit, parler, écrire est une activité sérieuse et l'écrivain engagé est celui qui est conscient que « la parole est action ». En parlant, l'écrivain dévoile la situation à lui-même et aux autres et tout dévoilement de situation va de pair avec la volonté de vouloir changer cette situation : « la grave erreur des purs stylistes c'est de croire que la parole est un zéphyr qui court légèrement à la surface des choses sans les altérer. Et que le parleur est un pur *témoin* qui résume par un mot sa contemplation inoffensive. Parler c'est agir: toute chose que l'on nomme n'est déjà plus tout à fait la même, elle a perdu son innocence (29). D'où la nécessité de constamment se poser la question: pourquoi écrire ? On peut donner plusieurs réponses à cette question. Certains diront qu'ils écrivent pour eux-mêmes mais pour Sartre, cette réponse est un leurre, une impossibilité. On écrit toujours pour quelqu'un, car « écrire c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement [...] entrepris par le moyen du langage » (59). Ainsi, il propose que l'écrivain utilise un langage clair, sans équivoque qui établit un contact direct entre lui et le lecteur. L'écriture ne doit pas constituer un obstacle à la prise de conscience du lecteur, d'où doit découler sa perception de la nécessité de s'engager et de lutter pour les causes justes.⁶¹ Et cette nécessaire collaboration entre écrivain et lecteur fait que « c'est en choisissant son lecteur que l'écrivain décide de son sujet » (92). De ce fait, on passe de « pourquoi écrire ? » à la question « pour qui écrire? »

« Qu'il le veuille ou non et même s'il guigne des lauriers éternels » écrit Sartre, « l'écrivain parle à ses contemporains, à ses compatriotes, à ses frères de race ou de classe » (88). Depuis la fin du mouvement de la Négritude cependant, l'écrivain africain est confronté à un problème de public parce que la majorité de ses compatriotes ou de ses frères de race, comme

⁶¹ Cette conception utilitaire de la littérature lui sera reprochée puisqu'elle privilégie le message au détriment de l'esthétique.

dit Sartre, ne peuvent pas le lire. Peut-être que là aussi réside une des raisons du supposé désengagement littéraire de la nouvelle génération. Pourquoi s'engager pour des personnes qui ne sauront pas qu'on s'engage pour elles?

S'il est vrai aussi qu'« écrire [...] est une certaine façon de vouloir la liberté » (Sartre 82), les écrivains de la nouvelle génération qui rejettent aussi bien la Négritude que l'idéologie tiers-mondiste sont plus orientés vers la proclamation de leur propre liberté que vers celle des masses. En ce sens, on peut dire que leur littérature ressemble à celle produite au XIXe siècle, qui

vient de se dégager de l'idéologie religieuse et refuse de servir l'idéologie. Elle se pose bourgeoise comme indépendante par principe de toute espèce d'idéologie. De ce fait elle garde son aspect abstrait de pure négativité. Elle n'a pas compris qu'elle est elle-même *l'idéologie*. Elle s'épuise à affirmer son autonomie que personne ne lui conteste. Cela revient à dire qu'elle prétend n'avoir aucun sujet privilégié et pouvoir traiter de toute matière également. (Sartre, 152)

Cette assertion s'applique à la nouvelle génération d'écrivains africains vivant en France qui ne cesse de réclamer sa liberté d'écrire parce qu'elle se dit débarrassée de l'idéologie. Se croire débarrassé de l'idéologie c'est cependant oublier que derrière cette réclamation même, se cache l'idéologie de la fin de l'idéologie: l'idéologie postmoderne.

On peut se demander si les écrivains africains devraient être affectés par l'idéologie postmoderne qui est l'aboutissement de tout un parcours social, philosophique mais aussi politico-économique que l'Europe a expérimenté.⁶² L'Afrique a-t-elle fait l'expérience de ce parcours qui lui permettrait de déclarer l'inutilité de l'engagement ?

L'influence des courants de pensée postmodernes peut expliquer l'attention que les nouveaux écrivains africains prêtent aux aspects formels dans leurs romans et leur rejet de l'engagement de leurs prédécesseurs. Leurs textes sont de moins en moins linéaires et ils

⁶² Parcours principalement marqué par le passage d'une économie à base agricole et d'une société féodale à une société et une économie moderne puis postmoderne capitaliste.

accordent une grande importance à l'intertextualité. L'une des caractéristiques les plus importantes de la littérature de la nouvelle génération est cependant la façon particulière dont les auteurs écrivent le français.

1.3.3 L'Usage politique de la langue dans la littérature de la nouvelle génération

Tout écrivain s'approprie la langue dans laquelle il ou elle écrit. C'est son rôle d'artiste de la travailler et de la transformer. Mais parce que le français est un legs de la colonisation, l'appropriation des écrivains africains de la langue française est parfois sujette à des interprétations politiques.

Le style soutenu des œuvres des premiers écrivains comme Camara Laye, Mongo Béti, Cheikh Hamidou Kane ou Ferdinand Oyono a été jugé « paradoxal ». Le choix des auteurs de respecter les règles de la langue du maître était en contradiction avec leur projet d'écriture qui se voulait une critique de la colonisation et un dévoilement de la situation sociale propre à l'Afrique. Ainsi on leur a reproché leur « classicisme », leur conformisme qui ne traduisait pas l'idée de rupture et de révolte que promulguait leur littérature.

Depuis les indépendances cependant, la manière d'écrire des auteurs africains a radicalement changé. De manière presque obsessionnelle chacun cherche à se créer sa propre langue délivrée de toutes les contraintes ou règles du « bon usage ». Ahmadou Kourouma « Malinkélise » la langue française. Sony Labou Tansi la « tropicalise » ou lui « fait l'amour », d'autres parlent d'une revanche à prendre sur elle. Le résultat de ces tropicalisations et innovations est la création d'une langue hybride constituée d'un français saupoudré d'expressions traduites des langues maternelles des auteurs ou inventées de toutes pièces et à des

lieues du français standard à l'instar du premier roman de Kourouma : *Les Soleils des indépendances*.⁶³ Les textes sont parsemés de néologismes, de calques et de collages qui rendent la lecture difficile surtout quand un glossaire n'est pas fourni comme c'est le cas par exemple avec les romans de Patrice Nganang. Pour les auteurs que nous avons étudiés, Alain Mabanckou a écrit *Verre Cassé* sans tenir compte des règles de la ponctuation française. L'intertextualité occupe également une place prépondérante dans les romans de Mabanckou et de Waberi pour ne pas dire dans les romans de tous les nouveaux auteurs. Par ailleurs, les innovations dans les textes de ces écrivains sont marquantes par rapport au « classicisme » de la première génération. L'oralité est une des caractéristiques dominantes de l'écriture de la nouvelle génération qui s'oppose ainsi à la langue soutenue des premières générations. S'il faut en croire l'analyse de Memmi, cette attitude des écrivains n'est qu'une manière de camoufler leur culpabilité d'écrire dans la langue de l'ex-colonisateur. Se sentant confusément coupable, écrit-il, « l'écrivain décolonisé se livrera à des grimaces et à des contorsions pour s'en excuser; il prétendra par exemple qu'il aura détourné, violé, détruit la langue des colonisateurs, et autres sottises comme si tous les écrivains n'en faisaient pas autant! »⁶⁴ Selon la perspective des auteurs africains cependant, cette écriture est l'expression de leur liberté. En écrivant comme ils « veulent » et non comme il se « doit », ils s'approprient le français qui cesse d'être une langue empruntée ou imposée.

Les nouveaux écrivains se considèrent par ailleurs comme des professionnels de l'écriture. Leur façon d'écrire le français traduit leur créativité, leur talent d'écrivain. C'est en ce sens que Monénembo affirme que sa génération et la nouvelle n'ont « ni le même itinéraire ni les mêmes obsessions ». « Nous, nous avons écrit pour survivre, » dit-il, « eux, pour devenir des

⁶³ (Paris: Seuil, 1970).

⁶⁴ Albert Memmi, *Portrait du décolonisé* (Paris: Gallimard, 2004), 57

écrivains, pour faire les écrivains. Elle semble plus sereine que la nôtre, j'allais dire plus décente, plus propre, plus appliquée » (Mongo-Mboussa, *L'Indocilité* 122). Nous allons maintenant examiner l'influence des maisons d'édition dans la production littéraire des écrivains qui a tout à voir avec leur « application ».

CHAPITRE 2: ENGAGEMENT ET INSTITUTION LITTERAIRE

2.1 Impact de l'institution littéraire francophone sur le roman africain

Pendant longtemps, les écrivains africains se sont voilé la face en prétendant écrire pour la masse tout en étant conscients que seule une minorité de l'élite lisait leurs œuvres. C'est une évidence maintenant que les populations africaines n'ont pas accès aux livres pour diverses raisons, qui vont du faible taux de scolarisation au faible pouvoir d'achat des populations en passant par la quasi-absence de bibliothèques publiques et de librairies. M. Kane montre dans une analyse qu'il consacre à ce sujet en 1966 que les écrivains africains ont deux publics : « un public de cœur » africain dont ils aimeraient être lus, mais qui ne les lit pas, et un « public de raison » français qui est celui qui les lit. Ces deux publics,

ne pouvaient - et ne peuvent encore - aborder l'œuvre que de dispositions tout à fait différentes, la pénètrent que de regards totalement étrangers l'un à l'autre. De sorte que l'écrivain dès le début, eut à résoudre le problème de concilier dans la même œuvre les exigences antinomiques de ses divers publics [...] L'écrivain africain - par un opportunisme salutaire - préféra faire porter l'essentiel de son action sur l'Europe et le monde extra-africain. La nature de notre littérature, ses conditions de gestation et d'épanouissement sont telles qu'il n'y avait véritablement pas de choix à faire, que seule cette solution pouvait en toute logique être adoptée. C'est la conséquence de ce choix qui nous préoccupe, à savoir le fossé grandissant qui s'est établi entre l'écrivain et son public.⁶⁵

Cela fait plus de quarante ans que Kane a fait cette analyse mais les problèmes qu'il soulevait sont toujours d'actualité. Le fossé entre l'écrivain et « son » public africain est devenu un gouffre. Il est clair que ce problème de lectorat est en partie sous-tendu par un autre, celui de l'édition.

⁶⁵ Mouhamadou Kane, « L'Écrivain africain et son public » *Présence Africaine* 58 (1966), 10.

2.1.1 L'Edition de la littérature africaine

Les Trois Volontés de Malic d'Ahmadou Mapaté Diagne, le premier roman écrit par un Africain francophone au sud du Sahara, a été publié en 1920 par Larousse, un éditeur français. Plus de quatre-vingt ans après, la majorité des textes africains sont toujours édités en France. Ceci principalement parce que pendant la période coloniale, seuls les éditeurs scolaires et catholiques s'étaient intéressés au marché africain, les autres maisons d'édition françaises n'ayant pas jugé utile d'avoir des représentants en Afrique de l'Ouest. Les grandes maisons d'édition londoniennes - Oxford University Press, Longman, Heinemann - avaient et ont toujours des succursales au Nigéria, au Ghana, Afrique orientale etc, ce qui n'était et n'est pas le cas avec les grandes maisons d'édition françaises.⁶⁶ Même si Midiohouan refuse le rôle d'avant-garde à la revue *Présence Africaine*, la maison d'édition du même nom joua, elle, un rôle de première importance dans la publication des auteurs africains. Elle a publié des œuvres clés dans la dissémination de la pensée négro-africaine comme l'édition en 1949 de la thèse de Cheikh Anta Diop, *Nations nègres et culture* que la Sorbonne avait refusé de valider et la réédition du *Discours sur le colonialisme* de Césaire en 1955.

Par ailleurs, à partir des années cinquante il était facile pour les écrivains africains de se faire éditer par les maisons d'édition françaises. A La fin de la Deuxième Guerre mondiale il soufflait un vent de libéralisme et d'ouverture. Les éditeurs, nous dit Bédi, « pensaient que [l]es écrivains [africains] leur apporteraient quelque chose, qu'ils avaient quelque chose à dire qui était intéressant du fait de leur expérience » (Kom, *Mongo Bédi Parle* 81).

⁶⁶ Gérald Clavreuil, dans *Ethnicolor*. éds. Simon Njami et Bruno Tilliette (Paris : Editions Autrement, 1987), 37.

Il faudra attendre 1964, quatre ans après l'indépendance de la plupart des pays d'Afrique francophone, pour que s'ouvre la première véritable maison d'édition: le Centre de Littérature Évangélique de Yaoundé (CLE). Ngandu Nkashama loue ses éditeurs qui ont réussi l'exploit d'atteindre un large public de lycéens et de collégiens grâce à une politique de prix adaptée aux budgets des populations.⁶⁷

Et il est vrai qu'en 1972, en collaboration avec la Côte-d'Ivoire et le Togo, Senghor avait créé les Nouvelles Editions Africaines (NEA) qui ont dominé le monde de l'édition africaine pendant des années avant d'éclater pour donner les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal (NEAS) et les Nouvelles Editions Ivoiriennes (NEI). Ces maisons d'édition sur le continent ont joué et continuent de jouer un rôle important dans la production des livres en permettant à des auteurs restés en Afrique comme Nafissatou Diallo, Mariama Bâ, Anne-Marie Adjaffi, Sokhna Benga, Regina Yaou, ou encore Mariama Ndoeye de se faire connaître. Elles ont également publié des écrivaines qui ont pu par la suite se faire éditer hors du continent et recevoir une reconnaissance internationale. C'est le cas d'Aminata Sow Fall - elle-même fondatrice de la maison d'édition Khoudia à Saint-Louis du Sénégal -, de Ken Bugul ou de Tanella Boni. Cependant, l'action de ces maisons d'édition est souvent limitée. Pour Elsa Schifano, « le dixième des écrivains révélés ou potentiels n'est pas diffusé » puisqu'il peut arriver que « 500 livres, (produits au mieux par titre), pourrissent dans des cartons car, par chance on a trouvé de l'argent pour les imprimer mais il en manque pour les diffuser ».⁶⁸ Selon Kom, « Les maisons d'édition installées sur le continent connaissent un rythme végétatif et les productions émanant de l'intérieur sont dérisoires » (*Malédiction francophone* 73). Il n'existe vraiment pas de marché africain du livre, les éditeurs africains n'ont pas (ou ont très rarement) des écrivains connus dont

⁶⁷ Pius Ngandu Nkashama, *Ruptures et écritures de violence: études sur le roman et les littératures africaines contemporaines* (Paris : L'Harmattan 1997), 70.

⁶⁸ Elsa Schifano, *L'Edition africaine en France: portraits* (Paris : L'Harmattan, 2003), 108.

les livres se vendent bien pour financer l'entreprise risquée d'éditer de jeunes auteurs qui seraient un jour de grands auteurs, processus circulaire qui assure la viabilité des maisons d'édition.

Seuls les Etats Africains avaient/ont les moyens d'aider les maisons d'édition à survivre. Mais avec l'intervention de l'Etat se pose le problème de la liberté d'expression qui se voit étroitement encadrée. Ainsi selon Ngandu Nkashama, c'est l'implication du gouvernement de Senghor dans la gestion et le fonctionnement du NEA « qui a fini par restreindre dangereusement ses activités éditoriales, au point de les orienter exclusivement vers la publication du livre sénégalais et finalement vers le livre scolaire » (*Ruptures et écritures de violence* 71) avant de conduire à son effondrement.

Si donc seuls les gouvernements africains peuvent se permettre de produire des livres, leur implication dans la gestion des maisons d'édition cause plus de problèmes qu'elle n'en résout. Les fortes taxes souvent imposées par les États sur le papier contribuent également à grever les prix des livres. Ainsi, certains éditeurs préfèrent faire imprimer les livres en France avant de les revendre en Afrique. Des coopérations et des coéditions entre maisons d'éditions françaises et maisons d'édition africaines existent mais elles ne concerneraient que le secteur scolaire et n'investissent pas, sinon à un taux très faible, dans l'édition des ouvrages littéraires (Clavreuil, *Ethnicolor* 38).

D'après les enquêtes de l'Unesco de 1998, le nombre de livres dans les 12 bibliothèques publiques du Bénin était estimé à 37.000. Dans les 26 bibliothèques publiques du Sénégal le nombre était de 17.000 volumes. Au Kenya on en avait compté 603.000, alors que dans les autres pays non-africains, les volumes se comptaient en des dizaines de millions. Selon Charles R. Larson, la solution à cette crise du livre en Afrique devrait passer par la création d'une maison d'édition panafricaine financée par des institutions et des individus de bonne volonté africains et

occidentaux.⁶⁹ En attendant cette solution, les écrivains francophones qui en ont l'opportunité se font publier en France.

L'Harmattan est l'une des plus grandes maisons d'édition parisiennes spécialisées dans la publication des auteurs africains mais là aussi, les problèmes ne manquent pas. Les livres qu'elle publie sont très chers pour le marché africain et la maison d'édition est jugée malhonnête par certains écrivains. Véronique Tadjou rapporte par exemple que pour recevoir ses droits d'auteur elle est obligée à chaque fois de se rendre sur place. D'autres accusent l'Harmattan de ne pas payer les droits d'auteur. Mais d'après Larson, ce n'est pas que l'Harmattan ne paie pas les droits d'auteurs, elle ne les paye qu'à partir des 1000 premiers exemplaires (61). Ainsi, malgré le poids de cette maison dans la production de la littérature africaine, elle ne joue qu'un rôle de « tremplin » qui doit mener vers les « véritables » maisons d'édition parisiennes.

Les auteurs africains rêvent presque toujours d'être publiés par les grands noms de l'édition française. Et ces maisons ouvrent de plus en plus leurs portes aux Africains en créant différentes collections consacrées à l'Afrique. Schifano note que depuis quelques années, il y a un « véritable boom [de] la littérature africaine [...] on en viendrait même à se disputer cette littérature. La collection Continents Noirs a ainsi déclenché début 2000 une véritable bataille éditoriale » (69). Le directeur du Serpent à Plumes s'est plaint que le directeur de Gallimard lui « pique [ses] auteurs sans [lui] en parler » (69). Cet engouement pour les écrivains voudrait-il dire qu'ils se vendent bien ? Sans doute, mais certaines réserves s'imposent. Selon les révélations de Schifano, la littérature africaine n'est pas encore aussi populaire en France que « la littérature sud-américaine ou slave » (Schifano, 12). Donc même s'il y a un « boom » de la production

⁶⁹ Charles Larson, *The Ordeal of the African Writer* (London/New York: Zed Books, 2001), 150.

littéraire africaine, en comparaison avec l'enthousiasme que suscitent les littératures susmentionnées, elle a encore un plus large public à conquérir. Ce qui ne décourage pas les nouveaux écrivains africains qui n'entendent pas demeurer en marge « du mondial de la littérature ».

2.1.2 La nouvelle génération d'écrivains africains dans le système littéraire francophone

Pour Pierre Halen, la dépendance des écrivains francophones de Paris est exacerbée par l'inexistence d'un *champ* littéraire francophone qui supposerait une circulation des productions littéraires de toutes les zones francophones dans toutes les zones francophones (Afrique, Québec, Belgique, Suisse etc.). De ce fait, au lieu de champ, il préfère parler d'un *système* francophone dont le centre est Paris et où « d'une zone périphérique à l'autre, les textes et les écrivains circulent peu, n'interfèrent guère l'un avec l'autre et, jusqu'à présent, ne se renvoient que rarement la balle ». ⁷⁰ L'absence d'un champ littéraire francophone fait que chaque écrivain des différentes zones périphériques sent le besoin, la nécessité d'être à Paris et d'y être publié pour espérer avoir une chance d'être lu dans l'espace francophone et mondialement. Halen donne ainsi l'exemple des écrivains québécois qui même s'ils sont assez autonomes par rapport à Paris, n'ayant pas besoin de ses maisons d'édition et de ses prix, ont quand même besoin d'elle s'ils veulent être traduits, lus et primés.

Les écrivains africains aspirant à une reconnaissance mondiale ont aussi besoin de Paris. Paris qui édite, consacre et dicte ses règles. Ainsi nous dit Memmi, « il est plus difficile d'être un

⁷⁰ Pierre Halen, « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone, » *Littératures et sociétés africaines*. eds. Papa Samba Diop et Hans-Jürgen Lüsebrink (Tübingen: Narr, 2001), 55.

écrivain dans la période postcoloniale que pendant la colonisation ». ⁷¹ Avant les indépendances, en usant de la langue et de l'édition du colonisateur, l'écrivain s'adressait principalement au colonisateur pour lui donner mauvaise conscience. Cela n'est plus le cas, mais il dépend toujours de sa langue et de ses maisons d'édition et il continue « à s'adresser principalement aux ex-métropolitains, dont il attend la consécration ». ⁷²

Il était assez facile pour un écrivain africain de trouver un éditeur en France pendant les années cinquante, essentiellement parce que les éditeurs français jugeaient normal, acceptaient qu'une littérature naissante soit une littérature de revendication. Il semblerait cependant que cette compréhension s'est épuisée depuis. Après les indépendances l'écrivain africain est devenu un écrivain « ordinaire ». ⁷³ Donc, on s'attend à ce qu'il écrive comme tout le monde et pour tout le monde. Autrement dit, qu'il se mette à l'école de l'universalité ou de la postmodernité en rejoignant ce que Pascale Casanova appelle « le méridien de Greenwich littéraire » ou « le temps littéraire » qui est aussi le Paris-littéraire. ⁷⁴ Casanova a été critiquée pour son « Paris-centrisme » ⁷⁵ qui fait de Paris la capitale de la littérature universelle mais, dans l'ensemble, ce qu'elle dit s'applique aux écrivains africains. L'intérêt que la nouvelle littérature africaine suscite chez quelques grands éditeurs français ainsi que les quelques prix décrochés ces dernières années montrent que les romanciers africains sont entrés de plain-pied dans la course pour rattraper le temps perdu. Et c'est en ce sens qu'il faut comprendre Waberi lorsqu'il décrit les écrivains de la

⁷¹ Albert Memmi, *Portrait du décolonisé*, 53.

⁷² idem, 57.

⁷³ Robert Cornevin, *Littératures d'Afrique noire de langue française* (Paris: Presses Universitaires de France 1976), 24.

⁷⁴ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres* (Paris: Seuil, 1999), 127.

⁷⁵ « Casanova rails here and there against ethnocentrism, but her description of the international literary system depends on a system of categories that is itself ethnocentric. » Christopher Prendergast, « The World Republic of Letters, » in *Debating World Literature* (London/New York: Verso, 2004), 22. Pour David Damrosch, *La République mondiale des lettres* « might better be titled la République parisienne des lettres ». Il caractérise le travail de Casanova de « unsatisfactory account of world literature in general, [but] a good account of the operation of world literature within the modern French context » in *World Literature* (Princeton: Princeton University Press, 2003), 27.

postcolonie comme ceux qui sont « séduits et tentés peut-être par les succès des écrivains de la *World Fiction* à l'instar de Ben Okri, Salman Rushdie ou de leurs pendants francophones que sont Tahar Ben Jelloun, Amin Maalouf, Patrick Chamoiseau, tous récipiendaires du fameux prix Goncourt » (« Les Enfants de la postcolonie » 12).

World Fiction, World Literature, Littérature Mondiale, République Mondiale des Lettres, sont des termes qui évoquent chez bon nombre d'écrivains la même tendance: la reconnaissance mondiale via le ou les « fameux » prix que délivrent « ces fameuses » instances de consécration occidentales que sont le Prix Nobel, le Prix Goncourt, le Prix Renaudot etc.. Le choix des mots de Waberi est très intéressant. Cette nouvelle génération est *séduite, tentée*, nous dit-il. On le sait, la séduction comme la tentation peuvent être synonymes de rapprochement mais aussi de déviation, de rupture et même de corruption. Ces prix qui tentent les auteurs et les rapprochent de lecteurs d'origines diverses sont aussi une des causes de leur détournement des sentiers ouverts par leurs devanciers.

Cela n'est pas nouveau. Jacques Dubois montre que c'est grâce à la mise en place d'instances de consécration que la littérature française des années 1830 et 1840 a opéré une division du champ littéraire en deux camps : d'une part s'était développée une littérature par et pour une élite qui gère les instances de consécration n'ayant pour but que la légitimation de cette littérature produite par l'élite. D'autre part, s'était développée une littérature de grande production destinée aux classes dominées.⁷⁶ En d'autres termes, c'est partiellement avec la création et la distribution des prix que la littérature s'institutionnalise. Et cette institutionnalisation, nous dit Dubois, s'accompagne d'une mythification : les œuvres consacrées sont supposées posséder une légitimité « qui s'élabore de façon interne à la sphère littéraire » (Dubois, 68); or tel n'est pas le cas. « La littérature [est] à l'instar d'autres secteurs d'activités

⁷⁶ Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*. 2nd éd. (Bruxelles: Editions Labor, 2005), 60.

humaines, un lieu de pouvoir » (Dubois, 13). Au fil des temps, la mythification va se traduire par la tyrannie de la forme au point qu'en ce qui concerne le roman, le message, qui devait être, selon Sartre, la raison d'être même de la littérature, se trouve relégué au second plan.

Il y a aussi une autre forme de mythification qu'a réussie l'institutionnalisation mondiale des prix. La plupart des écrivains de la périphérie, qu'il faut entendre ici au sens de tout ce qui n'est pas occidental,⁷⁷ acceptent les critères de légitimation à l'élaboration desquels ils n'ont pas ou très peu participé.⁷⁸ Parce qu'ils sont séduits par les écrivains de la *World Fiction*, les nouveaux écrivains africains ne peuvent que les prendre pour modèles avec l'espoir qu'un jour, eux aussi, auront leurs prix. André-Patient Bokia dira ainsi que « le prix littéraire attribué en Europe consacre souvent l'assimilation par l'écrivain des attentes, des modes et des modèles occidentaux, et partant, son déracinement par rapport à l'Afrique ».⁷⁹

Cependant, en voulant faire d'une pierre deux coups, pour se révolter contre l'eurocentrisme et toujours suivre le Greenwich littéraire, certains écrivains africains se trouvent des modèles dans la littérature américaine mais surtout dans la littérature latino-américaine. Mais pour Casanova, ce détournement n'est en fait qu'un détour parce que c'est d'abord Paris qui a consacré ces littératures américaines qui influencent maintenant les écrivains africains. « Faulkner, ainsi que l'ensemble des écrivains d'Amérique latine », écrit-elle, « ont été consacrés à Paris, et les revendiquer c'est encore reconnaître la puissance spécifique de Paris et de ses verdicts littéraires » (30). Elle évoque la « tragédie » des francophones qui, contrairement aux anglophones qui ont Londres, New York mais aussi la scène internationale, n'ont aucune

⁷⁷ Casanova parle de Coréens et de Chinois qui font campagne pour avoir un des leurs décrocher le Prix Nobel de littérature.

⁷⁸ Casanova fournit une histoire de la progression du changement des critères sur lesquels se base l'Académie suédoise pour attribuer le Prix Nobel de littérature. Les critères vont de la neutralité politique à l'antinationalisme, à la « célébrité » de l'écrivain et de l'œuvre. Ces critères ne prennent pas souvent en compte la situation des écrivains des périphéries.

⁷⁹ André-Patient Bokia, *Ecriture et identité dans la littérature africaine* (Paris: L'Harmattan, 1998), 116.

alternative. Paris, écrit-elle, « ne s'est jamais intéressé aux écrivains issus de ses territoires coloniaux ; mieux, il les a longtemps méprisés et (mal) traités comme des sortes de provinciaux aggravés » (174) avant d'ajouter que « les rares prix littéraires nationaux qui ont été décernés à des écrivains issus de l'ex-Empire français ou des marges de l'aire linguistique ont bénéficié de considérations néocoloniales évidentes » (174). Les positions de Casanova sont peut-être discutables, mais l'examen du rôle de l'institution littéraire parisienne dans l'ascension ou la dépréciation de quelques écrivains africains à travers les années corrobore ses propos. C'est ce que nous allons voir.

2.2 Plagiat, négriat littéraire et institution littéraire

« L'affaire Ouologuem » et « l'affaire Calixthe Bélyala » sont deux affaires de plagiat très discutées dans la littérature en français de l'Afrique subsaharienne. Le roman du malien Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence*, publié en 1968 fut reçu par la critique africaniste comme une révolution, certains le considérant même comme le premier roman africain digne de ce nom.⁸⁰ Le succès d'Ouologuem fut à son comble quand les jurés du deuxième prix le plus prestigieux de France lui décernèrent le « Prix Renaudot » qui n'avait alors encore jamais été attribué à un écrivain originaire d'Afrique noire (et quarante ans après Ouologuem, seuls deux écrivains africains l'ont reçu).⁸¹ Cependant, après cette apothéose, on ne tarda pas à crier au scandale quand il fut découvert, comme le dit Jean-Claude Blachère, qu'Ouologuem avait oublié qu'« à

⁸⁰ Voir Kasongo Mulenda Kapanga [*Criticism of the African Novel: a conflict of discourse* (Dissertation, Vanderbilt University, 1992)] pour plus de détails entre les différences de la critique africaniste et celle africaine de ce roman.

⁸¹ Ahmadou Kourouma pour son roman *Allah n'est pas obligé* (Paris : Seuil, 2000) et Alain Mabanckou pour *Mémoires de Porc épique* (Paris : Seuil, 2006).

l'instar de l'école, on ne copie pas sur ses petits camarades ».⁸² L'accusation qu'il avait plagié le *Dernier des justes* d'André Schwarz-Bart, Prix Goncourt en 1959 et *It's a Battlefield* de Graham Greene, mit fin à sa carrière littéraire. Blachère et d'autres critiques ont soutenu que le plagiat d'Ouologuem faisait partie intégrante de son projet d'écriture puisqu'il s'était donné comme objectif dans son roman de remettre en cause toute idée d'authenticité. La preuve nous dit Blachère, « il a recopi[é] un prix Goncourt ! Plagi[é] un monument mondial de la littérature ! », avant de conclure que « cette attitude de transgression est une des composantes du 'devoir' de violence » (205), l'expression faisant écho au titre du roman d'Ouologuem. De même, selon Marilyn Randall, « regardless of the theoretical, historical or social criteria by which one chooses to define 'plagiarism' it is inextricably bound up with the transgression of notions of artistic originality, authenticity, and propriety ».⁸³ Cependant, Ouologuem n'a cessé de clamer son innocence, affirmant que son éditeur avait opéré des transformations non autorisées de son manuscrit parmi lesquelles la suppression des guillemets qui signalaient la reproduction des passages empruntés. Donc, loin d'avoir envisagé une quelconque subversion de l'institution littéraire, Ouologuem met sur le dos de son éditeur la responsabilité des accusations de plagiat qui lui sont adressées. Ce qui, si cela se trouvait avéré, dévoile les conséquences désastreuses qui peuvent découler du pouvoir d'un éditeur qui se permet de manipuler un texte sans l'autorisation de son auteur. Comme l'a souligné Christopher Wise dans son article « In Search of Yambo Ouologuem »⁸⁴ - texte qui détaille les péripéties du voyage que Wise a effectué du Bourkina Faso au Mali pour interviewer l'auteur malien pour mieux comprendre les raisons qui l'avaient poussé

⁸² Jean-Claude Blachère, *Négritudes: Les Ecrivains d'Afrique noire et la langue française* (Paris : L'Harmattan, 1993), 25.

⁸³ Marilyn Randall, « Appropriate(d) Discourse: Plagiarism and Decolonization, » *New Literay History* 22 (1991), 532.

⁸⁴ Christopher Wise, « In Search of Yambo Ouoguem, » *Research in African Literatures* 29 (1998): 159-182.

à abandonner la littérature - la rancœur contre l'institution littéraire française ne saurait seule justifier la démission littéraire d'Ouologuem.

Pourrait-on aussi dire que c'est par devoir de violence que plus d'un quart de siècle après le discrédit de l'auteur malien, Calixthe Bélyala plagie un roman d'un Chevalier des Arts et Lettres (*Burt de Howard Buten* dans *le Petit Prince de Belleville*) et celui d'un récipiendaire du Booker Prize (*The Famished Road* de Ben Okri) ? « L'affaire Bélyala » est sans doute l'affaire de plagiat la plus célèbre, la plus tonitruante, la plus discutée et la plus intrigante de toute l'histoire littéraire africaine. Bélyala avait été accusée de plagiat à deux reprises et si la deuxième accusation n'a pas atterri au tribunal, la première, par contre, avait été jugée par La Haute Cour de justice de Paris qui avait reconnu Bélyala coupable et l'avait condamnée à payer des dommages et intérêts à Buten et à son éditeur. Cependant, contrairement à Ouologuem, sa carrière ne semble pas avoir souffert de ces épisodes de plagiat. Et si le Prix Renaudot a été décerné à Ouologuem avant la polémique du plagiat, c'est après sa condamnation que l'Académie Française décerne à Bayala son prestigieux prix pour *Les Honneurs perdus*, qui d'ailleurs ne tarda pas à faire l'objet d'autres accusations de plagiat. Ce qui, comme l'écrit Nicki Hitchcott, remet en cause l'autorité de l'Académie.⁸⁵ L'affirmation de Casanova selon laquelle l'attribution des prix littéraires à des francophones aurait « bénéficié de considérations néo-coloniales évidentes »⁸⁶ est soutenue par une partie de la critique africaine qui pense que les consécration de Paris relèvent souvent de la condescendance. Ainsi Mongo Béti se demandait si les consécration de Ouologuem et de Bélyala n'étaient pas pour « conforter la littérature africaine dans la médiocrité et s'abstenir de récompenser d'autres [écrivains] capables d'offrir une image

⁸⁵ Nicki Hitchcott, « Calixthe Beyala: Prizes, Plagiarism, and 'Authenticity', » *Research in African Literatures* 7(2006), 100-109], 102.

⁸⁶ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres* (Paris: Seuil, 1999), 174.

digne de l'Afrique » (Kom, *Mongo Béti Parle* 81). Il a également soutenu, sous un autre angle, que si l'auteur du *Devoir de violence* a été primé c'est parce que « les Français aiment comme le fait Ouologuem qu'on dise qu'en fait, l'esclavage, la traite des Noirs, c'est la faute des Arabes et pas celle des Blancs » (Kom, *Mongo Béti Parle* 83). Il nie ainsi que le couronnement soit basé sur des aspects formels comme veulent le faire croire les agents consacrants. Pour notre part, nous disons tout d'abord, qu'Ouologuem ait eu effectivement l'intention de plagier Schwarz-Bart et Greene, ou que la responsabilité en revienne à son éditeur, le fait qu'il a reproduit des œuvres pratiquement connues de tous et donc très probablement des jurés du prix Renaudot, devrait écarter l'alibi de l'ignorance. D'autre part, Hitchcott affirme que l'Académie Française savait avant la publication de son choix que Bélyala avait été auparavant condamnée pour plagiat. « According to Assouline » nous dit-elle, « the members of the Academy were, in fact, made aware of the judgment against Beyala in a fax sent to them by a rival publisher before they announced their decision » (103). Il est donc légitime de s'interroger sur les raisons qui ont poussé l'Académie à passer outre à cet avertissement. Ne se doutait-elle pas que ceux qui la prévenaient soulèveraient sûrement ce problème si l'auteure d'origine camerounaise venait à être primée? En dehors de l'argument du « politiquement-correct » - la volonté et le désir de couronner une minorité pour répondre au principe d'universalité que l'institution littéraire française fait sien - il semble difficile de comprendre sa décision. Cependant, que le représentant de cette minorité soit une plagiaire qui n'a pas recopié le premier ouvrage trouvé mais des œuvres déjà institutionnalisées, révèle ce que Randall appelle « the circularity of the self-invested authority of institutional legitimation » (530). Autrement dit, c'est l'œuvre plagiée et déjà primée qui est en quelque sorte couronnée une deuxième fois, ce à quoi Randall se réfère en termes de circularité de l'institution. Si cela montre une cohérence de la part de ceux qui

couronnent, puisque leurs critères d'appréciation ne semblent pas varier, la sincérité de la volonté d'inclusion que le « politiquement-correct » suggère n'en est pas moins remise en cause puisque la similarité l'emporte sur la différence. On voit ainsi à travers ces deux exemples les liens intrinsèques qui existent dans la littérature en français des écrivains de l'Afrique noire entre plagiat ou supposé plagiat, couronnement et dépendance littéraires.

Une autre forme de fraude littéraire présente dans la littérature africaine depuis ses débuts et jusqu'à nos jours, moins évoquée que le plagiat et pourtant beaucoup plus répandue est la pratique de l'écriture assistée.

Contrairement au plagiat que Randall définit comme « une offense morale et légale » qui met surtout en cause l'originalité, l'authenticité et l'honnêteté du plagiaire et qui rend victime celui ou celle qui est plagié(é), l'écriture assistée brouille les limites entre victime et criminel. Il y a toujours offense morale mais presque jamais d'offense légale et on ne sait pas toujours qui est la victime et qui est le criminel. L'écriture assistée a une longue tradition en Afrique noire francophone. Elle peut être définie comme la participation dans l'écriture d'une œuvre de fiction d'une personne autre que celle dont le nom figure dans l'ouvrage publié. Alain Ricard soutient que l'un des premiers livres publiés sous le nom d'un Africain de l'Afrique noire, *Force-Bonté* de Bakary Diallo (1926), « représente, à n'en pas douter, la littérature mise sous tutelle, dans laquelle l'auteur est surtout un prête-nom ».⁸⁷ Mouhamadou Kane a montré dans la préface du livre qui accompagne l'édition de 1987 que Diallo n'a pas pu écrire l'ouvrage qui porte son nom pour la simple raison qu'avant de se rendre en France pendant la Première Guerre Mondiale en tant que tirailleur, il était analphabète. Il n'a pas pu apprendre et maîtriser la langue de Molière pendant la guerre au point d'y composer un ouvrage. Il a donc « dû donner la matière première » du livre, nous dit Alain Ricard, et quelqu'un d'autre l'a écrit. Autrement dit, le contenu de

⁸⁷ Alain Ricard, *Littérature d'Afrique noire : des langues aux livres* (Paris: Karthala, 1995), 229.

l'ouvrage, les idées qui y sont exprimées lui appartiennent mais la manière de l'exprimer en français est l'œuvre d'une autre personne, sa marraine française Lucie Cousturier, et/ou le directeur de la maison d'édition, l'écrivain Jean-Richard Bloch. Sur le plan économique, une chose similaire se passait (et se passe encore) en Afrique noire pendant ces années de colonisation où les Africains fournissaient la matière première qui étaient transformée dans l'Hexagone en produits finis. Et de la même manière que l'agriculteur africain producteur d'arachide ou de cacao n'était pas manufacturier, Bakary Diallo fournisseur de matière première littéraire n'était pas écrivain. On peut dès lors s'interroger sur le choix d'attribuer la paternité du livre au seul Bakary Diallo. Pour répondre à cette question, il faut examiner le contenu du livre puisque *Force-bonté* est souvent présenté comme un « naïf panégyrique du colonialisme ».⁸⁸ Un indigène qui fait l'éloge du colonialisme est plus convaincant qu'un colonisateur. Midiohouan rapporte même que les colons donnaient en exemple des écrivains comme Bakary Diallo, Ousmane Socé ou Paul Hazoumé aux « évolués »⁸⁹ indigènes pour contrecarrer l'influence d'un écrivain engagé tel que Lamine Senghor. Ainsi, en se positionnant tout simplement en tant que traducteur implicite qu'on devine et non en tant que co-auteur explicite, l'écrivain fantôme de *Force-bonté*, et de manière générale les écrivains fantômes de la période coloniale qui ne pouvaient que traduire, transcrire et faire publier des récits en accord avec l'idéologie coloniale, donnaient à cette dernière les moyens de se légitimer. En ce sens, tout en pouvant théoriquement être considéré comme un nègre littéraire, l'écrivain fantôme n'en était pas moins un agent actif au service de la politique coloniale de son pays.⁹⁰ De même, si Bakary Diallo n'est pas

⁸⁸ Lilyan Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française : Naissance d'une littérature* (Bruxelles : Institut Solvay, 1963), 21.

⁸⁹ L'élite au sein de laquelle se recrutaient les tout premiers écrivains africains.

⁹⁰ Adèle King fait une lecture similaire concernant *L'enfant noir* de Camara Laye dans *Rereading Camara Laye* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2002) affirmant que le roman a été fabriqué au Ministère des Colonies. Lecture que rejette Abiola Irele dans « In Search of Camara Laye » [*Research in African Literatures* 37: (2006): 110-127] qui lit dans l'heureuse enfance du personnage une réfutation de « la mission civilisatrice ».

seulement entré dans l'histoire littéraire africaine comme l'un des premiers écrivains africains - ce qui pourrait être un honneur - mais aussi classé parmi ceux que Guy Ossito Midiohouan⁹¹ appelle les écrivains collaborateurs, il sut, opportunément, bénéficier de sa « collaboration ». De simple berger peul puis tirailleur, il devint après la publication de son ouvrage, chef de Canton à Podor. Plus tard, il fut décoré de la Légion d'Honneur. Traître pour les uns et modèle à suivre pour les autres, Bakary Diallo problématise la notion d'auteur et d'écrivain et illustre quelques enjeux de l'écriture assistée durant la période coloniale. Pourtant cette pratique n'a pas disparu avec les indépendances des pays africains.

Un écrivain comme Sony Labou Tansi a été, salué, célébré, « adulé » même selon l'expression de Jean Michel Devésa, parce qu'on croyait et qu'on croit toujours qu'il a contribué au renouvellement de la littérature africaine en faisant du travail de la forme une priorité. Pour Justin Kalulu Bisanswa, c'est avec Labou Tansi que « s'instaure le primat de la forme sur le sens. L'écrivain qui se profile en creux de ses personnages se reconnaît dans un travail formel à la limite de la gratuité ». ⁹² Mahougnon Kakpo nous dit quant à lui que « l'écriture de Sony Labou Tansi, notamment dans *La vie et demie*, où on note une décomposition dans l'organisation esthétique, peut se lire à la lumière des principes du nouveau roman en France depuis le début des années 50 ». ⁹³ Les critiques qui se penchent sur l'écriture de Labou Tansi pour en montrer l'originalité et la valeur littéraire abondent. Mais depuis la publication du livre de Jean-Michel Devésa: *Sony Labou Tansi : écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, ⁹⁴ une ombre semble s'être abattue sur l'auteur congolais. Pour Devésa, quiconque veut sérieusement étudier

⁹¹ Guy Ossit Midiohouan, *Ecrire en pays colonisé* (Paris: L'Harmattan, 2002).

⁹² « Littérature et représentation chez Sony Labou Tansi, » dans *Littératures francophones: langues et styles*. éd. Papa Samba Diop (Paris: L'Harmattan, 2001), 95.

⁹³ Mahougnon, Kakpo, « *La vie et demie*. L'Archaïque et le baroque dans le roman négro-africain d'expression française, » *Littératures francophones: langues et styles*. éd. Papa Samba Diop (Paris: L'Harmattan, 2001), 115.

⁹⁴ (Paris: L'Harmattan, 1996).

l'œuvre de Labou Tansi devrait se référer aux manuscrits dans la mesure où les « textes publiés...[ont] subi des corrections et des remaniements qui, pour correspondre aux normes de l'Académie et à celles de l'édition, n'en conduisent pas moins les chercheurs à débattre inutilement de ce qui n'est plus vraiment la langue de Sony » (113). D'après ses analyses, « Sony Labou Tansi s'est trouvé dans l'obligation de se couler dans le moule des canons littéraires français du moment pour échapper au silence et intégrer le cercle fermé des auteurs célèbres » (112). Lors d'un entretien avec Boniface Bongo-Mboussa,⁹⁵ Devésa affirme n'être pas le seul à faire cette remarque et cite le critique Mukala Kadima-Nzuji qui a fait le même constat que lui. A la question de Mongo-Mboussa qui lui demande s'il ne s'agissait pas de « travail de toilette », il répond qu'au contraire il s'agissait d'un « sérieux travail de réécriture » (*Désir d'Afrique* 288-9). Après avoir exprimé son indignation face à ces réécritures qui ont altéré l'écriture de Labou Tansi, il lui trouve des explications : « si, en 1979 » se demande-t-il, « le jeune Sony Labou Tansi inconnu de tous avait refusé ce travail de réécriture, aurait-il néanmoins publié ? Quand on sait la difficulté pour un Africain d'être édité, on peut en douter » (*Désir d'Afrique* 289). Par ailleurs, Devésa affirme n'avoir jamais eu l'intention de discréditer l'œuvre de Labou Tansi qu'il considère comme un ami. Il a seulement

voulu informer le public. Peut-être pour permettre, demain, aux jeunes auteurs, qu'ils soient ou non africains, de ne plus céder automatiquement aux exigences et aux effets de mode d'une institution éditoriale qui, parfois, même lorsqu'elle prétend défendre l'authenticité d'une voix, cultive un exotisme de bon aloi. (*Désir d'Afrique* 289- 290)

On voit ainsi se poser la question de l'autonomie de certains écrivains africains qui, à cause de l'absence d'infrastructures adéquates dans leur pays d'origine et d'un lectorat substantiel, sont confrontés aux lois des maisons d'édition françaises qu'ils doivent souvent accepter au risque de paraître inauthentiques, frauduleux même.

⁹⁵ Boniface Mongo-Mboussa, *Désir d'Afrique* (Paris: Gallimard, 2002).

Certes, les écrivains africains ne sont pas les seuls à voir leurs œuvres modifiées par des maisons d'édition. Pour diverses raisons, un éditeur peut juger nécessaire de procéder à des changements dans un manuscrit. Tout est question de degré, peut-être aussi de récurrence et de recoupement. Tout travail d'édition n'aboutit pas à des accusations de plagiat, tout travail d'édition n'aboutit pas non plus à des transformations aussi profondes que celles notées par Dévéa concernant les manuscrits de Labou Tansi. Et ce n'est certainement pas tous les jours qu'une plagiaire reconnue est récompensée. Pris isolément, chaque cas peut bien s'expliquer autrement mais lorsque ces cas sont mis côte à côte une tendance se dégage indéniablement.

2.3 De la francophonie à la littérature-monde en français

Le 16 mars 2007, quarante-quatre écrivains de langue française signaient un manifeste dans les colonnes du journal *Le Monde* intitulé : « Pour une littérature-monde en français ». Quelques mois après, ils publièrent un recueil d'articles de quelques-uns des principaux signataires du manifeste. Dans les deux cas, les écrivains plaident la même cause, à savoir l'avènement d'une littérature-monde inclusive qui n'établirait plus de distinction entre littérature française et littérature francophone. Cependant, même si dans l'ensemble tous les contributeurs au recueil *Pour une littérature-monde* défendent la même idée principale, chacun insiste sur un aspect particulier du système littéraire tel qui s'est pratiqué ou se pratique toujours en France pour le débattre et le rejeter. Par exemple, il nous semble que Michel Le Bris et Jean Rouaud célèbrent surtout la fin du nouveau-Nouveau Roman et le retour du récit dans la littérature. Jacques Godbout appelle de ses vœux la réforme de « l'appareil éditorial et critique » parisien

(*PLM* 107),⁹⁶ alors que les contributions d'Alain Mabanckou, de Nimrod et d'Abdourahman Waberi se focalisent sur la mise à mort de la francophonie, contributions sur lesquelles notre analyse se portera essentiellement.

« Tout commence par la nomination, » écrit Louis-Jean Calvet dans son ouvrage, *Linguistique et colonialisme*,⁹⁷ qui traite « du statut de la langue dans l'oppression coloniale et néocolonial » et du rôle qu'elle devrait jouer pour une réelle libération des pays anciennement colonisés. Il y analyse le lien intrinsèque qu'il y a entre le droit de nommer et le droit de s'approprier. Nommer une chose, c'est l'avoir sous contrôle, la dominer. Ainsi, nous dit-il, « le mépris de l'autre [...] se manifeste dès les premiers contacts pré-coloniaux dans l'entreprise taxinomique. Il est un phénomène vieux comme le monde qui consiste à nommer les autres d'un terme péjoratif, ce terme faisant souvent référence aux différences linguistiques [...] converties en inégalité » (56). Dès lors, on peut se demander si le même phénomène ne serait pas à l'œuvre avec la création, l'appellation et l'institutionnalisation de la francophonie.

A la lecture des contributions de Mabanckou, Wabari et de Nimrod dans le recueil *PLM*, on voit que ces écrivains se sentent totalement humiliés par l'emploi de l'adjectif « francophone » pour qualifier leurs œuvres. Humiliation qui découle de ce que cet adjectif n'est pas doté du « passé glorieux » dont parle Mabanckou dans sa *Lettre à Jimmy* (en rapport au nom de Baldwin) et qui aurait permis à ceux auxquels il est rattaché d'éprouver une fierté de le porter. Mot bâtard, « francophone » n'évoquerait donc que l'illégitimité d'écrire en français et teinte ainsi la production littéraire des auteurs dits francophones d'une péjoration que les signataires du manifeste sont décidés à combattre. La francophonie, d'où découle l'adjectif qui sert à désigner leur littérature, ne dit selon eux, que l'histoire d'une conquête, d'une condescendance et d'un

⁹⁶ Désormais nous utiliserons l'abréviation *PLM* pour nous référer au recueil *Pour une littérature-monde*.

⁹⁷ Louis-Jean Calvet, *Linguistique et colonialisme: petit traité de glottophagie* (Paris: Payot, 1974), 56.

racisme. Mabanckou se base sur l'idéologie qui a mené à la création du terme - Onésime Reclus l'a forgé au XIXe siècle pour contrecarrer l'affaiblissement de l'empire colonial français - pour plaider son abandon.⁹⁸ Waberi se rallie à son jugement en affirmant qu'il se refuse d'être un « fantassin de la langue française » comme l'avait théorisé Senghor (*PLM* 68). Il déplore aussi qu'à l'université les écritures dites « francophones » subissent « la même pensée systématique, paraphrastique et in fine hiérarchisante » qui se borne à n'aborder la littérature francophone que comme un document (*PLM* 69).⁹⁹ Anna Moï, elle, se demande pourquoi les auteurs blancs du Nord (Beckett, Kundera, Cioran) sont considérés comme « français » alors que « les auteurs du Sud à la peau noire ou jaune » sont toujours présentés comme des « Francophones » (*PLM* 24).

Cette critique de la francophonie n'est pas nouvelle. Bien avant le manifeste des quarante-quatre, le dramaturge sénégalais Cheikh Aliou Ndao, qui ne voulait voir dans la littérature africaine écrite en langue européenne qu'une « littérature de transition », indiquait déjà en 1984 que « l'écrivain africain doit s'informer et ne pas limiter son horizon littéraire à la francophonie, terme ambigu et, à la limite, humiliant ».¹⁰⁰ Ambroise Kom écrit dans son livre au titre évocateur: *La Malédiction francophone*, « la démarche d'un Senghor, d'un Hamani Diori, ou d'un Habib Bourguiba, tous pères fondateurs du mouvement francophone, correspond à un processus achevé de décervelage. Il s'agit des anciens colonisés qui ont accepté de se placer hors de leur histoire et de l'histoire de leurs peuples respectifs pour devenir les instruments de l'histoire du maître ».¹⁰¹ Pierre Halen dira quant à lui que :

⁹⁸ Libération.fr: <http://www.liberation.fr/transversales/weekend/267004.FR.php?mode>

⁹⁹ En effet, certains romans d'écrivains africains, surtout ceux de la première génération, ont pu être appréciés en Europe pour leur valeur ethnographique et non pour leur littérarité. Les nouveaux écrivains tiennent à bouleverser cette tendance afin que leurs productions soient perçues avant tout comme des œuvres littéraires et non comme des documents d'information.

¹⁰⁰ Dans Pierrette Herzberger-Fofana, *Ecrivains africains et identités culturelles: entretiens* (Tübingen: Stauffenburg, 1989), 91.

¹⁰¹ Ambroise Kom, *La Malédiction francophone. Défis culturels et condition postcoloniale en Afrique* (Hamburg: Lit, 2000), 112.

La décolonisation étant accomplie, on aurait voulu que la France accepte symboliquement de n'être plus qu'un pays de langue française parmi d'autres et au même titre que ceux-ci. Et qu'elle ait résisté à ce souhait, dont elle-même se faisait l'écho via les structures de la Francophonie politique, signifie sans doute effectivement qu'une arrière-pensée, concernant sa position non avouée de *Primus inter pares*, guidait les actes en dépit des discours.¹⁰²

Ainsi, puisqu'il ne semble pas y avoir de différence entre francophonie politique - simple reconfiguration de la domination coloniale - et francophonie littéraire, accepter d'être francophone est pour l'écrivain africain une autre manière tacite d'accepter d'être toujours colonisé. Tout le long du recueil les mots de mépris, hiérarchie, subordination, condescendance reviennent pour qualifier les rapports entre les écrivains ou les éditeurs parisiens et les écrivains francophones. Ces derniers se sentent sous-estimés puisque simplement considérés comme des emprunteurs ou voleurs de langue qui doivent satisfaire les attentes précises des Hexagonaux en produisant une littérature qui se doit d'être systématiquement l'Autre de la littérature française. Face à un tel constat, on comprend le désarroi d'un Mabanckou qui nous dit que pendant longtemps il désirait l'intégration de la littérature francophone dans la littérature française, avant de se corriger en se rendant compte, nous dit-il, que c'était à la littérature française de rejoindre le vaste ensemble qu'est la littérature francophone (*Le Monde*, 18 mars 2006). Moment de conversion que Le Bris qualifie de libérateur (*PLM* 45). On peut certes lire dans cette nouvelle prise de position une certaine évolution de la pensée de Mabanckou, mais c'est aussi l'expression d'une atteinte à l'orgueil de celui qui se sent rejeté et qui se rebiffe en s'exaltant pour exprimer sa révolte. Comme le dit André Gide, « si l'humilité est un renoncement à l'orgueil, l'humiliation au contraire amène un renforcement de l'orgueil ».¹⁰³ Demander à la littérature française

¹⁰² Pierre Halen, « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone, » *Littératures et sociétés africaines*. eds. Papa Samba Diop et Hans-Jürgen Lüsebrink (Tübingen: Narr, 2001), 62.

¹⁰³ André Gide, *Dostoïevski: articles et causeries* (Paris: Librairie Plon, 1923), 135.

d'intégrer la francophonie, c'est lui refuser son statut de modèle, de référence et donc sa supériorité. C'est aussi faire accéder la littérature dite francophone à une dignité littéraire jusqu'à la sujette à question. C'est en ce sens que Daniel Picouly déclare que « le concept de littérature-monde a le mérite de réveiller ce qui était en sommeil sous forme de malaise ou de frustration, » même s'il n'est pas convaincu que ce nouveau vocabulaire puisse changer grand-chose dans les relations littéraires entre ce qu'on pourrait appeler les vrais Français et les « pas-vraiment-Français ».¹⁰⁴

Quand les intellectuels de la génération de Senghor et d'Aimé Césaire avaient été confrontés à une situation plus ou moins similaire, c'est-à-dire, quand en leur temps on les qualifiait de nègre pour les humilier, ils s'étaient approprié le mot pour en faire un cheval de bataille. De nègre mot-cachot et annihilateur on en était arrivé à la Négritude et à la littérature nègre ou négro-africaine. Même si plus tard des critiques jaillirent de partout pour s'attaquer à cette appropriation du mot nègre, souvent pour des raisons bien fondées, cette stratégie fut en son temps salvatrice, elle permit à des hommes que la négation de l'autre confondait et désespérait de se redresser pour clamer haut et fort leur humanité. Confrontés à la même situation en partie causée par leurs prédécesseurs - comme le signale Ambroise Kom en examinant par exemple l'implication de Senghor dans la création de la francophonie institutionnelle du XXe siècle -, certains comme Mabanckou ont tenté de s'approprier le terme « francophone » en en donnant leur propre définition. En mars 2006 il offrait cette redéfinition de l'écrivain francophone:

être un écrivain francophone, c'est être dépositaire de cultures, d'un tourbillon d'univers.
Être un écrivain francophone, c'est certes bénéficier de l'héritage des lettres françaises, mais c'est surtout apporter sa touche dans un grand ensemble, cette touche qui brise les frontières, efface les races, amoindrit la distance des continents pour ne plus établir que la

¹⁰⁴ Libération du 14 Juillet 2007.

fraternité par la langue et l'univers. La Fratrie francophone est en route. Nous ne viendrons plus de tel pays, de tel continent, mais de telle langue. (*PLM* 56)

Cette même définition s'applique aussi à la littérature-monde. Cependant, on peut se demander si la littérature-monde réussira réellement à secouer l'institution littéraire parisienne, puisque c'est cela qui est en jeu, et à faire éclater la hiérarchisation des littératures écrites en langue française comme elle est en place de nos jours. Pour essayer d'apporter des éléments de réponse à ces questions, il faudrait tout d'abord noter que la nouvelle génération d'écrivains africains est une génération d'écrivains migrants qui n'ont pas l'attachement des premières générations à leurs pays ou continent puisqu'ils se disent de partout et de nulle part. Ces nouveaux écrivains « tout court », dénationalisés, se retrouvent dans un univers littéraire ségrégué où être de souche compte beaucoup. Autrement dit, ils ont laissé leur nationalité derrière eux tout en se retrouvant dans un espace super nationalisé. On comprend donc que leur consécration par Paris soit une occasion qu'ils saisissent pour déplorer la situation, revendiquer et affirmer en même temps une nouvelle donne.

En effet, la littérature-monde se présente pour les écrivains francophones comme un moyen de se redéfinir et de s'imposer. Surtout, elle peut être comprise comme un projet de re-identification et de repositionnement pour ces écrivains du « Sud à la peau noire ou jaune » qui n'ont que la langue comme patrie. Ils désirent que les universités françaises arrêtent de considérer leur littérature en tant que simple appendice de la littérature française qui ne mériterait pas d'être étudiée comme on le ferait pour les « Grandes Œuvres » de la littérature française. Avant même d'en venir à l'analyse du roman francophone, les écrivains suggèrent, souhaitent que l'on revoie la manière dont on l'expose dans les rayons des librairies. Mabanckou écrit : « la séparation créée par la réception du texte francophone cause des dégâts dans la chaîne de la circulation du livre [...] Dans la géographie littéraire et les rayons de librairie, je serais logé à la

même enseigne que les ‘étrangers’ Luis Sépúlveda, Maria Vargas Llosa, Orhan Pamuk ou Arturo Perez-Reverte » (*PLM* 60). Ce qui n’est pas pour lui plaire même s’il dit n’avoir que de l’admiration pour ces écrivains qui sont les vrais « étrangers » puisqu’écrivant dans une langue autre que le français.

Couronnés, nos écrivains d’ailleurs de par leur lieu de naissance mais qui ne se voient pas ainsi, réclament l’intégration totale dans le système littéraire français. La reconnaissance ne peut que signer l’acte de décès de la francophonie si on établit l’équation: littérature francophone = littérature inférieure qui ne vaut pas grand-chose, puisqu’une œuvre ne peut pas être de qualité moindre et en même temps recevoir les plus prestigieux prix : telle nous semble le raisonnement des signataires du manifeste.

Que Le Bris qualifie d’ « historique » l’attribution de cinq prix prestigieux à des Francophones en un seul automne, socle sur lequel il se fonde par ailleurs pour sonner le glas de la Francophonie, est cependant problématique. Comme le souligne Claude Abastado « les manifestes [...] sont des machines du désir », ils expriment avant tout « la quête d’une identité et le désir d’être reconnu » ce qui leur donne « toujours une propension didactique » (Abastado, 5-7). Ils interpellent et en même affirment des pseudo-vérités comme si le projeté manifesté existait déjà alors que le but du manifeste est de le faire exister. Ainsi, « un projet manifestaire¹⁰⁵ peut réussir et devenir la norme, échouer et sombrer dans les oubliettes de l’histoire ou être récupéré par le système qui l’a fait naître » (Abastado, 7). Seul le temps nous dira si ce discours manifestaire aura une suite, et si la littérature-monde supplantera la littérature francophone.

Par ailleurs, nous sommes d’accord avec Camille de Toledo sur le fait que les signataires du manifeste, surtout les « pas-vraiment-Français », auraient mieux fait de fonder « une autre

¹⁰⁵ L’emploi du néologisme « n’a d’autre justification que le besoin d’un adjectif du même champ lexical que ‘manifeste’ » Claude Abastado, « introduction aux manifestes, » *Littérature* 30 (1980), 3.

République des Lettres » plutôt que de « rester prisonniers des juges qu'ils contestent ». ¹⁰⁶ La critique de la francophonie est une chose, et elle est importante, mais ils n'ont pas été les premiers à la faire. Le problème réel des littératures d'expressions françaises hors de Paris est un problème de l'édition et de la reconnaissance. Si partout dans l'espace où il y a des écrivains en langue française il y avait aussi des maisons d'édition dignes de ce nom et des prix qui consacrent les meilleurs écrivains selon des critères élaborés à partir de ces mêmes espaces, on n'aurait pas besoin de manifester, la langue s'autonomiserait automatiquement, ou comme le dit De Toledo, le français deviendrait enfin « une langue-monde ». Paris ne serait plus qu'un endroit parmi tant d'autres endroits où le français serait écrit et publié. Et peut-être là, le rêve d'une littérature-monde ne serait plus un désir que l'on manifeste mais une réalité.

2.4 Littérature-monde et postcolonialisme: divergence ou convergence du discours?

Le concept de « littérature-monde » permet aux écrivains d'origine africaine de se légitimer et de se faire accepter par le milieu littéraire français. Cependant, c'est le Français Michel Le Bris qui est l'inventeur de cette dénomination. Il avait forgé l'expression « littérature-monde » pour la première fois en 1992 dans une tentative de reprendre « l'effervescence entourant le festival Etonnant Voyageurs en affirmant l'urgence du retour à la littérature » (*PLM* 25). En effet, Le Bris a pendant longtemps été dépité par la manière dont les écrivains français jouaient aux linguistes reléguant ainsi au second plan ce qui, selon lui, doit être au cœur de toute création littéraire: la volonté de dire le monde en racontant des histoires.

¹⁰⁶ Camille de Toledo, *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature-monde* (Paris: Presses Universitaires de France, 2008), 67.

Les Africains et autres Francophones ont su se rassembler autour de Le Bris pour formuler un plaidoyer qui touche aux préoccupations des uns et des autres mais l'ouvrage collectif est le lieu où chacun explicite ce qu'il trouve de problématique dans le système littéraire français. Et à ce niveau peut être située une des différences entre la littérature-monde et le postcolonialisme : l'une est englobante, regroupe des écrivains du centre et de la périphérie, l'autre est le fait spécifique des ex-colonisés.

La littérature-monde est un répertoire de voix venues aussi bien des ex-colonies que de l'Hexagone appelant la littérature française à une plus grande ouverture au monde. Même si la terminologie, si l'on s'en tient à la seule signification du préfixe « post », n'exclut pas de prime abord les anciens colonisateurs, le postcolonialisme a été un concept principalement théorisé par d'anciens colonisés pour lutter contre l'amnésie coloniale. Contrairement au colonialisme qu'on peut facilement définir, dont on peut situer la genèse, établir la chronologie ou déterminer les conséquences économiques, sociales ou culturelles, le postcolonialisme ne se laisse pas circonscrire aisément. Pour Papa Samba Diop, on en serait toujours en 2002 « au stade de la définition ».¹⁰⁷ Cette affirmation est peut-être vraie, mais les Francophones¹⁰⁸ ont accusé du retard dans l'utilisation de ce concept comme outil d'analyse. La plupart des discussions et des études sur le postcolonialisme sont le fait de chercheurs anglophones.¹⁰⁹

Des universitaires venant de pays anciennement colonisés par la Grande-Bretagne ont fondé la théorie postcoloniale dans les années soixante-dix. Et si quarante ans après elle suscite toujours des débats et des polémiques quant à sa définition exacte, son étendue, son contenu et même parfois son orthographe (avec trait d'union ou sans trait d'union), on en sait aujourd'hui

¹⁰⁷ Papa Samba Diop, éd. *Fictions africaines et postcolonialisme* (Paris: L'Harmattan, 2002),

16.

¹⁰⁸ Au sens de toutes les personnes qui utilisent le français comme langue de travail.

¹⁰⁹ Mais depuis le livre de Jean-Marc Moura [*Littératures francophones et théorie postcoloniale* (Paris: Presses Universitaires de France, 1999)], les études se multiplient du côté francophone.

beaucoup plus sur ses projets critiques. En effet, il n'y a pas un seul projet postcolonial mais des projets postcoloniaux. Pour Leela Gandhi, « postcolonialism can be seen as a theoretical resistance to the mystifying amnesia of the colonial aftermath. It is a disciplinary project devoted to the academic task of revisiting, remembering and, crucially, interrogating the colonial past ».¹¹⁰

Après les indépendances, on aurait pu penser que les ex-colonisés se concentreraient sur le présent tout en essayant d'oublier le passé traumatisant que fut le colonialisme. Mais parce que ce passé était traumatisant et que l'avènement des indépendances n'a pas toujours été synonyme de fin de l'exploitation et de la domination, les intellectuels des pays nouvellement indépendants qui se sont retrouvés dans les universités métropolitaines et américaines où leur propre histoire ne faisait l'objet d'aucune étude objective et approfondie, ont senti la nécessité de se retourner sur leur passé. Passé colonial qu'il fallait interroger pour mieux le comprendre et se comprendre. Il fallait surtout le réexaminer pour montrer le fossé entre l'éthique et l'universalisme que professait l'humanisme européen et les pratiques en cours dans les colonies. Ceci pour promouvoir en dernier lieu « une politique du semblable » qui passe nécessairement par la reconnaissance et l'acceptation de la différence de l'autre.

C'est ainsi que *Orientalism* d'Edward Saïd publié en 1979 est considéré par certains comme le livre fondateur de la théorie postcoloniale. L'auteur y démontre le rapport déterminant qu'il y a entre savoir et domination. Au cours des siècles, le discours que les Occidentaux tenaient sur l'Orient et les Asiatiques, ce que Saïd nomme orientalisme, s'était constitué en un fallacieux savoir permettant néanmoins à l'homme occidental de se donner une image valorisante de lui-même, à l'opposé de l'idée et de l'image qu'il se faisait de l'Orient. Autrement dit, l'Occidental était tout ce que l'Orient n'était pas et vice-versa. Grâce à cette identification

¹¹⁰ Leela Gandhi, *Postcolonial theory: a critical introduction* (New York: Columbia University Press, 1998), 4.

négative, l'Europe a gagné en confiance et en force et s'est sentie autorisée à dominer celui qui n'était plus que son contraire. Ainsi, la tâche de Saïd a été de déconstruire les mensonges que des générations d'Européens avaient construits. Et ce travail de déconstruction devrait aboutir à la libération de l'Oriental, jusqu'alors privé de liberté de pensée et d'action parce qu'enchaîné par le discours orientaliste. Il montrera aussi que si l'Oriental s'est laissé 'orientalisé' c'était par sa propre faiblesse. « The Orient was orientalized not only because it was discovered to be 'Oriental' [...] but also because it *could be* -That is, submitted to being-made *Oriental*, » écrit-il (*Orientalism* 6). Ce qui est une façon de pointer du doigt la complicité de l'Orient dans son assujettissement par l'Occident.

Des critiques comme Ella Shohat¹¹¹ et Anne McClintock¹¹² ont déploré « l'universalisation » du concept qui peut finalement s'appliquer aussi bien aux ex-colonisateurs qu'aux ex-colonisés, mais certains défenseurs de la théorie comme Stuart Hall¹¹³ rappellent que tout le monde n'est pas postcolonial de la même manière. Ainsi, théoriquement, le postcolonialisme n'est pas seulement ce qui vient après le colonialisme mais aussi ce qui va au-delà du colonialisme (*beyond colonialism*). C'est une théorie qui se veut une transcendance, un dépassement du dualisme colonisateur/colonisé puisque les relations entre ces deux ne sont pas aussi claires que le laisseraient entendre beaucoup de critiques anticoloniaux. Au contraire, elle serait empreinte d'ambivalence et de paradoxes. Le colonisé ne l'a pas été sans coup férir mais il a aussi collaboré pour diverses raisons à sa propre domination.

¹¹¹ Ella Shohat, « Notes on the 'Post-Colonial', » *Social Text* 31/32 (1992): 99-113.

¹¹² Anne McClintock, « The Myth of Progress: Pitfalls of the Term Post-Colonialism, » *Social Text* 31/32 (1992): 84-98.

¹¹³ Stuart Hall, « When was 'The Post-Colonial' at the Limit, » in *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*. eds. Iain Chambers and Lidia Curti (London/New York: Routledge, 1996): 242-259.

Dans les années quatre-vingt, un groupe de chercheurs indiens avait créé les *Subaltern Studies* dont le projet était de se faire la voix des hommes et femmes opprimés et sans pouvoir (paysans, femmes, intouchables) en faisant des préoccupations de ces marginaux des sujets dignes d'études académiques. Un texte d'un de ses membres, « Can the Subaltern Speak ? » de Gayatrik Spivak constitue un moment fort de la théorie postcoloniale, de même que la théorie de l'« hybridité » d'un autre Indien du nom de Homi Bhabha. Ce dernier focalise ses recherches sur une critique des nationalismes et sur le caractère métis, hybride, multiple des identités contemporaines, post-indépendance. Il y aurait autant de postcolonialismes que de personnes qui s'en réclament. Ceci explique peut-être que les différentes prises de position postcoloniales ont en commun de privilégier le divers, le syncrétique, le cosmopolite ou l'hybride au détriment de la singularité, de l'authentique et du national.

En fait, le postcolonialisme est avant tout un postnationalisme. Pour beaucoup de critiques postcoloniaux, l'anticolonialisme nationaliste et son corollaire, le rejet de l'Autre qui ont suivi les indépendances des pays anciennement colonisés ne faisaient que reproduire le modèle européen et ne pouvaient qu'aboutir à une impasse. Il faut comprendre selon eux que le colonialisme est l'aboutissement du triomphe du nationalisme européen. Donc, le monde moderne a besoin d'une rupture et non d'une simple reproduction du modèle occidental. Suivant cette logique, le nationalisme est perçu comme synonyme d'arrogance, de repli sur soi, de haine et de dénigrement de l'autre. Par ailleurs, nous disent les critiques postcoloniaux, qu'on le veuille ou non, l'ex-colonisé est à jamais influencé par l'Occident et réciproquement. Ce qui en soi n'est pas une mauvaise chose, puisque ces influences contribuent à invalider la croyance à des concepts tels que l'authenticité.¹¹⁴ Ainsi, à la place d'un nationalisme diviseur, les théoriciens du

¹¹⁴ En Afrique, le concept d'authenticité renvoie à un mouvement des années soixante qui appelait à un retour aux valeurs « authentiques », traditionnelles africaines d'avant la colonisation.

postcolonialisme en appellent à un dépassement « postnational » et aux identités plurielles. De plus, les réalités internationales, le développement fulgurant des réseaux de télécommunication, la mondialisation et le capitalisme rendent obsolète toute volonté de renfermement sur soi. Autrement dit, le postcolonialisme est une forme de mondialisation, celle des cultures et des histoires (Gandhi, 126).

En ce sens, on voit que la littérature-monde reprend l'esprit du postcolonialisme quand les signataires du manifeste demandent que la langue française soit libérée de son pacte avec la nation. Ils informent ceux qui les considèrent comme des voleurs de langue ou des débutants, que cette langue française, ils ne l'ont pas volée : elle est la leur, entièrement. Dans sa contribution au recueil, Maryse Condé explique comment la langue française ne lui a pas été offerte par la colonisation, puisque celle-ci ne donne rien à ceux qu'elle assujettit, mais transmise par ses parents qui l'avait « marronnée » (*PLM* 213).¹¹⁵ Des auteurs comme Tahar Ben Jelloun, Sony Labou Tansi, Ahmadou Kourouma et beaucoup d'autres écrivains africains défendent cette idée depuis les années soixante-dix. Elle est légitime quand on se rappelle la manière dont le système éducatif opérait hors de la Métropole. Des élèves manifestaient pour réclamer un plus grand accès à l'enseignement secondaire.

Ainsi, les signataires appellent les Français à adopter un certain postnationalisme qui leur permettrait de voir qu'ils partagent leur langue avec d'autres. Ils reprochent à la France sa fermeture sur elle-même, du moins en ce qui concerne la littérature. Jacques Godbout écrit : « Par ignorance ou par arrogance, la France est restée accrochée à son espace littéraire national, et ses maisons d'édition à leurs réseaux hexagonaux. L'institution littéraire française n'a pas eu vraiment envie, à ce jour, de participer à une littérature-monde » (*PLM* 105). Se basant sur son

¹¹⁵ Dans les Antilles les marrons étaient les esclaves fugitifs et le marronnage était une forme de résistance. Condé utilise le verbe « maronner » pour dire que l'acquisition du français par ses parents a été une conquête plutôt qu'un don.

expérience personnelle qu'il relate, Nimrod soutient qu' « il ne faut pas se voiler la face »
puisque

les Occidentaux [...] considèrent toujours les Africains d'après les schémas établis par le comte de Gobineau et Ernest Renan : au plus bas de l'échelle humaine. Nous sommes aux XXI^e siècle, et j'ai l'impression que certaines personnes ne réalisent pas encore que les Africains peuvent devenir écrivains. Ou bien des voyageurs, ou encore des ingénieurs. Ou tout simplement des gens à peine scolarisés, mais qui ne considèrent pas leur état comme une tare. (*PLM* 222)

Alors qu'au même moment, nous dit-il, en Afrique des lettrés « lisent les mêmes livres que leurs confrères occidentaux, la même littérature, la même philosophie, en dépit de la couleur de leur peau » (*PLM* 223). Certains des signataires se présentent comme des métis internationaux qui ne sont pas ou plus obnubilés par l'idée d'authenticité. Guadeloupéenne qui ne parle pas le créole et qui en a souffert pendant longtemps, Maryse Condé s'est remise de sa quête de la langue-mère qui est supposée être la sienne et a embrassé le français comme « sa » langue, sans en avoir honte. Elle rappelle aussi que ce n'est pas la langue que l'on parle qui détermine l'intégrité de notre caractère. François Duvalier « ne répugnait pas à s'exprimer en créole, ni à endosser la vêtue de Baron-Samedi » mais fut « le dictateur le plus sanglant de l'histoire d'Haïti » (*PLM* 210). Mabanckou nous dit, lui, que même s'il partage l'Afrique avec le Nigérian Wolé Soyinka qu'il a lu grâce à une traduction, Louis-Ferdinand Céline lui est plus proche puisqu'il est allé directement à sa rencontre, sans « l'obstacle » de la traduction (*PLM* 61). De manière générale donc, l'esprit de la littérature-monde en français converge avec celui du postcolonialisme, les auteurs du manifeste en appellent à un dépassement des origines et à une plus grande ouverture au monde. Et aussi bien ceux qui sont originaires de l'outre-France que les Français signataires du manifeste, en appellent à l'acceptation de l'hybridité qu'ils considèrent incontournable.

Ceci n'est pas surprenant puisque les écrivains protestataires se réfèrent au modèle anglo-saxon pour faire leurs critiques du modèle français et pour en proposer un nouveau. Cependant, si la problématique de la langue est au cœur du débat francophone, elle ne se pose presque pas pour les anglophones. Depuis longtemps les pays anciennement colonisés par la Grande-Bretagne se sont approprié la langue anglaise sans qu'on y trouve à redire. En revanche, c'est à travers la problématique de la langue que les écrivains de langue française entrent dans la théorie postcoloniale. Cela explique que le débat sur la littérature-monde y est principalement animé par des écrivains, alors que ce sont des chercheurs, des universitaires qui sont à l'origine du mouvement postcolonial, d'où le caractère descriptif de ce dernier et le penchant prescriptif du premier. Sur le plan textuel, la théorie postcoloniale a aussi bien un côté théorique que pratique. On peut prendre un texte de fiction par exemple et montrer en quoi il s'agit d'une œuvre postcoloniale. Par contre la littérature-monde en français est à notre avis purement théorique ou pire, seulement « manifestaire ».

Cependant comme on peut s'en douter, le postcolonialisme comme la littérature-monde a ses détracteurs qui s'attaquent à ce que ces deux mouvements ont de commun. Pour Gandhi

For all its hyperbolic claims, the discourse of hybridity and diaspora is not without its limitations. Despite postcolonial attempts to foreground the mutual transculturation of colonizer and colonized, celebrations of hybridity generally refer to the destabilizing of colonized culture. The West remains the privileged meeting ground for all ostensibly cross-cultural conversations. Moreover, within the metropolis, multicultural celebrations of « cultural diversity » conveniently disguise rather more serious economic and political disparities. (*Postcolonial theory* 136)

S'il est indéniable qu'aujourd'hui presque tout le monde s'accorde pour dire que le temps des identités fixes est révolu, il n'en demeure pas moins que le postcolonialisme n'a pas répondu à toutes les questions que soulève le vaste mouvement de migration des XXe et XXIe siècles.

Nous ne saurions revenir sur toutes les critiques qui ont été faites à la théorie postcoloniale mais celle de Gandhi est récurrente et doit être citée. Des notions comme « l'hybridité » ou « l'entre-deux », loin de permettre une bonne appréhension de la situation postcoloniale, réduisent l'analyse des problèmes à une simple acceptation ou célébration de l'ambivalence et de la contradiction. Celles-ci, dans le meilleur des cas, ne s'appliquent qu'à une minorité d'intellectuels privilégiés des pays anciennement colonisés alors que beaucoup d'autres n'y voient que confusion et désespoir.

Il faudrait aussi reconnaître que la célébration de l'hybridité ne peut être la seule solution aux problèmes d'oppression et d'injustice que vivent bon nombre d'individus à travers le monde postcolonial. Pour beaucoup, la lutte pour l'indépendance et la liberté ne fait que commencer. Ainsi si certains écrivains de langue française et d'origine africaine manifestent pour se faire accepter, d'autres comme Boubacar Boris Diop essaient d'écrire dans leur propre langue. Si aussi certains parlent d'hybridité d'autres s'en prennent au néocolonialisme ambiant ou simplement évoquent les problèmes auxquels les Africains font face. Nous étudierons ces problèmes dans certains romans particulièrement représentatifs après avoir expliqué les théories critiques qui ont inspiré nos analyses.

CHAPITRE 3: FONDEMENT THEORIQUE DES ANALYSES TEXTUELLES

3.1 Spectralité et littérature de l'immigration

3.1.1 Théories de la spectralité

Jacques Derrida disait dans *Spectres de Marx* que l'influence de ce dernier est à jamais inscrite dans l'Histoire et qu'il serait mieux pour les libéraux d'essayer de « converser » avec « l'esprit », la quintessence du marxisme plutôt que d'essayer de l'ensevelir.¹¹⁶ De la même manière, nous disons que l'Histoire de l'Afrique avec tout ce qu'elle a de colonial, de néo- ou de post-colonial, est une partie intégrante de cette nouvelle génération et que les écrivains ne peuvent s'en débarrasser. C'est l'histoire de tout Africain et même s'il ne faut pas se laisser définir ou déterminer par elle, il faut être conscient que son « ombre » nous suit où que nous soyons et comprendre que, comme le suggère Derrida, mais aussi Avery Gordon, il vaut mieux dialoguer avec les fantômes que de les fuir.

Gordon est une théoricienne de la « hantise ». Dans *Ghostly Matters*, elle explique que la hantise est une manière particulière d'appréhender le réel: « Haunting is a very particular way of knowing what has happened or is happening ».¹¹⁷ L'analyse qu'elle fait de *Beloved* de Toni Morrison est en ce sens éclairante. Ce roman représente la personnification d'un fantôme qui vient réclamer des explications aux personnes qu'il hante. Tout en étant exigeant et étouffant, le fantôme force ses hôtes à faire face à un traumatisme du passé dont ils avaient du mal à se défaire. Gordon explicite les tensions entre le fantôme et les personnes hantées ainsi que le combat que celles-ci doivent livrer pour se libérer. L'arrivée du fantôme signale un malaise mais

¹¹⁶ Jacques Derrida, *Spectres de Marx: L'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale* (Paris: Galilée, 1993).

¹¹⁷ Avery Gordon, *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), 8.

la confrontation est libératrice. Elle nous dit aussi que « Memory is not just history, but haunting » (165). Ainsi, les écrits de la première ou des premières générations ne sont pas seulement là pour nous rappeler un moment de l'histoire de l'Afrique qui serait dépassé. Si tel était le cas, cela aurait été « *history* ». Au contraire, l'histoire de l'Afrique qui est constituée en partie de la domination occidentale est aussi une *hantologie*¹¹⁸ comme le démontrent les « retours symptomatiques » du colonial ces dernières années.¹¹⁹ Les fantômes mettent ceux qu'ils hantent en communication avec un passé traumatique et leur demandent d'agir, de faire quelque chose « for a little while at least, until the something to be done their arrival announces takes its course » (194). Les fantômes sont porteurs de messages qui disent que « the gap between personal and social, public and private, objective and subjective is misleading in the first place. That is to say, it is leading you elsewhere, it is making an impact on you; your relation to things that seemed separate or invisible is changing » (98). Les cas de Waberi et de Mabankou susmentionnés qui pensaient pouvoir s'abstenir d'un certain modèle d'engagement mais que l'exigence du moment a fait agir autrement, sont de bons exemples de ce changement d'attitude. Et dans certains romans aussi, des personnages se réveillent à la suite d'interminables reniements pour confronter leur passé ou leur présent. L'engagement des jeunes écrivains est aussi spectral en ce sens qu'il n'est plus offert, révélé au grand jour ; il se lit entre les lignes, s'insinue entre les discours qui se veulent tout sauf engagés. Et comme un fantôme qui refuse de demeurer dans l'ombre, il est obscur, discret, nié même, mais présent.

Ajoutons que l'immigration des Africains en France, de même que la littérature de l'immigration qui occupe une place importante dans la production littéraire de la nouvelle génération, sont des symptômes qui signalent que des rapports de domination ont existé entre les

¹¹⁸ Néologisme utilisé par Jacques Derrida dans *Spectres de Marx*.

¹¹⁹ Coquio, *Retours du colonial* ? 10

pays africains et la France. Autrement dit, la présence de certains immigrés africains en terre française de même que la représentation contemporaine en littérature de cette présence sont des signes spectraux qui rappellent constamment l'existence de la colonisation, cette colonisation qui n'en finit pas de finir. L'instrumentalisation coloniale dont a parlé Balandier a contribué à la déstructuration de l'économie et des sociétés africaines, ce qui explique en partie la pauvreté à l'origine de maints voyages d'émigration. Pour ne citer que deux exemples, Claude Liauzu explique dans l'introduction du *Dictionnaire de la colonisation française* que certains historiens aimeraient que la colonisation ne soit qu'une « parenthèse » arguant que « quelques décennies ne pèsent pas lourd au regard de la très longue histoire des civilisations » (16). Cela est tout à fait vrai, rétorque-t-il,

mais, si le colonisé n'a jamais été l'ombre portée de la colonisation, c'est un fait que le sort des planteurs de cacao ivoiriens est, depuis celle-ci, lié à la consommation occidentale [...] Avec la colonisation, la loi du marché s'est imposée partout, elle a détruit ou fortement érodé les anciennes structures, dessiné de nouveaux clivages, fait émergé de nouveaux groupes sociaux, elle a bouleversé les rapports de travail avec la naissance d'un prolétariat; 'la mise en valeur' a transformé les relations millénaires entre l'homme et son milieu. (16) ¹²⁰

Oissila Saaïdia écrit quant à elle que si on peut affirmer comme le fait Jacques Marseille ¹²¹ que les colonies n'ont pas enrichi l'Etat français mais seulement des individus et des groupes d'intérêts, « il ne faudrait pas pour autant en déduire que l'exploitation coloniale n'a pas appauvri les colonies ». ¹²²

D'autre part, ne serait-ce que parce que la littérature de l'immigration post-coloniale est une continuation de la littérature de l'immigration coloniale, elle rappelle celle-ci et son contexte

¹²⁰ Voir Balandier pour plus de références sur le lien entre colonialisme et genèse du sous-développement.

¹²¹ Jacques Marseille, *Empire colonial et capitalisme français: histoire d'un divorce* (Paris: Albin Michel, 1984).

¹²² Oissila Saaïdia. introduction. *La construction du discours colonial: l'empire français aux XIXe et XXe siècles* (Paris: Karthala, 2009), 10.

d'énonciation: la colonisation. En ce sens aussi, parler de l'immigration africaine en France est une manière spectrale de parler de colonisation.

3.1.2 Définition et importance de la littérature de l'immigration

A la question « quelle est la nuance entre les termes migrant, émigré et immigré ou immigrant » Edouard Glissant répond :

Le terme migrant est plus général. Quelqu'un qui va dans un autre pays avec toute la puissance de l'argent peut être un migrant. L'émigré peut être considéré comme un visiteur plus ou moins temporaire qui peut rester là définitivement tandis que l'immigrant est quelqu'un qui est poussé par la nécessité ou par le besoin. L'immigrant, c'est toutes ces personnes que l'on traque aux frontières et qu'on arrête. L'émigré c'est, par exemple, les Européens qui allaient aux Etats Unis. Ce sont des immigrants aussi parce qu'ils étaient poussés par la nécessité, mais ce sont aussi des émigrés parce qu'ils n'étaient pas repoussés aux frontières.¹²³

Ces définitions de Glissant de l'immigré, de l'immigrant et de l'émigré mettent l'accent sur les tensions mais surtout les inégalités qui structurent les déplacements de populations d'un endroit à un autre. A l'heure où la mondialisation prend de l'ampleur et le cosmopolitisme est célébré, il est important de rappeler que tous les voyages n'ont pas le même motif et qu'un voyageur, à moins qu'il soit citoyen d'un pays riche ou lui-même nanti, n'est pas assuré d'être bien accueilli là où le mènent ses pérégrinations. Ainsi, la différence entre l'immigré et l'émigré relève plus de l'économique que de la nuance entre quitter un pays et entrer dans un pays sur laquelle se focalisent les définitions des dictionnaires. Par exemple, le Robert donne cette définition de l'immigré : « Qui est venu de l'étranger », alors que sa définition de l'émigré correspond plus à

¹²³ « Migration et Mondialité : entretien avec Edouard Glissant » propos recueillis par Landry-Wilfrid Miampika le 29 juin 2002 : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=2842>

celle que Glissant donne de l'immigré. On y lit: « Emigré, [...] Hist. Personne qui se réfugia hors de France sous la Révolution. Par anal. Personne qui s'est expatriée pour des raisons politiques, économiques, etc. ».

Dans le monde francophone, on a nommé littérature de l'immigration, des immigrations, issue de l'immigration ou littérature migrante, la littérature produite par des immigrés - ou des enfants d'immigrés: première ou deuxième génération - vivant en Europe ou au Québec et originaires du Maghreb, de l'Afrique subsaharienne ou des Caraïbes. Cette classification se base donc sur l'identité, l'origine de l'écrivain. C'est une catégorisation qu'un critique comme Christiane Albert trouve problématique dans la mesure où le critère de classification relève plus du domaine juridique, c'est-à-dire de la nationalité de l'écrivain, que du littéraire, du contenu de l'œuvre. Ce qui a pour conséquence d'empêcher ces écrivains issus de l'immigration « d'être intégrés à la littérature nationale de leur pays d'accueil, quand bien même en possèdent-ils la nationalité » (Albert, 15).

Un roman de l'immigration est pour nous, un roman qui traite de la situation de l'immigré africain en France. Pour le besoin de leurs études ou à cause de la guerre, certains Africains quittaient le continent et une fois en terre française s'inspiraient de leur propre vie et/ou de celle de leurs confères pour composer leurs premières œuvres. Tel est par exemple le cas d'Aké Loba avec son roman *Kocoumbo l'étudiant noir*,¹²⁴ de Cheikh Hamidou Kane avec *L'Aventure ambiguë*¹²⁵ ou d'Ousmane Sembène avec le *Docker noir*.¹²⁶ Il se trouve aussi que ce thème de l'immigration est l'une des problématiques les plus traitées par la nouvelle génération

¹²⁴ Aké Loba, *Kocoumbo l'étudiant noir* (Paris: Flammarion, 1960). Dans ce roman, Loba relate l'histoire d'un jeune Africain qui a quitté son village et s'en va à Paris pour poursuivre ses études. Le récit se focalise sur ses difficultés d'intégration sociale ainsi que celles de ses camarades.

¹²⁵ Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë* (Paris: Julliard, 1961). Ce roman aussi décrit le séjour d'un étudiant africain en France et surtout le déchirement spirituel qui en a découlé.

¹²⁶ Ousmane Sembène, *Le Docker noir* (Paris: Debresse, 1956). Ce roman est d'inspiration autobiographique et raconte la vie d'un docker à Marseille au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

d'écrivains africains. S'en prenant aux critiques et à un certain nombre d'auteurs contemporains qui analysent la littérature africaine en termes de rupture opposant la littérature des anciens à celle des modernes, Mongo-Mboussa rappelle qu'« en art, l'originalité, contrairement à ce que l'on nous rabâche, est un oiseau rare. On croit innover ? On ignore qu'on imite un classique ou un illustre inconnu » (*Désir d'Afrique* 22). Il donne ainsi l'exemple du thème de l'immigration considéré comme « l'innovation » majeure des jeunes écrivains alors qu'en réalité, ce sujet « a toujours été au cœur de la littérature africaine » (*Désir d'Afrique* 22).

Christiane Albert distingue de ce fait trois périodes dans sa représentation. Dans la première, de l'époque coloniale jusqu'aux années soixante, les écrivains mettaient surtout en scène des étudiants vivant en France pour les besoins de leur scolarité. Dans la seconde période allant des Indépendances jusqu'aux alentours des années quatre-vingt, le thème n'apparaissait que de manière sporadique, et principalement dans des récits autobiographiques. Ce changement s'explique par l'apparition de nouvelles universités sur le sol africain qui diminue le besoin des étudiants noirs de quitter l'Afrique pour poursuivre leurs études en France. La troisième période, celle qui nous préoccupe, a débuté vers la fin des années quatre-vingt, continue jusqu'à nos jours et coïncide avec une plus grande présence des immigrés subsahariens en France (Albert, 26-27).

L'idée que la population d'immigrés en France a atteint un nombre excessif a commencé à circuler dans les années quatre-vingt. En 1974, le président Giscard d'Estaing mettait fin à la politique d'immigration française *des trente glorieuses* qui permettait aux Africains illettrés de trouver des emplois subalternes en tant qu'ouvriers balayeurs de rue, éboueurs etc. Décision que révoquera François Mitterrand devenu président en 1981.¹²⁷ Mais toujours est-il que, « la France des années 80, c'est [...] la crise, Le Pen, la montée de l'intolérance » (Dewitte, *Ethnicolor* 20).

¹²⁷ Pour plus de détails sur l'histoire de l'immigration africaine en France voir James A. Winders, *Paris African: Rhythms of the African Diaspora* (New York: Palgrave Macmillan, 2006).

Et depuis lors, l'immigration ne cesse de faire l'objet de débats animés en France. Ces dernières années, elle a été l'un des chevaux de bataille de Nicolas Sarkozy, ministre de l'intérieur et aujourd'hui président de la république française. Au lendemain de son élection à la tête de l'Etat, il a mis sur pied un « ministère de l'immigration et de l'identité nationale », une première en France. Brice Hortefeux qui a dirigé ce ministère jusqu'en janvier 2009 a déclaré juste avant de quitter son poste, le 13 janvier 2009, être « fier » de sa performance qui a consisté à la reconduite à la frontière en 2008 de 29 796 personnes au lieu des 28 000 fixés comme objectif en début d'année.¹²⁸ Pourtant, dans son numéro de janvier 2009, le Bulletin mensuel d'information de l'institut national d'études démographiques ouvrait son éditorial en ces termes :

Les immigrés originaires d'Afrique subsaharienne n'étaient que 20 000 en France au moment du recensement de 1962, contre 570 000 en 2004, soit une multiplication par 27 en un peu plus de 40 ans [...]. L'augmentation est certes spectaculaire, mais on partait de très bas. En 1962, l'immense majorité des immigrés vivant en France étaient originaires du sud de l'Europe (Italie, Espagne, Portugal) et du Maghreb. La vague d'immigration d'Afrique subsaharienne est récente et son apport reste modeste: en 2004, elle ne représente qu'un peu plus d'un dixième de l'ensemble des immigrés en France (12 %). Ils sont trois fois moins nombreux que les Maghrébins ou les Européens.¹²⁹

Malgré cette modestie relative de l'immigration africaine en France que beaucoup semblent ignorer vu les prises de position alarmistes et les expulsions répétées d'immigrés africains, Sarkozy et son gouvernement jugent qu'il y a un déséquilibre entre ce qu'ils appellent l'immigration professionnelle et l'immigration familiale. Ils veulent remédier à ce déséquilibre en expulsant les clandestins non désirables et en choisissant des immigrés professionnels, médecins, ingénieurs etc., qui devraient combler le déficit français. Dans cette logique

¹²⁸ Voir l'article dans le site du journal *Le Monde* à l'adresse :

http://www.lemonde.fr/politique/article/2009/01/13/immigration-le-bilan-de-brice-hortefeux_1141080_823448.html

¹²⁹ « Les migrations d'Afrique subsaharienne en Europe : un essor encore limité »

http://www.ined.fr/fichier/t_publication/1428/publi_pdf1_452.pdf

d'immigration choisie ou « imposée », selon la perspective de celui qui parle, des accords bilatéraux ont été signés entre la France et certains pays africains, en l'occurrence le Gabon, le Bénin, le Burkina Faso, le Sénégal, la Tunisie, le Cap Vert alors que le Mali les a refusés.

Il est peu probable que ces accords et politiques d'immigration restrictives puissent résoudre le problème. A la question que lui pose Landry-Wilfrid Miampika pour savoir si les mesures politiques et économiques envisagées par l'Europe produiront l'effet souhaité, Glissant répond que non.

Ces mesures ne peuvent pas arrêter les migrations. La seule condition d'arrêt est l'amélioration fondamentale des conditions d'existence de la vie dans les pays qui sont sources d'immigration. Tant que la situation de l'Afrique et de l'Asie sera ce qu'elle est, il y aura les migrations. Ce n'est pas par le contrôle des frontières ou par des lois que les migrations s'arrêteront. Si les pays européens avaient fait ce qu'ils devaient faire, c'est-à-dire cesser d'exploiter les pays du Tiers-monde et contribuer à leur développement, c'est sûr que les migrations s'arrêteront.

Il ajoutera que toutes les répressions sont vaines car « les conditions d'existence intellectuelle, économique dans les pays d'Afrique et d'Asie sont telles que les gens sont poussés vers le mirage des pays européens » et « la seule solution est de faire carrément de ces pays des pays normaux ».

Nous verrons dans le chapitre suivant que « l'anormalité » des pays africains est diversement décrite dans les romans et même si certains écrivains sont moins politiques dans leur représentation de l'immigration que l'analyse qu'en fait Glissant, le sous-développement économique est un facteur d'immigration. Et rien que pour cela, ces romans ne devraient pas être considérés comme politiquement neutres.

3.2 Post-réalisme et critique de la laideur

3.2.1 Critique du réalisme de l'ancienne génération

Le nombre considérable de romans publiés chaque année sur l'immigration, ainsi que l'importance accordée à ce sujet par la critique témoignent de la place centrale qu'occupe ce thème dans la production littéraire. La littérature de l'immigration est aussi associée au réalisme dans le sens où la « société du texte » renvoie toujours à la « société réelle ».¹³⁰

Mais la nouvelle génération n'écrit pas seulement sur l'immigration. La situation des Etats post-coloniaux ainsi que l'évolution des sociétés africaines continuent à retenir l'attention des romanciers. Ils revisitent et révisent les thèmes et modèles littéraires que leur ont légués leurs prédécesseurs. C'est ainsi que le « post-réalisme », selon l'expression de Kwame Anthony Appiah, a supplanté le réalisme, qui se confond souvent avec l'engagement, dans la critique de l'Etat post-colonial et des sociétés africaines contemporaines.

Selon Colette Becker, il se pose un problème de définition avec le « réalisme » car le terme change « selon les époques et les critiques » (331). Mais de manière générale, le réalisme désigne à la fois :

- une longue tradition d'imitation de la réalité (mimésis), d'attention portée au monde, définie comme art de l'« illusion » par Platon dans le livre X de *La République* [...]
- un mouvement littéraire [...] qui, en France, s'est développé après la Révolution de 1848 et jusque vers 1865.¹³¹

Même s'« il n'est pas possible de définir une doctrine du réalisme », on peut en déterminer les principes généraux. D'une part, le réalisme s'intéresse à l'étude « du réel contemporain ». Les romanciers réalistes ont une prédilection pour la description des milieux qu'ils connaissent bien

¹³⁰ Justin Bisanswa, « Figures et spectres », *Tangence* 75 (2004):63-82.

¹³¹ Colette Becker, « Le Réalisme, éléments de définition et de poétique », *Histoire des poétiques*. eds. Jean Bessière et al. (Paris : Presses Universitaires de France, 1997), 330.

et établissement des corollaires entre ces milieux et les comportements individuels de ceux qui en ressortent. D'autre part, les romanciers réalistes donnent à leurs œuvres des visées pédagogiques et pour atteindre leur objectif et « approcher au plus du réel », ils sont souvent obligés de rompre « avec l'artifice, l'habileté, le 'métier', les conventions, à l'aune desquels on juge habituellement de la valeur d'une œuvre » (Becker 339). Principalement conçue pour instruire et pour guider, la littérature réaliste admet l'idée de progrès, de la possibilité de transformation de la société. Didactique et imitateur de la réalité, le romancier réaliste n'est cependant pas un « simple enregistreur ». Il « est d'abord et avant tout, un raconteur d'histoires, que le lecteur accepte comme vraies, tout en sachant qu'elles ne le sont pas, parce qu'elles lui donnent l'illusion du vrai » (Becker 340-1).

Pour décrire la situation des étudiants ou des immigrés africains en France, les écrivains africains ont toujours eu recours au réalisme. Ce mode représentationnel sied à leur volonté de dénoncer le mythe de l'eldorado, de donner des exemples de comportements à suivre ou à éviter ou simplement pour exposer les défis liés à l'immigration. Jusque vers les années quatre-vingt, les écrivains africains se servaient aussi du réalisme pour peindre et décrier la gestion coloniale puis post-coloniale des Etats africains soit par l'autorité coloniale ou par l'élite indigène qui lui a succédé au pouvoir. Il s'agissait pour ces auteurs de dénoncer une politique jugée raciste ou non-patriotique basée sur l'exploitation et la dépossession de populations enfermées dans la pauvreté et subissant des violences de toutes sortes. Le réalisme leur servait aussi à dévoiler et à fustiger l'aliénation culturelle. Et face à l'exploitation économique, les auteurs suggéraient l'indignation et un retour vers le passé pour la reconstruction de l'avenir. Les œuvres de Mongo Bédi (particulièrement *Ville cruelle*,¹³² *Le Pauvre Christ de Bomba*,¹³³ *Remember Ruben*)¹³⁴ et

¹³² Mongo Bédi (Eza Boto), *Ville cruelle* (Paris: Présence Africaine, 1954).

¹³³ Mongo Bédi, *Le Pauvre Christ de Bomba* (Paris: Laffont, 1956).

d'Ousmane Sembène (*Les Bouts de bois de Dieu*,¹³⁵ *Oh pays mon beau peuple*)¹³⁶ en sont des exemples. Presque toujours anticoloniale, cette littérature était souvent l'expression d'un nationalisme aujourd'hui décrié par certains, comme Mabanckou dans sa *Lettre à Jimmy*.

Comparant le contexte d'écriture de James Baldwin au sien, Mabanckou regrette qu'« on attend[e] de lui [l'écrivain noir] qu'il place le 'problème noir' au centre de son œuvre, que les personnages de couleur fourmillent, qu'il adopte un ton conflictuel, avec pour cible unique le Blanc » (74). Il assimile la littérature de l'ancienne génération à de la simple propagande et donc à une mauvaise littérature et soutiendra que cette littérature des anciens n'a pas su résister au temps. Ce qui contribue à renforcer l'opinion de Tierno Monénembo que les différentes générations d'écrivains africains ne pratiquent pas l'activité littéraire pour les mêmes raisons. Quand Mabanckou fait la distinction entre les œuvres qui ont pris des rides profondes et celles qui ont su « résister à l'épreuve du temps » (78), il a la préoccupation d'un Ronsard qui cherche l'immortalité par le biais de son œuvre. Il est légitime qu'il aspire à devenir 'Ecrivain' mais en qualifiant la production de ceux qu'il appelle les adeptes de « l'opposition pour l'opposition » de « bêlement sans lendemain », ¹³⁷ leur déniaient toute qualité littéraire, il se pose en donneur de leçon, comportement qu'il fustige lui-même chez les anciens. La littérature d'opposition a donné à Mabanckou et à ses pairs la possibilité de produire une littérature qui corresponde à leur époque. « Un écrivain s'adresse à un public. C'est un dialogue. Il est comme un industriel, il produit ce qui correspond à la demande qu'elle soit explicite ou implicite [...] L'engagement n'est pas un luxe ». ¹³⁸ C'est une réponse à des situations particulières à des moments particuliers

¹³⁴ Mongo Béti, *Remember Ruben* (Paris: 10/18, 1974).

¹³⁵ Ousmane Sembène, *Les Bouts de bois de Dieu* (Paris: Le Livre Contemporain, 1960).

¹³⁶ Ousmane Sembène, *Ô Pays, mon beau peuple !* (Paris: le Livre Contemporain, 1957).

¹³⁷ *Lettre à Jimmy*, 78.

¹³⁸ « L'Engagement n'est pas un luxe » entretien d'Héric Libong avec Mongo Béti, *Africultures* : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=47>

par des individus particuliers. S'il n'est pas un luxe, il n'est pas non plus une obligation et chaque écrivain est en droit de le considérer comme il lui convient. Nous estimons seulement que la remise en cause de la littérature contestataire et combative des premiers écrivains africains est souvent excessive, injuste et malveillante. Car comme le reconnaît Simon Njami, même si le mouvement de la négritude a connu des dérives, son rôle de précurseur ne peut être nié. D'autre part, il est primordial que le contexte dans lequel une œuvre est produite soit pris en considération. Certes, la liberté et l'individualité de chaque auteur doivent toujours être reconnues, mais le contenu (ou l'esthétique) d'une œuvre est parfois déterminé par le moment historique de sa production. Reconnaissons cependant que la dénonciation des premiers écrivains a quelquefois été partielle. Dans tout ce qui leur est arrivé ou leur arrive, les Africains avaient et ont toujours leur part de responsabilité, et c'est sur cette part que beaucoup de nouveaux écrivains veulent insister de nos jours.

Parallèlement à cette perspective, une nouvelle approche dans la conceptualisation du rôle et de la manière d'écrire a vu le jour. Ces évolutions ont été fortement encouragées et influencées par le postcolonialisme et d'autres mouvements littéraires qui étaient ou sont toujours en vogue à l'instar du Nouveau Roman français ou du Réalisme Magique sud-américain.

Par exemple, là où les premières générations privilégiaient le groupe, les nouveaux écrivains disent que l'expérience de l'individu n'est pas à exclure. Selon les propos de Mabanckou, l'engagement « doit tirer ses forces à la fois de l'expérience personnelle et du destin de la communauté » (*Lettre à Jimmy* 78). Ce n'est évidemment pas un rejet de la communauté mais plutôt une inclusion de l'expérience individuelle dans la saisie des problèmes auxquels sont confrontés les Africains et au-delà, l'humanité toute entière. Mabanckou parle ainsi d'émotion et

de cris de douleur qui doivent être transformés en un « acte de création détachable de son contexte temporel » (*Lettre à Jimmy* 78). Détachable donc et non détaché du vécu africain. Car, même si cette nouvelle génération entend dire le monde, elle dit aussi l'Afrique et ses troubles, ou mieux, elle dit le monde à travers l'Afrique et les problèmes de ses ressortissants.

Si à chaque période historique convient une esthétique particulière plus apte que les autres à traduire la réalité, le réalisme est le genre qui a permis aux écrivains de la première génération de dénoncer l'occupation coloniale. Il semble cependant que la peinture réaliste s'est avérée peu susceptible de traduire l'implication des Africains dans leur propre spoliation. Ce qui expliquerait l'avènement du « postréalisme » que *Le Devoir de violence*¹³⁹ d'Ouologuem a lancé en Afrique francophone.¹⁴⁰

Avant la parution du roman d'Ouologuem, le réalisme et la légitimation du nationalisme allaient de pair ainsi, *Le Devoir de violence* va remettre en question aussi bien le réalisme que le nationalisme. Cette remise en cause vient de ce qu'en 1968 - date de parution du roman d'Ouologuem et huit ans après l'accès de plusieurs Etats africains à l'indépendance - le nationalisme n'avait produit aucune transformation significative en Afrique. Mais *Le Devoir de violence* n'est pas seulement postréaliste et postnationaliste, il est aussi « postnativiste » : il remet en cause « l'utilisabilité » du passé et se présente comme « a murderous antidote to a nostalgia for Roots.... a repudiation of national history », selon les termes de Kwame Appiah (*In My Father's House* 151). Parce qu'il est postréaliste, postnationaliste et postnativiste, le roman de Ouologuem est aussi postcolonial.

Un survol de la production littéraire de la nouvelle génération révèle des similarités entre le projet littéraire d'Ouologuem tel qu'il est analysé par Appiah et celui des nouveaux écrivains

¹³⁹ Yambo Ouologuem, *Le Devoir de Violence* (Paris: Le Seuil, 1968).

¹⁴⁰ Kwame Anthony Appiah, *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture* (New York/Oxford: Oxford University Press, 1992), 151.

d'origine africaine. Mabanckou dira explicitement qu'Ouologuem est « le père direct et incontesté de la nouvelle génération d'écrivains d'Afrique noire francophone ».¹⁴¹ Ce qui caractérise l'écriture de cette nouvelle génération est donc l'abandon du réalisme et du nationalisme. Pareillement, on ne lit nulle part une promotion d'un quelconque retour à un passé mythique comme c'était le cas avec les premières générations.

Les écrivains africains n'ont pas été les premiers à établir un lien entre réalisme et nationalisme. Il existe toute une littérature qui analyse le rapport entre le développement du roman - réaliste en particulier - et le nationalisme européen par exemple. Selon Timothy Brennan « it was the *novel* that historically accompanied the rise of nations by objectifying the 'one, yet many' of national life, and by mimicking the structure of the nation, a clearly bordered jumble of languages and styles ».¹⁴² A l'instar d'autres critiques comme Benedict Anderson,¹⁴³ Frank Fanon¹⁴⁴ ou Aimé Césaire,¹⁴⁵ Brennan aborde les liens entre nationalisme, colonialisme, impérialisme et fascisme. Il dira ainsi que si le monde fut « Europe's 'little circle' », c'est parce que le triomphe de son nationalisme allait de pair avec la consolidation de son empire (55). Aimé Césaire écrit « qu'une nation qui colonise, qu'une civilisation qui justifie la colonisation - donc la force - est déjà une civilisation malade, une civilisation moralement atteinte, qui irrésistiblement, de conséquence en conséquence, de reniements en reniements, appelle son Hitler » (*Discours sur le colonialisme* 15-16). Autrement dit, le fascisme est un aboutissement logique de la colonisation qui découle elle-même du développement de la pensée nationaliste européenne.

¹⁴¹ Alain Mabanckou, « Romancier d'Afrique noire, » *Le Magazine Littéraire* [451(2006) :48-49], 49.

¹⁴² Timothy Brennan, « The National Longing for Form, » *Nation and Narration*. ed. Homi Bhabha (London: Routledge, 1990), 49.

¹⁴³ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Rev. ed. (London/New York: Verso, 1991).

¹⁴⁴ Frank Fanon, *Les Damnés de la terre* (Paris: Maspero, 1961).

¹⁴⁵ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme* (Paris/Dakar: Présence Africaine, 1955).

Il faudrait préciser que le nationalisme peut revêtir différentes formes et avoir différents effets ou conséquences. Si par exemple comme l'affirme Brennan le nationalisme européen était principalement motivé par un désir d'unité nationale qui devait s'appuyer sur la conquête et l'asservissement d'autres peuples, le nationalisme de beaucoup de pays anciennement colonisés était souvent l'expression d'un désir de communauté que l'occupation coloniale n'autorisait pas (58). Simon During renforce cette idée quand il écrit que « nationalism has different effects and meanings in a peripheral nation than in a world power »¹⁴⁶ et en appelle à la nécessité de distinguer les différentes sortes de nationalismes qui existent.

Même si en Afrique un nationalisme populaire a été parfois noté, ce qui a le plus retenu l'attention a été le nationalisme officiel de la bourgeoisie régnante après le départ du colonisateur, plus connu sous le vocable de « l'authenticité », mais qui, en réalité, n'a été qu'un masque pour divertir les populations afin de mieux les subjuguer. Une bonne partie de la littérature postcoloniale a ainsi pour objectif de démasquer cette supercherie.

C'est donc en partie pour éviter les différents pièges du nationalisme et de l'opposition binaire eux / nous et entrer dans le monde globalisé que les nouveaux écrivains d'origine africaine ont tourné le dos au réalisme. Ce qui ne veut pas pour autant dire que le genre est complètement abandonné ou que les auteurs se détournent de la réalité africaine. Le réalisme est de plus en plus supplanté par le réalisme magique ou par d'autres genres qui privilégient une représentation multidimensionnelle et complexe des problèmes de l'Afrique.

¹⁴⁶ Simon During, « Literature- Nationalism's Other? The Case for Revision, » *Nation and Narration*, ed. Homi Bhabha (London: Routledge, 1990), 139.

3.2.2 Réalisme magique et critique des pouvoirs postcoloniaux

« Réalisme magique » est un terme ancien qu'on utilisait déjà en philosophie au 18^e siècle. C'est le critique allemand Franz Roh qui le premier l'emploie dans le domaine de l'art. Citant Menton, John Burt Foster Jr. rappelle que les premiers peintres réalistes magiques ont tenté de rétablir dans leurs tableaux « 'a peace and tranquility' that had been destroyed by events ». ¹⁴⁷ « Volonté de reconstruction spirituelle, » le réalisme magique « allait de pair avec la conviction qu'a l'artiste du caractère problématique de l'univers objectal, phénoménal ». ¹⁴⁸ Les artistes que Roh cite peignent des objets familiers qu'ils dé-familiarisent en les mettant dans des contextes nouveaux, inattendus, suscitant chez l'observateur un sentiment d'étrangeté, de merveilleux et une nouvelle façon de les percevoir. Le livre de Roh sera partiellement traduit en espagnol en 1927 dans la très renommée revue *Revista de Occidente* et eut une influence sans précédent dans la littérature de l'Amérique latine à laquelle le terme de « réalisme magique » est depuis lors associée. D'abord pictural, le terme passera ensuite en littérature.

Le réalisme magique mélange des mondes qui d'ordinaire ne se touchent. Il transgresse toutes sortes de limites et facilite la fusion d'espaces, de systèmes et de mondes que d'autres modes de fiction, en l'occurrence le réalisme, ne permettent pas. Ainsi, les textes réalistes magiques sont jugés subversifs parce qu'ils déforment, « défamiliarisent » la réalité pour la critiquer subtilement. Selon Serge Govaert, « l'insistance à suggérer la présence de forces 'magiques' dans la réalité permet une critique implicite de celle-ci: elles servent de miroir, déformant ou non, de repoussoir, projetant ombres ou lumières sur un réel dont l'auteur refuse la

¹⁴⁷ John Burt Foster Jr, « Magical Realism, Compensatory Vision, and Felt History: Classical Realism Transformed in the White Hotel, » *Magical Realism*. eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (Durham/London: Duke University Press, 1995), 271.

¹⁴⁸ Jean Weisgerber. introduction. *Le Réalisme magique: roman, peinture, cinéma* (Bruxelles: L'Age d'Homme, 1987), 12.

vision stéréotypée imposée par le pouvoir ». ¹⁴⁹ Et ce pouvoir ne se limite plus aujourd'hui aux valeurs nord-américaines contre lesquelles les écrivains sud-américains s'insurgeaient en premier lieu. Si pour Katherine Roussos ce pouvoir a principalement le visage du patriarcat, ¹⁵⁰ pour les nouveaux écrivains africains, il est incarné par les dirigeants postcoloniaux qui se livrent à une gestion abusive et cynique du continent. Et plus que toute autre chose, l'écriture réaliste magique de la nouvelle génération d'écrivains africains est au service de la critique de la laideur postcoloniale dans ses diverses formes. Dans *African Psycho* par exemple, le personnage principal est schizophrénique: il croit communiquer avec un mort. L'exploration de la psychologie du personnage n'est cependant pas la seule focalisation du roman. *African psycho* offre également une description assez « réaliste » de la mauvaise gestion postcoloniale de la machine étatique en Afrique et de ses conséquences néfastes dans la ville africaine - principalement marquée par la saleté - et dans la vie des Africains - essentiellement chaotique. C'est le mélange de l'irréel (les hallucinations du personnage) avec le réel qui fait de cette œuvre un roman réaliste magique. Patrice Nganang est un autre écrivain qui prise l'esthétique du réalisme magique. Il s'en sert dans trois de ses romans (*La Promesse des fleurs*, ¹⁵¹ *Temps de chien*, ¹⁵² *La Joie de vivre*) ¹⁵³ pour donner une représentation finalement très réaliste du Cameroun. Dans *Temps de chien* par exemple, les indications spatiales, les personnages référentiels, les événements renvoient à une période bien spécifique: le Cameroun des années 1990. Ladislav Nzessé affirme même que les histoires que raconte le roman ont une existence

¹⁴⁹ Serge Govaert, « Une Approche sociologique, » *Le Réalisme magique: roman, peinture, cinéma* [l'Age d'Homme, 1987]: 233-244], 233.

¹⁵⁰ Katherine Roussos, *Décoloniser l'imaginaire: du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie Ndiaye* (Paris : L'Harmattan, 2007).

¹⁵¹ (Paris: L'Harmattan, 1997).

¹⁵² (Paris: Le Serpent à Plumes, 2001).

¹⁵³ (Paris: Le Serpent à Plumes, 2003).

extérieure telle qu'il est possible au lecteur « d'en vérifier la justesse ». ¹⁵⁴ Ces histoires sont racontées dans l'univers romanesque par un chien domestique nommé Mboujak. Couché devant le bar de son maître où il observe la vie du quartier populaire Madagascar, le chien se pose la question fondamentale : « où est l'homme ? » (35). Les êtres que Mboujak voit passer sont en effet si rudoyés par la vie, si abrutis par la misère que le chien demande ce qui reste de leur humanité. Tout le long du roman Nganang présente des types sociaux allant entre autres du père de famille aisé qui se retrouve du jour au lendemain au chômage et qui doit se débrouiller pour nourrir sa famille, à l'ingénieur chômeur devenu gigolo pour survivre, au policier corrompu jusqu'à la moelle, tous symboles d'une société malade de ses dirigeants.

Le réalisme magique, les descriptions scatologiques, le post-réalisme en un mot et son potentiel à choquer, à émerveiller ou à étourdir, sont des moyens pour combler l'écart entre la souffrance postcoloniale et son expression littéraire, de la même manière qu'Achille Mbembe explique que les cris et les interpellations présentes dans la musique congolaise sont à lire « as that which bridges the gap between pain and its expression in langage ». ¹⁵⁵

Le désir de renouveler l'écriture dans la littérature africaine constitue aussi, à n'en pas douter, une cause du recours au réalisme magique. Le genre génère du suspense et divertit facilement. La nouvelle génération est ainsi en nette opposition avec leurs prédécesseurs qui étaient plus portés vers une écriture plutôt « sérieuse ». C'est précisément vers l'étude de certains romans de cette nouvelle génération que nous allons nous tourner maintenant.

¹⁵⁴ Ladislav Nzessé, « *Temps de Chien* de Patrice Nganang ou la prise en charge des réalités camerounaises » in *Le Cameroun au prisme de la littérature africaine à l'ère du pluralisme sociopolitique* (1990-2006). eds. Ladislav Nzessé et M. Dassi. Paris : L'Harmattan, 2008, 61-79.

¹⁵⁵ Achille Mbembe, « Variations on the Beautiful in Congolese Worlds of Sound, » *Beautiful, Ugly: African and Diaspora Aesthetics*. ed. Sara Nuttall (Durham: Duke University Press, 2006), 88.

CHAPITRE 4: LA LITTÉRATURE DE L'IMMIGRATION: REPRESENTATION DU PASSE FANTOMATIQUE ET DU PRESENT DE L'IMPERFECTION

4.1 Paris, ville lumière ou jungle ?

Pour beaucoup d'Africains, aller en France c'est avant tout aller à Paris. La capitale française a une longue histoire de ville d'accueil, selon Lloyd Kramer « [Paris] offered something for everybody: elegance and privilege for aristocrats, a market for merchants, intrigue for diplomats, contacts and ideology for revolutionaries, an audience for writers and artists, jobs for laborers ».¹⁵⁶

Quand les poètes de la négro-rennaissance américaine, Langston Hughes, Claude Mac Kay ou un romancier comme Richard Wright n'en pouvaient plus du racisme américain, ils ont trouvé refuge à Paris. Quand James Baldwin a voulu devenir un écrivain tout court, il s'est dirigé vers Paris. Baldwin était convaincu que s'il était resté aux Etats-Unis il serait devenu un écrivain noir américain, à l'instar de Richard Wright, « dont on aurait attendu qu'il écrive du folklore noir pour satisfaire à la demande des lecteurs blancs » (Njami, *James Baldwin* 106). Mais Baldwin avait décidé « de parler de l'Amérique autrement » (Njami, *James Baldwin* 106). Ainsi, son séjour en France lui aura permis d'être invisible et d'écrire librement.

On voit Paris jouer son rôle de protecteur à travers ces exemples d'écrivains Noirs-Américains qui ont pu trouver refuge dans son sein. Cependant, dans le roman de l'immigration africaine, la France et sa capitale en particulier, n'apparaissent pas comme des lieux de liberté et d'opportunité, valeurs qui font sa réputation. Elles sont plutôt des espaces où se meurent les espoirs et où l'Africain se perd. Ainsi, au-delà des différences entre la première et la nouvelle

¹⁵⁶ Cité par James A. Winders, *Paris Africain: Rhythms of the African Diaspora* (New York: Palgrave Macmillan, 2006), 3.

génération d'écrivains africains, une constante demeure: en littérature, la France est une jungle qui engloutit les Africains qui s'y aventurent. Ce qui nous fait penser au *Cœur des ténèbres* de Joseph Conrad où Kurtz, le colonisateur, est dévoré par la sauvagerie africaine. Y aurait-il un « cœur des ténèbres » français pour l'Africain ?

Dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, le personnage du fou est un authentique enfant du pays des Diallobé qui a séjourné en France mais en est revenu métamorphosé. Le narrateur le présente comme un homme troublé et inquiet, un « homme [qui] savait un secret maléfique au monde et [qui] s'efforçait, par un effort constant, d'en empêcher le jaillissement extérieur » (98). Il décrit lui-même son premier contact avec la France en ces termes: « ce fut le matin que j'y débarquai. Dès mes premiers pas dans la rue, j'éprouvai une angoisse indicible. Il me sembla que mon cœur et mon corps ensemble se crispaient » (100). Le malaise qu'il ressent était « l'écho fraternel de [son] corps à un désarroi plus intime » (102). Dans le même roman, le personnage principal revient de la France spirituellement troublé et finit par se faire assassiner par le fou qui lui en voulait de refuser de prier.

Dans *Kocoumbo l'étudiant noir* d'Aké Loba, le jeune héros averti des dangers de la ville de Marseille se prépare à les affronter : « 'de la prudence et du réflexe,' telle était la devise du jeune voyageur qui se promettait d'user d'autant de circonspection et d'intelligence que lorsqu'il était seul au plus épais de la jungle » (72). A Paris c'est le brouillard et le froid, prémisses des difficultés que l'étudiant noir allait vivre à Paris, qui accueillent Kocoumbo. Dans *African Gigolo* de Simon Njami, Moïse est tout le temps déprimé et tente à plusieurs reprises de se suicider. Dans *Bleu-blanc-rouge* de Mabanckou, c'est depuis la prison que Massala-Massala raconte son histoire. Le personnage principal de *l'Impasse* de Biyaoula, lui, essaie de trouver refuge dans les mains d'un psychiatre. De manière générale, dans les fictions romanesques des

auteurs africains, la mort, la folie ou la prison semblent être les seuls aboutissements possibles de l'immigration. Christiane Albert dira même que la représentation négative de l'immigration est un parti pris de la part des romanciers. Elle ne correspond pas à la situation personnelle des auteurs qui jouissent d'une certaine aisance matérielle dans leur société d'accueil et ne souffrent pas des problèmes d'intégration sociale auxquels font face leurs personnages fictifs (99). En dernier lieu donc, ce choix représentationnel,

participe d'une dénonciation du racisme à l'égard des étrangers et des conditions de vie que les sociétés occidentales réservent aux travailleurs immigrés et à leurs enfants [...] cette dénonciation contribue aussi à souligner la panne du modèle républicain d'intégration des immigrés issus des anciennes colonies dont beaucoup ne parviennent pas à s'intégrer [...] en cela la nouvelle génération d'écrivains adopte la même posture que leurs aînés en prenant la parole au nom de ceux qui ne l'ont pas pour dénoncer leurs conditions de vie et l'exploitation qu'ils subissent (101-102).

Ne pourrait-on pas considérer cette dénonciation comme l'expression d'un engagement politique ? Nous répondons par l'affirmative. Cependant, si tel est le message de cette nouvelle littérature comme l'était celle de la génération précédente, on peut se demander pourquoi ce message n'a pas modifié les mentalités. La réponse est que cette littérature n'est pas lue à grande échelle. Il semblerait aussi que certains Africains préfèrent le désillusionnement au désespoir comme nous le verrons ultérieurement.

4.2 *African Gigolo*: un appel à l'éthique et à la responsabilité

Waberi divise l'histoire littéraire africaine en quatre périodes et fait coïncider la dernière, qui « s'est signalée surtout à partir des années 1990 », avec celle des écrivains de la postcolonie. Le premier « repère » pour identifier cette génération est l'année de naissance. Les écrivains de

la nouvelle génération sont « nés après l'année fatidique des décolonisations africaine: 1960 ». Un autre critère est la volonté des écrivains de mettre en exergue leur identité d'écrivain et non celle d'africain.

La génération née après 1960 n'est cependant pas la première à avoir formulé ce vœu de dépassement. Celle de Sony Labou Tansi, de Tchicaya U Tam'si, d'Ibrahima Ly, de Pius Ngandu Nkashama, de Jean-Marie Adiaffi, de William Sassine, et de Catherine N'Diaye, tous nés avant les indépendances, revendiquait la plus totale liberté d'expression sans qu'on ait parlé de désengagement de leurs œuvres.

Le concept d'écrivain « tout court » n'est donc pas nouveau. Ce qui fait l'originalité de la génération de Waberi est peut-être ceci : Ils sont « les premiers à user sans complexe du double passeport ».¹⁵⁷ Ni Ibrahima Ly ni William Sassine ou Pius Ngandu par exemple, ne se sont réclamés des « Franco - quelque chose » ou des « pas-tout-à-fait ». Simon Njami a probablement deux passeports, peut-être plus. Il est né en 1962, à Lausanne, d'une mère suisse et d'un père camerounais. Ecrivain, critique d'art, commissaire général d'Africa Remix, il a été l'un des membres fondateurs de la *Revue Noire*. Sa carrière littéraire a commencé en 1985 avec la publication du roman *Cercueil et Cie*.¹⁵⁸ *Les Enfants de la cité* et *Les Clandestins* sont deux romans de jeunesse qu'il a respectivement publiés en 1987 et en 1989. *African Gigolo* paraît aussi en 1989. En plus des biographies de Baldwin et de Senghor, Njami est l'auteur de nombreux articles critiques sur la littérature et l'art africains. Il se définit comme « un écrivain africain d'une autre génération que l'ancien président sénégalais » qui, comme tous ceux de sa génération, a « subi l'influence terrible du concept de négritude ». ¹⁵⁹ Ses rapports privés de

¹⁵⁷ C'est-à-dire qu'ils se sentent à la fois français et africain.

¹⁵⁸ (Paris: Lieu Commun, 1985)

¹⁵⁹ *C'était Léopold Sédar Senghor* (Paris : Fayard, 2006), 10.

filiation avec Senghor étaient conflictuels en termes de génération,¹⁶⁰ mais il reconnaît que sans le travail de Senghor et de ses compagnons de lutte, il n'aurait pas pu exécuter son propre projet d'écriture. Celui-là même qui consiste à se penser en tant qu'écrivain tout court et à refuser l'épithète « africain » si elle n'est que négative. Cette volonté de dépassement explique peut-être que dans son premier roman Njami s'est mis à l'école de Chester Himes en lui empruntant deux de ses détectives romanesques, Cercueil et Fossoyeur, pour en faire les héros de son propre roman *Cercueil et Cie*.

Ce premier roman débute à Harlem où le secret de deux policiers noirs américains est découvert. Ces policiers s'approprièrent la vie de personnages fictifs en racontant des histoires héroïques dont ils se disaient les auteurs alors qu'en réalité elles provenaient de leurs lectures des romans de Himes. Pour fuir l'humiliation du discrédit, ils quittent les Etats-Unis et s'installent à Paris où ils s'impliquent par hasard dans une enquête policière qui disloque un trafic illégal d'objet d'arts africains transitant à Paris avant d'être acheminés en Amérique. Autrement dit, *Cercueil et Cie* est une réécriture du commerce triangulaire au vingtième siècle où les esclaves sont remplacés par des objets d'art. Non seulement Njami prend position dans cette sorte de seconde spoliation que subit l'Afrique contemporaine, mais il se distingue en étant l'un des tous premiers auteurs africains à se lancer dans le roman policier. Ce premier roman soulève la question des identités de l'Africain et de l'Africain-Américain en France et examine les rapports ambigus et souvent difficiles entre les deux groupes. *African Gigolo* à l'analyse duquel nous voulons nous atteler maintenant fut publié quatre ans après *Cercueil et Cie*, en 1989.

Notre postulat de départ est qu'*African Gigolo* est un roman d'initiation.

¹⁶⁰ Il dit qu'il a pendant longtemps détesté Senghor à cause notamment de sa maxime « la raison est hellène, le rythme est nègre » (10).

Conçue comme une nouvelle naissance, l'initiation avait traditionnellement pour objectif de faire passer l'enfant à la vie d'adulte et le non initié à la vie du groupe. Elle n'est cependant pas une pratique exclusivement réservée aux sociétés traditionnelles. Dans la postmodernité de tous les jours, les individus subissent des épreuves au sortir desquelles ils accèdent à une meilleure connaissance d'eux-mêmes et du monde. La finalité de l'initiation, son objectif est en effet de transformer l'individu et sa façon de voir ou de concevoir la réalité. Et c'est parce qu'elle doit aboutir à une renaissance, que la mort initiatique est indispensable à tout processus d'initiation.

African Gigolo est l'histoire de Moïse, un jeune Camerounais qui quitte l'Afrique après ses études secondaires pour aller les poursuivre dans une université parisienne. Il s'y consacre sérieusement pendant trois ans et obtient sa licence de droit. A la quatrième année cependant, il délaisse ses études et commence une vie d'errance, de libertinage sexuel et de mensonge. Il fait croire à ses parents qui continuent de le soutenir financièrement qu'il est studieux alors qu'en réalité, il joue au dandy et se fait entretenir par des Françaises. Il répète à son ami Etienne qu'il qualifie de « fou de la négritude » et dont il se moque, que l'avenir du continent africain ne l'intéresse pas: seul son destin le préoccupe. Après sept ans d'inaction et alors qu'il est dans une impasse, une lettre de sa mère vient lui annoncer le décès imminent de son père. A cause de ses mensonges qui l'empêchent d'aller voir son père mourant, Moïse se plaint « d'avoir détourné son existence de son cours initial ». Angoissé, il s'accroche à Mathilde qu'il rencontre par hasard pour s'oublier. Après un voyage à Amsterdam où il se fait violer par un maquereau, il tue son agresseur et décide de retourner en Afrique, même s'il est presque sûr que son père est déjà mort.

Le prétexte de la venue de Moïse en France est un topos de la littérature de l'immigration. L'étudiant qui vient continuer ses études en Métropole dans le but d'approfondir ses connaissances qu'il se doit de partager avec sa communauté est l'histoire de Kocoumbo, de

Samba Diallo et de bien d'autres. Dans *Kocoumbo* d'Aké Loba, les mères sont tristes de voir leurs enfants partir, alors que les pères sont « graves et traversés de lueurs d'espérance: ce n'est plus leur simples fils qu'ils regardent, mais les futurs réalisateurs de grands desseins » (36). La mission des étudiants de la génération de Kocoumbo était l'apprentissage de la technique et parfois l'acquisition d'une certaine connaissance du Blanc. Samba Diallo, le personnage principal de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, doit apprendre comment les colonisateurs ont pu vaincre sans avoir eu raison. L'enfant de la postcolonie doit, lui, apprendre la liberté, denrée toujours rare en pays décolonisé. Mais si Kocoumbo réussit à passer son baccalauréat, à devenir avocat et se trouve sur le point de retourner chez lui en Afrique, triomphant, ni ses camarades, ni Samba Diallo, ou Moïse n'exécutent leurs missions à bon échéant.

Les étudiants de la première génération avaient généralement des difficultés pour intégrer la société française mais Moïse, le messie postcolonial, n'a pas ce problème. Le sien est qu'il ne s'identifie pas au peuple camerounais auquel il est demandé d'apporter la liberté. Contrairement à Samba Diallo, à Fara dans *Mirages de Paris*¹⁶¹ ou à Kocoumbo, Moïse n'était pas intégralement camerounais en Afrique même: l'école l'avait coupé de sa communauté. Au Cameroun, il ne faisait que lire et étudier la vie des peintres européens entre autres pratiques studieuses. Ce qui lui « valait auprès des filles une réputation de rat de bibliothèque incapable de quelque velléité sexuelle. Et, de fait, les femmes ne l'intéressaient pas outre mesure. Il débarqua à Paris pratiquement puceau, si l'on exceptait la femme que son père avait payée un jour pour établir les bases concrètes de son éducation sexuelle, lorsqu'il avait douze ans (98). Ce dédain des filles aura un impact considérable sur son séjour en France. Malgré sa frénésie sexuelle, il ne

¹⁶¹ Ousmane Socé, *Mirages de Paris*. 2^e éd. (Paris: Nouvelles Editions Latines, 1964).

couche qu'avec des Blanches. Quand l'ami de Mathilde lui demande pourquoi il ne sort pas avec des Noires il répond qu'elles sont « son fruit défendu » (98).

A Paris, Etienne est le seul ami de Moïse mais ce dernier ne le prend pas au sérieux, il le considère plutôt comme un fou. Ceci parce qu'Etienne disserte à longueur de journée sur la négritude et la cause des Noirs à défendre. Ce qui ne l'empêche pas de passer son temps à se soûler, à étudier et à défendre des thèses sans intérêts. Ses études ne sont motivées que par son désir de prolonger son séjour en France et de ne pas rentrer au Cameroun. Personnage bizarre et emblématique de l'intellectuel qui théorise mais peine à mettre en pratique ses théories, Etienne est aussi le symbole de l'immigré déchiré dans son désir de faire quelque chose pour les siens restés au pays mais incapable de penser le retour, tétanisé qu'il est par l'envergure des défis à relever et des obstacles à franchir. Ce désarroi intérieur s'exteriorise par l'incohérence de ses propos et l'indolence de son comportement. Ainsi, Moïse l'adopte comme ami parce qu'il constitue un rappel constant de ce qu'il ne veut pas devenir : « un fou de la négritude » qui a peur de rentrer.

En règle générale aussi, « Moïse s'était interdit de fréquenter les Africains. Il gardait de ses années de lycée au collège Libermann de Douala trop de mauvais souvenirs, trop de griefs, pour renouer avec eux des liens que seul l'exil eût justifiés. Et puis, pour la plupart, ils manquaient de cette élégance, de cette finesse que son éducation lui avait octroyées » (35). Son père lui parlait souvent de politique et des prérogatives qui attendent un homme de son rang, mais de par son éducation formelle et sa classe sociale, Moïse n'avait pas développé de relations avec ses pairs pour se reconnaître en eux et partager leurs espoirs et leurs inquiétudes. C'est donc au sein de son pays même qu'il se sentait étranger et c'est sans regret qu'il l'a quitté. Ainsi, la

mission de Moïse d'aller apprendre la liberté afin de la partager avec les siens est minée dès le début.

L'éducation particulière dont il s'enorgueillit aurait dû le mettre à l'abri de la descente infernale que l'exil réserve à ses compatriotes. L'argent ne lui faisant pas défaut, contrairement à beaucoup d'étudiants, on pourrait s'attendre à ce que Moïse réussisse son séjour parisien.

Cependant la part de son éducation que l'école française n'avait pas prise en compte en Afrique allait le hanter en Europe. Une fois à Paris, la sexualité est devenue une obsession pour Moïse.

Obsession qui le pousse à couper les rapports avec sa famille à travers l'abandon de ses études, le mensonge et la trahison de la parole donnée. Son pays natal ainsi refoulé ou refusé, il en cherche un autre dans le corps des filles où il se noie comme certains se noient dans l'alcool. Et c'est dans ce que ce projet a de pathétique et de désespérant, qu'il faut comprendre le choix de

l'épithète du roman tiré du joli poème de Louis Aragon *Est-ce ainsi que les hommes vivent ?*:

Tout est affaire de décor
Changer de lit changer de corps
A quoi bon puisque c'est encore
Moi qui moi-même me trahis
Moi qui me traîne et m'éparpille
Et mon ombre se déshabille
Dans les bras semblables des filles
Où j'ai cru trouver un pays...

La France pour Moïse, ce sont les filles. Et comme l'indique le titre du roman, en tant que Gigolo, il passera d'une fille à une autre comme un voyageur sans bagages qui s'en va de ville en ville. Moïse n'a pas d'appartement à lui, s'il n'est pas chez une de ses amantes, il loge à l'hôtel. Il se réfugie parfois aussi chez Mireille, l'amie qu'il considère comme une sœur même si : « ils vivaient leur passion [...] à la subtile limite de l'inceste » (28).

Au Cameroun, sa mère lui avait fait comprendre que « la première [fille] avec laquelle il ferait l'amour serait la femme de sa vie » (59) mais les premières filles qui l'avaient abordé à Paris s'étaient moquées de sa naïveté et lui avaient fait comprendre que « l'acte sexuel était un phénomène avant tout mécanique » (61). Ainsi, son manque de domicile fixe est le symbole d'une vie marquée par l'errance, l'absence d'amour et d'attaches que les premières pages du roman mettent bien en scène.

Le roman s'ouvre sur une sorte de mise en abyme. Moïse se retourne dans un « vaste lit » - image qui évoque le vide et la solitude dont est faite sa vie - et entend arriver Anne-Lyse avec laquelle il vit depuis six jours. Elle le salue et lui demande s'il a bien dormi. Il répond que non puisqu'il y avait trop de lumière. Elle réplique qu'il aurait dû fermer les fenêtres. A ce moment-là, « Moïse se contempla longuement dans les miroirs de l'armoire, au pied du lit. Il se trouva sinistre, et parvient à se lever sans vomir. En titubant, il gagna les toilettes où, la tête au-dessus de la cuvette, il se vida l'estomac [...] Il passa la tête sous le robinet, et resta plusieurs minutes adossé au lavabo, à attendre que la mémoire lui revient (12). Cette scène traduit le malaise de Moïse, il vomit la vie qu'il mène. Interprétant la réponse d'Anne-Lyse comme un défi, il se résigne à faire le « sacrifice » de quelques habits et s'en va. La présence des mots « impasse », « mémoire », « sacrifice », « jeu » et même « deuil » dans les trois premières pages de l'œuvre présage la suite du roman. Pour sortir de son impasse, Moïse aura recours à la mémoire et au sacrifice.

Après l'ouverture métonymique du récit, le narrateur nous parle d'un Moïse qui célèbre ses anniversaires chaque fois qu'il avait envie de faire la fête, sans tenir compte de la vérité. C'est l'occasion pour Njami de nous présenter son personnage principal comme un anticonformiste qui se joue de tout « et particulièrement des contradictions de ceux auxquels il

lui était donné d'avoir affaire » (16). Quand Mireille veut lui faire avouer que « son acharnement à avancer masqué » est motivé par un certain désir qu'il a de voir la race noire reconnue, il rétorque : « Je n'ai ni combat ni crédo. Je suis libre, totalement » (17). Cette proposition fait écho à d'autres déclarations de la même veine, telles que celle-ci : « je n'ai rien à foutre de l'Afrique. La seule chose qui m'intéresse au monde, le seul combat pour lequel j'aurais envie de m'engager, c'est moi » - déclaration que Moïse lance à Sarah, l'étudiante ivoirienne qui lui fait la remarque qu'il n'a pas le droit de critiquer les gouvernements africains puisqu'il n'est pas retourné en Afrique depuis longtemps. Ces passages ont fait dire à certains critiques que Moïse est l'exemple type de l'intellectuel désengagé. Si on ajoute à cela ses attaques humoristiques du mouvement de la négritude, on peut vite donner raison à ces critiques. De plus, quand son ami disserte sur le destin de l'Afrique, Moïse « fermait alors les yeux, et rêvait son rêve favori, de fesses parfaites » (31). Tous ces commentaires semblent témoigner de l'irrévocabilité du désengagement de Moïse. Cependant, si on lit *African Gigolo* comme un roman d'initiation et « de travail de remémoration » au bout duquel Moïse comprend l'erreur dans laquelle il a vécu, on gardera ses déclarations de désengagement dans leur juste contexte.

En effet, les nausées et les vomissements qui ouvrent le roman nous informent que la vie de Moïse en France n'est guère satisfaisante. Avant même qu'il n'ouvre la lettre que lui remet son ami le surlendemain de ses vingt-huit ans, le narrateur décrit le malaise de Moïse en le comparant à un animal enfermé et évoque sa perte et les débuts d'un recouvrement de la mémoire.

Moïse tournait comme un ours en cage. Il avait mal dormi, s'était levé plusieurs fois pour vomir. [...] L'image furtive, toujours la même, une étreinte furtive dans le hall d'un aéroport le surprit. Son départ, avec dix ans de décalage, s'imposait à lui selon le rythme qu'il n'était pas encore parvenu à déchiffrer. Il avait perdu cette faculté d'oublier qui,

longtemps, l'avait maintenu dans une peur panique de mourir avec le sentiment désagréable de n'avoir pas existé. Comment avait-il pu vivre sans mémoire? (42)

La liberté dont Moïse se vante n'est pas l'équivalent d'un épanouissement, ses envies répétées de vomir témoignant du malaise qu'il souffre. Sa liberté ne repose que sur l'oubli, lui-même associé au sentiment de la mort. Ainsi, dès qu'il se met à se remémorer il commence à perdre le contrôle de sa vie. Pendant des années Moïse s'est efforcé d'oublier sa famille et son passé comme l'indique la note que lui écrit sa mère constituée seulement de ces phrases: « Ta mère qui t'aime et que tu oublies. Il faut que tu rentres vite. Ton père a besoin de toi » (45). Quoiqu'ait pu penser Moïse au cours des années de silence où il n'avait ni écrit ni pensé à ses parents, cette lettre vient remettre en cause la distance qui s'est installée entre eux. Cependant, avant même d'avoir ouvert la lettre, face à son malaise grandissant, les images de son passé avaient petit à petit commencé à émerger sans qu'il puisse arrêter leur défilé. Comme le dit Avery Gordon, « endings that are not over is what haunting is about » (139) et un spectre vient toujours pour demander des comptes, pour régler des comptes. Moïse doit rendre compte de ses années de vie à Paris. A la lecture de la note de sa mère il a voulu appeler chez lui au Cameroun mais s'est ravisé jugeant son geste stupide : « Qu'aurait-il pu faire de plus utile que de répondre à *l'injonction* qui lui avait été faite ? » (46).¹⁶² Il ne pouvait pas répondre à l'appel car les comptes n'étaient pas bons, il avait « menti pendant tellement d'années » (63) et

la nuit était venue tout d'un coup, sans prévenir. Comme si soudain le temps s'était affolé. S'était mis à cavalier sans mesure. L'image de son père occupait déjà toute la place disponible dans le salon. Il en ressentit une angoisse plus vive encore. Le visage de l'homme se détachait de sa mémoire comme la figure d'un génie de légende, l'observait tristement. (46)

¹⁶² C'est nous qui soulignons.

Quand les choses ne se présentent plus comme à l'ordinaire et que les images d'un passé qu'on s'est efforcé d'oublier s'imposent, on peut dire qu'il y a hantise. Et à défaut de pouvoir rendre des comptes justes, Moïse va se remémorer son passé et son parcours qui l'ont mené dans l'impasse dans laquelle il se trouve.

La hantise et la mémoire sont liées, elles sont toutes deux en rapport avec le passé. Il y a hantise quand les images du passé nous envahissent sans qu'on ne les ait convoquées et sans qu'on puisse les contrôler. La mémoire aussi « est du passé » comme le dit Paul Ricoeur et elle exprime notre capacité à rendre une absence, le passé, présent.¹⁶³ Moïse se demande comment il a pu vivre sans mémoire. Ce questionnement traduit sans nul doute une prise de conscience et le début d'un travail de remémoration. Se poser une telle question est avant tout reconnaître « l'abus d'oubli » dans lequel il s'était complu pendant des années.

La lettre qu'il reçoit de sa mère va ainsi lui permettre de s'examiner en le poussant à se rappeler. Ici on voit l'importance de la lettre, de l'écriture. Vers la fin du roman, Moïse promet qu'il va écrire un livre pour tous les Africains et les gigolos de la terre, un livre de mémoire donc, de la mémoire de la souffrance. L'écriture a une autre importance car c'est en partie à cause de l'oralité que l'Afrique a succombé : « Nous sommes, paraît-il, les enfants d'une civilisation strictement orale, explique-t-il à Etienne. Or j'ai en horreur l'oralité et le bla-bla. C'est avec ça qu'on piège les gens. C'est avec ça qu'ils nous ont baisés. Avec leur christianisme, leur Dieu et tout le bazar » (151). On note dans ce passage l'opposition binaire que Moïse établit entre *nous* et *eux* et la virulence et la vulgarité des propos, expression d'une frustration qu'il

¹⁶³ Paul Ricoeur donne la distinction entre mémoire et souvenir en ces termes: la mémoire est la visée alors que le souvenir est la chose visée: « la mémoire est au singulier, comme capacité et comme effectuation, les souvenirs sont au pluriel: on a des souvenirs. [...] peuvent être traités comme des formes discrètes aux franges plus ou moins précises, se détachant sur ce qu'on pourrait appeler un fond mémoriel » (*La mémoire, l'histoire, l'oubli* (Paris: Seuil, 2000), 27).

peine à contenir. Par la voix de son personnage, Njami prend position et redit l'histoire du viol de l'Afrique par l'Europe maintes fois dénoncée.

Moïse établira aussi un parallélisme entre son oubli et celui de l'Afrique. L'oubli l'a égaré et si l'Afrique est dominée c'est parce que ses dirigeants, « ceux qui étaient chargés de nous guider et de veiller à la pérennité de notre culture, [...] les chefs, ont oublié qu'ils avaient pour eux les mots cachés. Parce que, pendant plusieurs siècles, l'Afrique est restée muette. Des hommes comme mon père se souviennent encore et continuent d'espérer » (151). Ces mots cachés que les dirigeants ont oublié et dont le père se souvient représentent symboliquement la voix de l'Afrique, ses culture et ses valeurs.

Contrairement donc à son fils et aux dirigeants africains, le père de Moïse a su garder la mémoire. Le narrateur nous le décrit comme « l'un des derniers notables à défendre la démocratie au Cameroun, ce qui lui avait valu de nombreux séjours dans les geôles de celui qu'il continuait d'appeler l'Usurpateur » (46). Usurpateur, Timonier ou Père de la nation, ces surnoms désignent les présidents à vie qui, au lendemain des indépendances africaines avaient pris la place des colons sans pour autant avoir rien changé au système d'exploitation mis en place par leurs prédécesseurs. Ainsi, parce que le père de Moïse savait que la lutte pour la liberté n'avait pas encore pris fin, il avait envoyé son fils en France « afin que ce dernier apprît à vivre libre et revînt un jour enseigner cela dans son pays » (46).

Moïse n'a pas voulu prendre la torche, obnubilé qu'il était par sa propre liberté. En France « Il plut, au début, grâce à sa fraîcheur, et puis, plus tard, par la maîtrise que ses expériences cumulées lui avaient apportée » par la suite, il « fut fasciné, puis aveuglé » par son pouvoir sur les femmes (60). Au lendemain de cette fascination il se rendit compte que lui aussi, comme l'Afrique, s'était fait piégé car « il avait cru vivre dans la liberté absolue, dans le

privilège incomparable d'aller et venir à sa guise, lorsqu'il ne faisait que reproduire ce que l'on attendait de lui » (148). En effet, en jouant au gigolo au nom de sa liberté, Moïse succombait en même temps au « fantasme du mâle nègre » des Françaises. Ceci d'autant plus que le narrateur nous dit qu'« au fond, le sexe ne l'intéressait pas » (66). En dernière analyse il dira qu'« il avait été roi, lui, le borgne, dans une cour d'aveugles » (178) et se mit à blâmer « tous ceux qui se détournent de leur devoir initial » (176). Nous pensons que cette partie du roman où Moïse s'attaque à ceux qui éludent leur devoir est celle qui se préoccupe le plus de la question de l'engagement et nécessite une mise en contexte pour une meilleure compréhension.

Après la réception de la lettre et l'angoisse grandissante qu'il ressentait, Moïse a accepté un travail en tant qu'acheteur d'objets d'art qui l'a mené en Hollande. A la vue de femmes noires qui se prostituent, le narrateur nous dit que

longtemps il avait éprouvé de la honte à voir ces femmes-là, qu'il vit alors comme des sœurs de chair, se prostituer de la sorte. En société, il les avait effectivement appelées « sœurs », justifiant leur déchéance par la dictature économique que l'Europe exerçait encore sur les pays d'Afrique conduisant les plus pauvres aux pires extrémités. Des pères et des mères vendaient leurs filles pour quelques francs. Mais pouvait-on les en blâmer ? Oui. Aujourd'hui, il répondrait oui. Il faudrait blâmer tous ceux qui se détourneraient de leur devoir initial. C'était affreusement moral, c'était à l'encontre de tout ce qu'il avait cru, mais c'était la certitude dont il ne désirait plus se départir. (176)

A travers ce revirement, Moïse se vise lui-même. Il est dans la même situation que ces pères et mères qui se sont détournés de leur devoir initial d'être des responsables. Et si tout parent est responsable de ses enfants, lui, Moïse, était responsable de l'héritage que lui avait laissé son père: un legs d'engagement.

Il existe des liens intrinsèques entre responsabilité et engagement. Si on se réfère à la définition de Paul Ricœur, l'être engagé est celui qui a une mission à accomplir, mission « au

sens d'une tâche déterminée à accomplir selon des règles, et qui dépasse les intérêts et les préférences de l'agent ». ¹⁶⁴ Et pour mener à bien cette mission, l'individu se doit d'être responsable et « responsable, en ce sens, ce n'est pas simplement pouvoir se désigner comme l'agent d'une action déjà commise, mais comme l'être en charge d'une certaine zone d'efficacité, où la fidélité à la parole donnée est mise à l'épreuve ». ¹⁶⁵

Le voyage de Moïse en France reposait sur un contrat entre son père et lui. Il se rendait à Paris avec un objectif bien précis à accomplir. En coupant court donc à ses études, Moïse faillit à son devoir, à la parole donnée, et ce qu'il tenait pour de la liberté s'est révélé en dernier lieu être de l'irresponsabilité. Or qui parle d'irresponsabilité entre dans le domaine de l'éthique. On voit ainsi que l'engagement est à son tour lié à l'éthique: « éthique comme souci de soi, comme souci de l'autre, comme souci de l'institution » ainsi que le définit Ricœur (15). En mentant à son père Moïse se mentait à lui-même et à tous ceux pour qui il devait lutter. Si à l'origine « l'éthique est enracinée dans le désir, le souhait - c'est un optatif - du genre: « Ah ! puissé-je vivre comme ceci ou cela !... » -, à cause de la violence qui peut être de tout ordre, l'éthique doit nécessairement « passer de l'optatif à l'impératif », « du désir positif à l'interdiction négative » et intégrer le domaine de la morale comme dans les interdits du genre » : « Tu ne tueras pas », « Tu ne mentiras pas » (Ricœur 16). Dans le mensonge comme dans la promesse non tenue il y a violence et c'est en ce sens qu'il faut comprendre le cri de Moïse quand il déclare qu'il a tué son père (178). Aussi, la violence que subissent les prostituées de même que la violence de la dictature au Cameroun enlève à Moïse et aux parents le loisir de choisir. Là où il y a violence, il y a aussi impératif d'action, d'engagement pour y mettre fin.

¹⁶⁴ Entretien avec Jean-Christophe Aeschlimann dans *Ethique et Responsabilité: Paul Ricœur*, éd. Jean-Christophe Aeschlimann (Boudry-Neuchâtel: Les Editions de la Baconnière, 1994), 30-31.

¹⁶⁵ idem

Toute la dernière partie du livre se passe à Amsterdam. Mais avant son départ de Paris, qui était presque une fuite, Moïse avait couché avec Sarah l'Ivoirienne, la première femme noire avec laquelle il avait eu des relations sexuelles si l'on excepte la femme que son père avait payée à la veille de ses douze ans. Sa relation avec Sarah l'avait bouleversé et il fut comme envoûté, « le corps de Sarah le poursuivait comme une maladie » (147). Si c'est l'ombre de Moïse qui se déshabillait dans les bras semblables des filles où il avait cru trouver un pays, avec Sarah il se retrouve.

A Amsterdam, il cherche à coucher avec une prostituée qui lui rappelait l'Ivoirienne mais n'arrive pas à avoir une érection. La prostituée se moque de lui. Frustré, il se met à la frapper et c'est ainsi que le maquereau viendra au secours de la fille. Venu chez la prostituée pour chercher un semblant d'amour, Moïse est enlevé et amené dans un cimetière où le proxénète aidé de ses acolytes le viole pour le punir d'avoir levé sa main sur une de leurs filles. Symboliquement aussi, ce viol est la punition de Moïse pour avoir gaspillé sa vie. Ce viol qui se déroule dans un cimetière, lieu de la mort et de la mémoire par excellence, aura l'effet d'un traumatisme, d'une mort symbolique pour Moïse. Au sentiment d'humiliation se mêlait un désir de mettre fin à ses jours. Il retournera au cimetière tout seul pour revivre et enterrer la violence traumatique de son viol. Par la suite, il se rendra dans un petit café louche où « il avait cru pouvoir revendiquer une quelconque place » (187). Malheureusement, là aussi il s'est vu exclu puisqu'il ne comprenait pas le hollandais mais il y reçoit une leçon qui lui permet d'agir et de sortir de son impasse. En effet, il y avait dans ce café un vieux noir qui parlait aussi bien hollandais qu'allemand et quand un Allemand tout en sang est entré dans le café, après lui avoir fait la remarque qu'il avait de sales blessures et devait se nettoyer, le vieux lui a demandé s'il avait tué celui qui l'avait « arrangé » de cette manière (191). L'effondrement de l'Allemand blessé qui « s'écroula dans un

grand fracas de verre qui se brise » (191) ou les mots du vieil homme ou les deux à la fois, vont inspirer à Moïse la décision d'aller se venger de son violeur. S'il s'est identifié à l'Allemand blessé, il devait agir pour sortir de sa situation au risque de s'effondrer comme lui. Peut-être aussi que Moïse a réfléchi à la justesse des mots du vieux: métaphoriquement, si on a des blessures on doit les nettoyer. C'est le seul moyen de guérir et de récupérer sinon on risque d'en souffrir toute sa vie. Ainsi, Moïse se procure un pistolet, file le proxénète et l'abat sans aucune hésitation. À court terme, cette vengeance va lui permettre de sortir de sa léthargie de l'après-viol en lui fournissant la force de retourner chez la prostituée auprès de laquelle il s'excuse. Après une scène d'identification dans laquelle il caressait les membres meurtris de la prostituée comme s'il se caressait ses propres membres, il lui souffle tendrement qu'ils souffrent de la même douleur à la différence près que son supplice à lui est de son chef.

Après le meurtre du proxénète, Moïse dira qu'« il avait accompli le pieux sacrifice qui, seul, l'autorisait à rejoindre [...] enfin [ses parents] » (211). En caractérisant l'homicide qu'il a commis comme un sacrifice, Moïse souligne qu'il est prêt à changer de vie. Le sacrifice est du domaine du religieux quelquefois lié aux notions de dette et de pollution, auquel cas il constitue une manière de se purifier ou de racheter une faute. A travers son geste donc, Moïse paie sa dette, celle de l'oubli et de la promesse non tenue.

En proie à la violence du désœuvrement et de l'inaction, accablé par le drame de l'étrangeté et de la non appartenance - il ne se sent chez lui nulle part, ni au Cameroun, ni à Paris et encore moins à Amsterdam -, Moïse se jette dans la vengeance comme on se jette sur un bouc émissaire pour chercher un remède à la violence de son désarroi et de son inaction. Souvent, quand ils sont confrontés à la violence, les hommes ont recours à des boucs émissaires pour « se

convaincre que leurs maux relèvent d'un responsable unique dont il sera facile de se débarrasser ».¹⁶⁶ Moïse sacrifie le proxénète comme on sacrifie un pharmacos.¹⁶⁷

Le dénouement du roman annule de fait toutes ses prises de positions précédentes. La preuve en est que juste après l'évocation du retour qui était désormais possible, les images du passé lui reviennent. Il se rappelle le jour où « son père lui avait raconté l'histoire de leur famille » (213) et Moïse est étonné que « tout [soit] resté intact. Aussi pur qu'au premier jour d'avant la *profanation* » (213-4).¹⁶⁸ Dans ses souvenirs, il voit son père lui raconter l'histoire d'un lointain ancêtre « qui rien qu'avec ses mains nues avait terrassé un lion. Et cet autre qui à lui seul avait mis en déroute tout un bataillon de soldats allemands pendant la Première Guerre mondiale... » (214). Moïse se souvient aussi de son père, l'opposant de l'Usurpateur, lui demandant de lui donner un petit-fils qui portera son nom et « perpétuera la tradition de [leur] famille » (214). Avec ce rappel, Moïse se réoriente et reprend sa place de maillon d'une chaîne d'individus courageux qui se sont mis ou devaient se mettre au service de leur communauté. On pourrait s'accorder ainsi avec Jean Halpérin pour dire que:

loin d'inciter à un ressassement complaisant du passé, le commandement du souvenir impose une conduite. Prospectif bien plus que rétrospectif, il a une fonction pédagogique. L'oubli est démobilisateur, alors que la mémoire aiguë de l'expérience collective vécue est perçue comme source de sagesse, interpellation et appel à l'éthique et à la responsabilité.¹⁶⁹

Quand tout semblait s'écrouler autour de lui, Moïse se plaignait: « la trahison [...] est le seul héritage qui nous ait été légué. Comment aurions-nous pu être meilleurs que ce nous avons été » (142). Ce que le souvenir de ses ancêtres lui apporte dès lors est une vue plus équilibrée du

¹⁶⁶ René Girard, *La Violence et le sacré* (Paris: Grasset, 1974), 118.

¹⁶⁷ Animal que l'on sacrifie pour les besoins de la purification.

¹⁶⁸ C'est nous qui soulignons.

¹⁶⁹ Jean Halpérin, « Passé, Présent, Avenir, » dans *Ethique et Responsabilité: Paul Ricœur*, éd. Jean-Christophe Aeschlimann (Boudry-Neuchâtel: Les Editions de la Baconnière, 1994).

passé : la trahison n'a pas été le seul héritage qu'il a reçu. Même s'il y a eu des défaites dans le passé, il y a eu aussi de la résistance et le souvenir de cette dernière lui donne le courage de sortir de sa léthargie.

Nous dirons donc qu'avec *African Gigolo* Njami a écrit un livre sur la mémoire ou plus exactement sur le travail de remémoration. En voulant rayer sa famille et l'Afrique de sa mémoire parce qu'il ne se sentait pas en mesure d'accomplir la mission que lui avait léguée son père, Moïse qui ne voulait avoir de compte à rendre à personne s'est égaré. Cependant, après des tentatives de suicide avortées, l'humiliation qu'il a subi dans un endroit où il se sentait réellement étranger lui a insufflé la force de se souvenir.

L'expérience personnelle de la souffrance a donné à Moïse la volonté de porter témoignage sur toutes sortes de souffrances. Le livre qu'il projette, il l'écrira « pour tous les Africains de la terre, tous les apatrides, tous les gigolos et les terroristes du cœur, les maîtres chanteurs de la conscience qui n'avaient pour seul trésor que leur solitude. Il avait été, il serait toujours des leurs, de leur côté, par fatalité » (211). Ici on voit Moïse relier sa peine, ses douleurs aux maux des Africains et aux êtres en difficulté car, en dernier lieu, la souffrance individuelle ne prend sa valeur réelle que rattachée à la souffrance des autres.

Contrairement donc à la poétique du retour que célébraient les adeptes de la négritude, le retour de Moïse n'est pas le retour de « l'éternel lamantin qui aspire à s'abreuver à la source originelle » comme l'affirmait par exemple dans les années soixante-dix Barthélémy Kotchy.¹⁷⁰ Moïse ne rentre pas pour retrouver un paradis perdu. Il n'est pas l'enfant prodigue mais plutôt l'homme honteux qui retourne à sa mère qui lui racontera la mort du père. Contrairement aussi à ce qu'affirmait Kotchy, il sait que la terre natale n'est pas un lieu de sécurité qui stabilise; bien

¹⁷⁰ Barthélémy Kotchy, « Retour aux sources dans la littérature négro-africaine, » *Présence Africaine* 76 (1970), 144.

avant son départ il était déjà un homme de deux mondes et Moïse tient à ne pas « renier ce déchirement perpétuel, cette blessure » (211). Il sait exactement ce qui l'attend au Cameroun ou plus exactement celui qu'il y retrouvera et c'est principalement l'Usurpateur, le président-dictateur et ses adeptes qui n'évoquent l'authenticité que pour mieux asservir les populations. L'exemple de Mobutu Sese Seko avec sa campagne de « retour à l'authenticité africaine » est en ce sens emblématique. S'il fit tout pour « africaniser » son pays et ses habitants en les contraignant aux pires absurdités comme l'exigence d'une tenue africaine pour les travailleurs de l'administration, pour ne citer que cet exemple, il fut l'un des pires dictateurs qu'ait connus à ce jour l'Afrique. La source originelle se réduit de nos jours à une sorte de folklore qu'on ne convoque que lorsqu'on veut endormir les gens. Njami y fait référence quand lors d'une soirée organisée par un ami de Mathilde, Moïse y rencontre le ministre des Affaires étrangères du Gabon qui se fâche parce que Moïse l'avait salué sans se lever, enfreignant ainsi les règles de bonne conduite de la tradition africaine qui demande que les cadets s'abaissent devant leurs aînés. Arguant que Moïse lui devait le respect qu'il doit à son père, le ministre le menace d'une fessée (131). Furieux, celui-ci l'insulte tout en lui interdisant de se comparer à « l'incomparable », son père (132). Et une fois de plus, l'image de ce dernier vient l'envahir.

Le père de Moïse avait refusé tous les honneurs et les postes de pouvoir pour rester intègre et continuer à lutter contre l'Usurpateur alors que des « gens comme Mpango [le ministre gabonais], mettaient toute leur vie à se renier, à tuer tout ce qu'il y avait d'africain en eux et, sans crier gare, ils venaient vous réclamer le respect dû au code du droit d'aînesse. Vive l'Afrique donc et ses règles séculaires ! » (133). Ironique, Moïse l'est aussi à propos de la civilisation africaine. En face des ruines de Venise il n'a qu'une pensée: « l'Afrique était décidément encore plus mal partie qu'il ne le craignait. Une civilisation digne de ce nom ne pouvait pas se permettre

d'effacer ses propres traces. [...] Par quoi les Africains combleraient-ils l'absence de vieilles pierres et d'histoire tangible ? Par des statuettes et des masques ? Cela lui parut surréaliste » (104). On voit bien que Moïse ne se livrera à aucune illustration des cultures africaines. Le retour de Moïse n'est donc pas un retour à une Afrique mythique originelle, il est tout simplement une réponse à une injonction, un appel à la responsabilité.

Moïse avait tacitement accepté la charge d'aller étudier en France et de revenir au Cameroun partager son savoir. Cependant, une fois en France il « décréta qu'il était stupide de continuer à s'échiner sur les bancs d'un amphithéâtre alors que les années, les plus belles, s'écoulaient » (61). Dans *Le Principe de responsabilité*, Hans Jonas distingue deux types de responsabilité: une, dite légale et une autre, dite morale. En ce qui concerne la responsabilité légale, l'acteur est tenu pour responsable des conséquences de son acte et au cas où il ne pourrait pas en répondre, il doit réparer le dommage occasionné. Pour ce qui est de la responsabilité morale, « c'est l'acte, plus que les conséquences, qui est puni » ou plus précisément c'est « la qualité et non la causalité de l'acte qui est le point décisif dont on porte la responsabilité » et le châtement dans un tel cas a pour objectif le rétablissement de l'ordre moral perturbé et non la compensation (78-79). En nous basant sur ces deux définitions, nous pouvons dire que Moïse rentre parce que qualitativement, sa décision de cesser ses études était irresponsable, il a trahi la confiance de son père et son retour est une tentative de réparation de l'ordre moral ainsi troublé. On pourrait aussi dire que son acte a des conséquences néfastes car il prive les Camerounais d'un enseignement dont ils ont besoin et peut-être qu'il rentre pour trouver un moyen de les dédommager. Avant même son départ pour la Hollande il était conscient de la nécessité du devoir d'engagement: quand Mathilde s'en prend aux Africains et juge que « s'ils pataugent aujourd'hui, c'est aussi leur problème. Il faut qu'ils s'en sortent seuls » (78), Moïse réplique:

« Nous ne sommes pas tous pourris. Quelques-uns travaillent à l'élévation de l'Afrique vers quelque chose de meilleur. J'en connais. Qui envoient leurs enfants en France ou ailleurs pour qu'ils apprennent à combattre les dictateurs, le pourrissement systématique des outils de production » (74).

African Gigolo est un roman d'initiation. Le viol de Moïse par le proxénète a cette valeur initiatique de l'épreuve terrible que l'initié doit franchir et constitue un tournant décisif dans le roman. Avant cette violence, Moïse n'était qu'un enfant gâté (Mathilde le lui rappelle souvent). L'initiation sexuelle qu'il a reçue à l'âge de douze ne lui avait pas vraiment permis de grandir et d'entrer dans le monde des adultes. Son séjour en France et ses différentes relations avec les femmes montrent le gouffre qui existe entre la conception que sa famille a de la sexualité et celles que ses partenaires lui ont fait découvrir. Cet écart dévoile aussi que dès qu'il a quitté sa famille Moïse se devait de concilier deux mondes aux visions souvent différentes. Une des épreuves principales de l'initiation dans *African Gigolo* réside ainsi dans la manière dont Moïse mène cette conciliation. Tout au début du roman, il est persuadé qu'il doit se préoccuper simplement de son plaisir et se concentrer sur son moi égoïste oubliant de ce fait son père et la mission dont il l'avait chargée. Cependant après son viol et sa vengeance explicitement décrite en termes initiatiques de sacrifice, c'est toute une nouvelle conception qu'il a de la vie. De la philosophie de « chacun pour soi et dieu pour tous », il en vient au jugement que certains ont le devoir de veiller sur d'autres et qu'il relève de la morale de blâmer tous ceux qui manquent à cette obligation. Les séries d'épreuves qu'il a eu à confronter l'ont mené à passer d'une conception amoralisée de l'irresponsabilité à celle, précise, rigoureuse et morale, de la responsabilité. Et parce qu'en versant le sang purificateur de son violeur, Moïse s'est senti réhabilité à ses propres yeux, il décide à la fin d'aller à la rencontre de la mère (Afrique). Ainsi le

roman qui s'ouvrait sur le refus du contact se clôt dans la perspective d'une rencontre imminente entre le fils qui avait oublié et la mère qui le réclamait. Nous nous accordons avec Vivasvan Soni¹⁷¹ qui écrit que

implicit in the trial or test is the notion of a normative or exemplary response against which the protagonist is measured, a right and wrong answer. Because the protagonist's response is calibrated against a standard - a standard the protagonist's life may come to exemplify upon successful negotiation of the test - the trials of the protagonist are viewed as *temptations* rather than irresolvable aporias. (129)

En faisant donc *d'African Gigolo* un roman d'initiation, Njami refuse de se cantonner dans l'affirmation d'une insurmontable impasse. Face aux difficultés, l'immigré africain a le choix entre une bonne et une mauvaise approche, une initiative responsable ou irresponsable. Pour Moïse, la bonne et responsable démarche a été le retour vers la mère et la publication prochaine d'un livre où il portera témoignage de sa souffrance et celles que d'autres ont vécue ou vivent quotidiennement. Livre de témoignage qui est finalement déjà écrit même si l'auteur n'en est pas Moïse mais Simon Njami.

4.3 *L'Impasse, Bleu-Blanc-Rouge* et autres romans: les significations symboliques de l'immigration africaine en France

4.3.1 *L'Impasse* ou comment on devient sapeur

La culte de l'élégance, plus connue sous le vocable de Sape (Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes), occupe une place importante dans le récit de l'immigration.

Phénomène principalement centre-africain, elle est représentée dans *L'Impasse*,¹⁷² *Agonies*,¹⁷³

¹⁷¹ Vivasvan Soni, « Trials and Tragedies: The Literature of Unhappiness (A Model for Reading Narratives of Suffering), » *Comparative Literature* 59.2 (2007): 119-39.

¹⁷² Daniel Biyaoula, *L'Impasse* (Paris/Dakar : Présence Africaine, 1996).

¹⁷³ Daniel Biyaoula, *Agonies* (Paris/Dakar: Présence Africaine, 1998).

Bleu-blanc-rouge,¹⁷⁴ *Black bazar*¹⁷⁵ et dans bien d'autres romans de l'immigration. Avant leur départ pour l'Europe, les jeunes Congolais s'entraînent à la maîtrise des codes de l'habillement et une fois là-bas, leur objectif sera de s'acheter les vêtements les plus griffés en préparation de la « descente », le retour au Congo ou en RDC.

Publié en 1996 et lauréat du Grand Prix de Littérature de l'Afrique Noire en 1997, *L'Impasse* est le premier roman de l'écrivain congolais Daniel Biyaoula. L'intrigue est centrée sur l'histoire de Joseph, un jeune Congolais qui quitte son pays pour échapper au surnom de « charbon » que lui avait donné sa mère. En France, il rencontre Sabine, une Française dont les parents racistes n'approuvent pas sa relation avec leur fille. Après quinze ans de séjour étranger, Sabine le persuade d'aller rendre visite à sa famille au Congo. Son retour est cependant traumatique car la situation chez lui s'est détériorée: la décoloration de la peau, le défrichage des cheveux, le maquillage, le désir de paraître et de toujours ressembler à l'Européen, l'alcool et la religion sont tout ce qu'il voit. Ses vacances au Congo sont ponctuées de découvertes déconcertantes. La vue de sa sœur « peinturlurée et aux longs poils du crane en crin » crée chez lui « un claquage. Un déchirement » (86). « Depuis quelques temps », écrit-il, « ça me triture la cervelle cette histoire de décoloration et de défrisage. Là, comme j'ai, de très près, vu mes sœurs et bon nombre de mes compatriotes, que je m'aperçois qu'ils ne sont pas seulement réservé à nos Africaines de France » (83). Il pose l'équation : « x+ Africain+ Africaine+produits cosmétiques= décoloration de la peau+ défrisage des cheveux » et cherche à comprendre « cet x » (86). Quand il retourne en France à la fin de ses vacances, il est plus que jamais obsédé par la couleur de sa peau et frustré par le racisme qu'il voit partout. Il finit par rompre sa relation avec Sabine et se

¹⁷⁴ Alain Mabanckou, *Bleu-blanc-rouge* (Paris/Dakar : Présence Africaine, 1998).

¹⁷⁵ Alain Mabanckou, *Black bazar* (Paris: Seuil, 2009).

transformer en sapeur qui se décolore la peau, se défrise les cheveux et se fait traiter par un psychiatre dénommé Malfoi.

L'Impasse s'ouvre sur ces mots de Joseph :

Il est tout plein de bruit et de monde l'aéroport Roissy Charles de Gaulle. Il y a surtout des Noirs, des Africains, costumes de toute sorte, plus clinquants les uns que les autres. Cravates en soie. Robes de satin. Gants blancs. Chaussures vernies ou cirées à souhait. Parfois manteau en laine, de cuir ou fourrure sur le bras. Tout ça se croise sans discontinuer. C'est des vacanciers. (13)

Après cette description, Joseph critique ses compatriotes qui attachent tant d'importance à l'habit pour se faire remarquer et admirer. Il soutient que « c'est normal ! quand le brouillard ou le vide règnent en soi c'est la seule chose qui reste » (13). Ici Joseph se distingue de ses frères, et son analyse est celle qui est souvent faite du phénomène de la Sape. Dans une très intéressante étude, Didier Gondola affirme que la Sape ne relève pas du domaine de la mode, elle bat en brèche toutes les théories sur celle-ci. Elle n'est pas l'exhibition du superflu dans la mesure où « le sapeur place l'acquisition de vêtements coûteux au premier poste même de son budget de 'smicard'. Quitte à se retrouver en retard dans le paiement de son loyer et à crier famine dans sa chambre au sixième étage d'un immeuble en lambeaux, il se procurera cette veste de 3500 F mille fois contemplée dans la vitrine de Nino Cerruti ». ¹⁷⁶ Elle n'est pas non plus une imitation instinctive comme le soutenait Herbert Spencer, encore moins une compétition sociale et sexuelle comme l'affirment certains théoriciens de la mode. Pour comprendre la Sape, nous dit Gondola, il faut la faire entrer dans le domaine de la passion, du rêve et de l'artifice.

« L'exubérance vestimentaire poussée à l'excès permet [au sapeur] d'échapper au sarcasme et à la connivence de ces deux réalités: séjour/retour. Elle le plonge dans un laboratoire de l'irréel où

¹⁷⁶ Didier Gondola, « La Sape des mikilistes: théâtre de l'artifice et représentation onirique, » *Cahiers d'études africaines* [153 (1999) :13-47], 24.

[...] il peaufine une identité nouvelle derrière l'écran opaque du rêve et de l'artifice » (18).

L'analyse de Gondola est pertinente mais il nous semble qu'il a négligé l'aspect psychologique du problème. En n'examinant la question qu'en tant qu'expression d'une culture populaire, il occulte son aspect historique, fantomatique même.

Comme il l'indique, la Sape date de l'époque coloniale. Les colons encourageaient leurs boys à s'habiller à l'européenne: « le prestige social en ville coloniale ne consistait pas tant à avoir plusieurs boys, chose qui restait à la portée même des petits-Blancs, mais plusieurs boys - 'civilisés' ou 'évolués' » (21). En rehaussant le statut social de leurs patrons, les boys relevaient leur position également. On décèle ici l'idée que l'habit spécial, hors du commun, consacre et « civilise ». Croyance que l'on retrouve aussi chez les sapeurs modernes. En effet, l'opposé du sapeur n'est pas le citoyen ordinaire mais le paysan, « l'incivilisé » par excellence de par les traits caricaturaux qu'on lui prête. Joseph surprend la conversation de vacanciers sapeurs qui s'étonnent de son habillement « simple »,

- Hé !... Hé ! Voyez-moi celui-là !...Là, en face de moi ! [...] Regardez comme il est habillé ! C'est des gens comme ça qui font honte à l'Afrique ! [...]

- Oui, c'est comme tu dis, [...] C'est un vrai bœuf, un cul-terreux, ce type ! Les Blancs, quand ils voient des Noirs fringués comme ça, ils pensent tout de suite qu'on est tous pareils ! Heureusement que nous sommes là pour sauver l'honneur du continent ! (14)

Joseph aussi a honte des sapeurs, il évoque le vide existentiel pour s'expliquer leur choix vestimentaire. L'argument des sapeurs pour se justifier révèle une assimilation du discours dégradant qui fait de l'Africain un sauvage. Pour eux, la sape est un titre de noblesse qui affiche qu'ils sont arrivés, qu'ils sont finalement l'égal du maître colonial. Dans ce sens, la Sape constitue un contre-discours de la théorie du nègre primitif, le primitif étant par définition celui qui est simple, rudimentaire, indigent. Mais ce démenti est problématique puisque pour l'accomplir ils ont besoin de « retravailler » leur accoutrement pour le rendre acceptable. C'est la

raison pour laquelle nous disons que l'analyse de la Sape doit être faite parallèlement à celle de la dépigmentation.

Juste après les commentaires sur l'habillement de Joseph, les vacanciers-sapeurs passent à la couleur de sa peau : « Et puis, vous avez vu comment il est noir ! D'où il peut venir pour être si noir ? Vrai, il n'est pas à la page ! » (15), et quelqu'un d'autre de renchérir : « Pour celui-ci les carottes sont cuites ! Il n'arrivera jamais à avoir un teint comme le nôtre ! Noir comme il est, il lui faudrait des wagons de produits pour qu'il s'éclaircisse un peu ! On dirait du goudron ! » (15). Dans une analyse qu'elle consacre au rôle de la souffrance raciale dans la formation identitaire des Américains d'origine asiatique et africaine,¹⁷⁷ Anne Anlin Cheng considère que les États-Unis sont une nation mélancolique¹⁷⁸ à la fois dans son rejet et dans son désir des minorités. Ainsi pour Cheng, certains comportements des minorités doivent être compris comme une façon de souffrir. Même si la situation en Amérique n'est pas la même que celle des pays africains dans leur rapport avec l'Europe, les similitudes ne manquent pas. Nous croyons ainsi qu'il est légitime d'analyser la Sape sous l'angle social mais l'histoire peut aussi nous aider à l'appréhender.

Pour dé-ségréger les écoles américaines dans les années cinquante, ce qui est actuellement connu sous le terme *Brown vs. Board of Education*, les activistes du mouvement pour les droits civiques des Noirs avaient eu recours au « doll tests ». Ces tests consistaient à demander à des enfants Noirs de choisir entre une poupée noire et une poupée blanche et d'expliquer leur choix. La majorité des enfants choisissaient la poupée blanche parce qu'elle était considérée plus jolie même s'ils étaient conscients que la poupée qui leur ressemblait le plus était celle à la couleur noire. Sur la base de ce test, la Cour Suprême américaine avait jugé que les

¹⁷⁷ Anne Anlin Cheng, *The Melancholy of Race* (New York: Oxford University Press, 2000).

¹⁷⁸ De la même manière que Kristeva parle d'une France déprimée [Julia Kristeva, *Contre la dépression nationale: entretien avec Philippe Petit* (Paris: Les Editions Textuel, 1998).]

pratiques discriminatoires créaient en eux un complexe d'infériorité « that may affect their hearts and minds in a way unlikely ever to be undone »¹⁷⁹ et sur cette base, ils décidèrent d'y mettre fin légalement. Et Cheng dira que « to reduce the issue of psychical injury to a simplistic and prescriptive pronouncement of black self-hatred is to miss a fundamental insight revealed by Clark's work and the works of those after him: that the psychology being dramatized by those children in the doll tests reveals the results, not the cause, of social relations » (15).

Parallèlement, nous dirons que la dépigmentation comme la Sape est le résultat d'un complexe d'infériorité né d'une histoire qui n'en finit pas de finir. Comme le suggèrent Cheng et Avery Gordon, au lieu d'essayer d'évacuer un passé qui ne passe pas, il est plus avantageux de le saisir dans sa complexité et d'en assumer la responsabilité. C'est bien ce que semble faire l'auteur de *L'Impasse*. L'internalisation de la supériorité ou de la domination de l'autre n'est pas toujours synonyme d'une démission mais reflète plutôt « a web of negotiations that expresses agency as well as abjection » (Cheng, 17). Le sapeur aussi bien que celui qui se dépigmente se dénigre tout en étant satisfait du résultat de son dénigrement. Dans *L'Impasse*, les sapeurs s'arrangent pour descendre de l'avion les derniers, ils prennent leur temps pour se rafraîchir et s'assurer que tout est parfait dans leur accoutrement, comme le fait le voisin de Joseph. Après avoir sorti un miroir et se rendant compte que Joseph le regarde il lui lance « l'image frère, ...L'image ! » (29). A leur descente, c'est l'euphorie. Ils sont contents d'eux-mêmes et le public est comblé: « un vrai spectacle » remarque Joseph, « un défilé comme je n'en ai jamais vu. Ça me fait penser à un défilé de gens fêlés qui se seraient endimanchés, à une comédie acide, de dernière zone, qui devrait plutôt faire hurler et pleurer que rire » (31). Cette réflexion de Joseph qui fait écho au *Pleurer-rire* d'Henri Lopes¹⁸⁰ et sa référence à la folie suggère que la fierté et la joie des sapeurs

¹⁷⁹ Cité par Cheng, 4.

¹⁸⁰ Henri Lopes, *Le Pleurer-rire* (Paris: Présence Africaine, 1982).

sont toujours teintées d'une mélancolie puisque ce qui est gagné l'est toujours au prix d'une perte. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre l'affirmation de Cheng quand elle dit que « an understanding of melancholia as experienced by the raced subject must extend beyond a superficial or merely affective description of sadness to a deep sense of how that sadness-as a kind of ambulatory despair or manic euphoria-conditions life for the disenfranchised and, indeed, constitutes their identity and shapes their subjectivity » (23-24). La mélancolie qui se manifeste par le phénomène de la Sape ou de la dépigmentation est une manière pour les sapeurs de se donner une identité et de faire face à leur propre dénégaration même s'ils ne sont pas conscients que leur comportement les rabaisse. Malgré sa clairvoyance du début du roman, Joseph finira exactement comme les individus qu'il critique.

Après les huées essuyées à l'aéroport, Joseph découvre la déception de sa famille qui s'attendait à recevoir un Parisien et non un paysan. Son grand frère lui propose d'aller faire un détour chez un vendeur de costumes avant même qu'il ait posé les pieds à la maison. Malgré ses protestations, il est arrivé chez lui vêtu comme un Parisien devait l'être et de là commencent les surprises et les regrets de Joseph.

En famille, on l'appelle toujours « Charbon », le surnom que lui avait donné sa mère et qui avait fait de son enfance un enfer. Les traditions africaines, les aînés s'y accrochent, surtout lorsqu'il y va de leur intérêt. Le fossé entre les riches et les pauvres semble plus que jamais infranchissable alors que l'alcool, les sectes et la prostitution sont devenus les échappatoires préférées des populations laissées à leur propre sort. Quand Joseph s'étonne de la léthargie des populations face aux dictateurs qui les exploitent, son ami François lui explique comment ces derniers arrivent à se maintenir au pouvoir et comment à la longue chaque individu ne pense qu'à sauver sa personne. Cette analyse rappelle la critique des indépendances qui a marqué la

littérature africaine des années quatre-vingt. Il n'est pas étonnant donc que François révèle à son ami qu'il avait assez souvent considéré de se rendre en France, car plus il était conscient de la vie que les Français menaient, plus sa misère lui « paraissait plus grande encore » (124). Quand Joseph lui dit que « les Français et autres Blancs [...] ne veulent pas connaître ce que ça peut susciter dans la tête d'un meurt-de-faim, leurs jouissances ! » (124-5) François lui rétorque,

Hé, Joseph ! Mais je me doute bien qu'ils ne doivent pas vouloir savoir combien ça nous crée en permanence des problèmes, leurs richesses, leurs immeubles, leur Tour Eiffel, leur Ariane et tout le reste ! Mais surtout leur télévision [...] c'est de véritable plaies purulentes et indélébiles qu'elle provoque dans nos êtres qui ne savent plus où donner de la tête, qui sont assis entre deux chaises, dans le vide (125).

Les média dévoilent certes l'aisance des Français mais ils divulguent aussi la vie de misère que les Africains mènent en France. Il est seulement paradoxal que ce dévoilement, loin de constituer une force de dissuasion, pousse les jeunes à toujours vouloir tenter l'aventure. Comme si de deux misères il fallait choisir la plus lointaine, d'autant plus qu'il y a l'espoir qu'on peut être l'exception qui justifie la règle. Devant la monstruosité de sa famille, de toute une ville et d'un pays, Joseph rêve de retrouver son amie Sabine, celle qui lui avait appris à vivre comme un « homme universel » (167) en l'aidant à se départir de son obsession de la couleur de la peau.

Le voyage à Brazzaville va bouleverser Joseph. Une fois de retour en France, il ne peut pas se résoudre à prendre à la légère, comme le lui avait suggéré Sabine, les actes racistes auxquels lui et ses amis sont confrontés. Ainsi, petit à petit il se consume et a du mal à supporter la nonchalance des prétendus intellectuels africains qui se permettent selon lui de minimiser la misère en Afrique et d'espérer. Il en veut à tous ceux qui se dépigmentent, se défrisent les cheveux ou se gavent pour grossir en préparation de la « descente ». Cette amertume va finir par empoisonner sa relation avec Sabine qui le quitte. Seul, il s'enferme chez lui avec de lancinantes céphalées et s'abreuve d'images de la télévision sur les Noirs, ces Noirs auxquels il se dit lié

« par des liens impalpables » (257). Il évoque son incapacité à se penser en « Joseph » et proclame que l'individualité est « un luxe réservé aux Blancs qui en abusent » (210). De métamorphose en métamorphose, il en arrive à la folie. Une discussion sur les immigrés qu'il entend à la radio est la goutte d'eau qui fait déborder le vase et l'envoie dans un hôpital psychiatrique.

La dernière partie du livre s'intitule « La mue », Joseph fait la connaissance du docteur Malfoi, spécialiste de la psychologie du Noir qui l'entretient d'une Afrique mythique dont il doit être fier. Il lui conseille de faire comme tout le monde, « de vivre avec son temps » (257) et de ne surtout pas essayer de trop comprendre ce qui se passe en lui.

Le nom ironique du docteur suggère que Joseph est loin de trouver un remède à sa folie. La mauvaise foi du psychiatre ne fera que l'enliser davantage dans son impasse. Au lieu d'expliquer à son patient les raisons « mélancoliques » derrière la Sape et la dépigmentation, Malfoi incite plutôt Joseph à persévérer dans ces pratiques aux conséquences néfastes. La décoloration de la peau, le défrisage, « tout ça est normal » (255), de même que les névroses, « elles protègent l'homme » (266), essaie-t-il de lui faire croire. Il enjoint à Joseph de ne pas réfléchir et de vivre : « vivez, monsieur ! Vivez ! » (270). Joseph choisit de suivre les injonctions de son psychiatre mais ironise : « le docteur en sait beaucoup sur comment nous autres on pense et pourquoi on pense comme ça. Sans doute qu'il a pénétré jusque dans nos têtes, notre être, notre âme. N'y a qu'à voir les livres qu'il a écrits à ce sujet. Avec de ces titres ! » (261). Cette phrase, le nom du docteur de même que sa représentation dans le roman ont expressément une visée satirique. L'auteur fustige une certaine catégorie de chercheurs rappelant les ethnologues et les écrivains de la période coloniale qui surestimaient leur connaissance de l'Afrique et des Africains simplement parce qu'ils y avaient effectué un séjour. La relation pervertie entre Malfoi

et Joseph est une façon de montrer que l'Africain seul détient le remède à son problème et que s'en remettre à autrui ne fait que l'égarer et non l'éclairer.

Dans tous les cas, face à son mal de vivre, Joseph suit les consignes de Malfoi: « moi je ne veux plus crever sous le poids des mots. Alors j'entends sans entendre. Je constate. Puis je vide ma tête et je n'y pense plus. Je reste superficiel. Je me transforme en zombie » (263). Et de Zombie Joseph passe à sapeur. Au lieu de s'acheter de la nourriture, il préfère dépenser l'argent qu'il gagne en vidant des pots de chambre de vieux: les beaux habits, explique-t-il,

c'est des embellisseurs de l'homme, une sorte de vernis qui dore votre image dans la tête des autres, une petite bouffée de haschich qui vous fait voir le monde tout en couleurs ! Ils me rattachent à la vie, au monde du dehors. Je sais qu'il participe à mon coma intérieur. Mais ce n'est pas grave puisque j'y suis depuis que je vais voir le docteur Malfoi. Et puis, j'ai appris à me jouer des rôles pour ne pas le voir. Toutefois, je reste sensible à une chose, le mépris. Je n'aime pas celui des gens, même inconnus se pose sur moi. Je le crains comme la peste (296-7).

Ainsi Biyaoula nous donne l'étiologie complète de la Sape – c'est un moyen pour celui qui se sent perdu de s'accrocher à la vie – et celle de la dépigmentation et de la boulimie car, en bon sapeur, Joseph se décolore la peau et se gave de nourriture dans le seul but de gagner du poids. Les vêtements griffés, la peau décolorée, de même que les kilogrammes de muscles ou de graisses sont supposés raconter une histoire: celle de l'aisance et de la distinction. Histoire qui n'est en fait qu'une fable car derrière les beaux habits, la peau plus claire et le corps gras se cache l'échec de Joseph à se faire une place au Congo ou en France. Contrairement à ce que pensent les sapeurs, la Sape n'est pas le signe d'une réussite mais celui d'un échec. Ce qui est considéré comme beau doit cacher le spectre de la race et de la pauvreté mais c'est parce qu'elles sont là qu'elles doivent être cachées. Faute d'être exorcisées, elles restent ainsi une présence fantomatique.

4.3.2 La représentation talismanique de Paris dans la littérature de l'immigration: saga d'une fascination et d'une résilience

« Connaître Paris et mourir... »¹⁸¹

Dans *Peau noire masques blancs*, Frantz Fanon décrit les changements qui s'opèrent chez l'Antillais à l'annonce de son départ pour la France. L'Antillais quittant ses îles où il se sent souvent prisonnier entreprend le voyage en Métropole comme « une trouée d'air » (16). Ainsi il fait son entrée en France « comme on dit de quelqu'un qui fait son 'entrée dans le monde' ». Il jubile et change automatiquement « de structure indépendamment de toute démarche réflexive » (17). La transformation est si apparente que Fanon suggère que des tests devraient être faits auprès des Antillais pour étudier les « modifications de leur psychisme avant leur départ et un mois après leur installation en France » (17). Au cours de son essai Fanon s'attèlera à démontrer les causes profondes de ces transformations qui, en dernier lieu, ne sont que des effets de la domination. Dans ce qui suit, nous soutenons que dans la littérature de l'immigration, avant le voyage, en terre africaine, la France est perçue par les futurs immigrés comme un talisman alors que le séjour en France proprement dit est vécu par les protagonistes comme un traumatisme causé surtout par la déception, l'écart entre la conception talismanique dans laquelle était tenue la France et la réalité que leur oppose le pays. On parle souvent de désillusion des personnages dans l'analyse de la littérature de l'immigration, mais à y regarder de plus près, à leur arrivée en France, les immigrés perdent plus que des chimères: c'est toute une conception presque sacrée de la France qui s'effondre.

¹⁸¹ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (Paris: Seuil, 1952), 15.

Cette sacralisation est tout d'abord le résultat d'une fascination engendrée par l'internalisation du discours élogieux sur la France qui soutenait sa « mission civilisatrice » et que véhiculait en particulier l'école. Discours qui avait réussi à inculquer à l'Africain l'idée de la grandeur de la France. Denise Bouche rapporte qu'en 1856 Faidherbe avait créé au Sénégal l'« Ecole des otages » afin que les futurs acolytes des colons y apprennent le français et qu'ils y soient élevés, selon les termes de Faidherbe, « de manière à ce qu'ils soient bons à quelque chose, une fois retournés chez eux, qu'ils nous respectent et qu'ils nous aiment » (Bouche 133-134). L'enseignement colonial devait servir aussi bien sur le plan pratique que sur le plan idéologique: les interprètes et autres auxiliaires de l'administration coloniale devaient également se faire une idée positive de la France magnanime. Certes, ce discours n'est plus à l'ordre du jour, mais la France continue d'enchanter et de faire rêver. L'enseignement colonial a été supplanté par les images télévisuelles et les récits fabuleux d'une certaine catégorie d'immigrés. Ces images ou rapports sensationnels sur la France ont pour effets de dévoiler aux Africains ou de leur amplifier leur pauvreté et d'aiguiser chaque jour un peu plus leur désir d'évasion comme le font ressortir Biyaoula dans *L'Impasse* et Mabanckou dans *Bleu-blanc-rouge*.

Le talisman est un objet sur lequel est inscrit un texte ou une image qui lui confère le pouvoir de protéger celui ou celle qui le porte. Mais plus généralement, le talisman est un signifiant et peut prendre plusieurs formes. De la même manière qu'une pièce de monnaie, un endroit peut être aussi talismanique. Tout ce à quoi une personne croit et a recours de manière intuitive pour un quelconque exaucement ou apaisement peut être un talisman pour elle. Cependant, le talisman évoque souvent le sacré, le spirituel ou le magique. À l'instar de la magie ou de la religion, l'immigration est pour l'Africain(e) une aspiration vers un monde autre dont la découverte, il ou elle l'espère, lui fera oublier ses insatisfactions d'ordre psychologique et/ou

économique. Donc, plus qu'une simple internalisation d'un complexe d'infériorité, la sacralisation de Paris ou de la France révèle une négociation des déchirements et une volonté de l'Africain(e) de s'investir dans la recherche d'une vie meilleure, économiquement plus satisfaisante.

Dans *Kocoumbo l'étudiant noir*, le protagoniste quitte son village après ses études primaires pour aller les poursuivre en France à la demande de son père qui souhaite qu'il apprenne à fabriquer des avions. Quand Kocoumbo est mis au courant de la décision du vieux Oudjo, il ne peut s'empêcher de répéter le nom du pays qu'on lui promettait, subitement devenu mot magique: « La France ! s'écria-t-il tout haut. La France ! » (30). Les points d'exclamation mais surtout la répétition de « la France » témoignent du caractère sacré, mythique du lieu nommé. Cette répétition dénote certes la surprise et la joie de Kocoumbo mais pourrait également être lue comme une invocation que le fils d'Oudjo adresse à la France. La répétition en présence d'un talisman est une manière « de le charger d'une puissance complémentaire » (Bayard, 249).

On retrouve la même incrédulité et la même fascination dans un roman beaucoup plus récent que *Kocoumbo*. Dans *Bleu-blanc-rouge*,¹⁸² Massala-Massala fait ces révélations :

J'étais de ceux qui croyaient que la France c'était pour les autres. [...]. C'était ce pays lointain, inaccessible malgré ses feux d'artifice qui scintillaient dans le moindre de mes songes et me laissaient, à mon réveil, un goût de miel dans la bouche. Il est vrai que je labourais en secret, dans le champ de mes rêveries, le vœu de franchir le Rubicon, d'y aller un jour. C'était un vœu ordinaire, un vœu qui n'avait rien d'original. On l'entendait dans toutes les bouches. Qui de ma génération n'avait pas visité la France *par la bouche*, comme on dit au pays ? Un seul mot, *Paris*, suffisait pour que nous nous retrouvions comme par enchantement devant la tour Eiffel, l'Arc de triomphe ou l'avenue des Champs-Élysées. (36)

¹⁸² Alain Mabanckou, *Bleu-blanc-rouge* (Paris/Dakar: Présence africaine, 1998).

Massala-Massala est un jeune Congolais qui s'ennuie chez lui après l'interruption de ses études. Comme tous les jeunes de son âge, il rêve d'aller en France. Grâce à l'appui de Moki, dont les allers-retours fréquents impressionnent dans sa ville natale, il réussit à accomplir son rêve. Il ne tarde cependant pas à découvrir les conditions désastreuses et frauduleuses dans lesquelles Moki et ses compatriotes vivent. L'idée de retourner chez lui le tente mais Moki l'en dissuade. Pour s'en sortir comme les autres, il participe à un trafic de billets de métro et se fait capturer. Après deux ans d'emprisonnement, il est sur le point d'être expulsé. Il revit sa vie et raconte sa mésaventure parisienne depuis le hangar d'embarquement des refoulés africains.

La simple prononciation de la capitale française faisait voyager Massala-Massala et ses amis « comme par *enchantement* ». De la même manière que dans la fabrication du talisman « la trace d'une lettre ou d'un dessin représente une idée », la prononciation du mot *Paris* concentre en elle toute une signification et proférer le nom peut être suffisant pour activer le talisman: « prononcer le nom d'une personne [d'une ville pour notre cas] est un acte magique » (Bayard 251). Dans le même roman de Mabanckou, le personnage principal reprend le geste d'un autre personnage d'un classique de la littérature africaine. Après la réception de son certificat d'hébergement, Massala-Massala est obsédé par l'idée de le perdre:

Je vivais dans l'angoisse perpétuelle de l'égarer. Cette angoisse habitait mon inconscient au point de bouleverser le paysage de mes songes. [...] Mes précautions étaient à la hauteur de mes inquiétudes: ce papier ne me quittait plus. Il s'était substitué à ma pièce d'identité. Je le lisais à chaque instant. Je vérifiais qu'il était bien à sa place, dans la petite chemise cartonnée noire que j'avais achetée juste pour le protéger. (99-100)

Plus de quatre décennies plus tôt, le protagoniste d'*Un Nègre à Paris*¹⁸³ avait la même réaction. Bertin vient de retirer son billet d'avion pour Paris et entame une lettre pour annoncer « la bonne nouvelle » à un ami:

Il m'arrive à moi-même de ne pas y croire. Et pourtant c'est vrai. Tiens regarde, j'ai là, mon billet, dans la poche. UN billet aller et retour. Et pour me convaincre de la réalité des faits, je le sors constamment mon billet, et le regarde, et le remets en place, et le ressorts. Combien de fois l'ai-je sorti depuis hier où il m'a été remis ? Je ne saurais te le dire. Je le ressortirai jusqu'à ce qu'il en soit fatigué et demande grâce. De temps en temps, je le touche pour voir s'il est bien là, en place, s'il ne s'est pas envolé, si...[...] voilà que garder un billet m'est devenu un problème. J'ai décidé de le porter avec moi comme on porterait une relique, un gri-gri. (7)

Dans cet extrait la valeur talismanique du billet est évidente et une des ambiguïtés du talisman se révèle. Puisque le billet mène à Paris il passe du rôle de signifiant à celui de signifié: il procure la sécurité, l'envoûtement et non plus Paris, il se substitue ainsi à la ville. L'origine du pouvoir que procure le talisman se confond avec l'objet par lequel doit passer le pouvoir. Avec l'exemple de Massala-Massala dans *Bleu-blanc-rouge*, on voit le même processus d'identification qui s'opère entre l'objet talismanique, le pouvoir qu'il incarne et la personne qui le porte. En affirmant que le certificat d'hébergement s'est substitué à sa pièce d'identité, Massala-Massala confère à ce dernier le statut de talisman qui, en représentant Paris métonymiquement, le rapproche de son lieu désiré: d'abord très éloigné, Paris devient une présence.

Des exemples de ce genre, il y en a plusieurs dans la littérature de l'immigration d'hier comme dans la production la plus récente. De la même manière que les hommes de l'antiquité et du moyen âge, « ont eu recours à d'invisibles objets d'amour et de loyauté pour affronter

¹⁸³ Bernard Dadié, *Un Nègre à Paris* (Paris/Dakar: Présence Africaine, 1959).

l'affaire délicate qu'est l'existence, »¹⁸⁴ certains Africains se tournaient et se tournent encore vers une France fétichisée pour affronter la même délicate existence. Ce dont atteste la formulation d'un autre personnage dans *Bleu-blanc-rouge* qui affirme consciencieusement que la « France n'est rien mais elle est tout pour [lui] » (86). Dans cet énoncé lapidaire Moki affirme sa singularité. Pourtant, ce n'est guère original, puisque comme le dit Massala-Massala, la fabulation de l'Europe est la chose la mieux partagée parmi les jeunes de Brazzaville. Le talisman promet le pouvoir, la protection ou la plénitude, ce qui veut dire qu'il faut se sentir faible ou vulnérable pour y recourir.

Moki est parmi les premiers dans son quartier à voyager en France et chaque fois qu'il rentre au pays il se livre à des performances des plus ahurissantes où les mensonges sur sa vie à Paris et les distributions de cartes de métro comme cadeaux se mêlent à son récit d'ascension parisienne ou mikiliste.¹⁸⁵ C'est lors d'une de ses « messes annuelles », comme les appelle Massala-Massala, que Moki explique à sa congrégation comment il a dû passer par le Club des Aristocrates pour devenir mikiliste avant même d'avoir mis les pieds en France.

Dans ce club ils apprenaient « tout sur Paris, la mode, la frime, la vie quotidienne » (76). Moki était chargé des affaires culturelles puisqu'il avait lu Guy de Maupassant, André Gide, Albert Camus, Victor Hugo, Lamartine, Alfred de Vigny et bien d'autres. Autrement dit, Moki et ses amis du club s'évertuaient autant que possible à assimiler la vie et la culture françaises. Au sortir de son apprentissage Moki connaissait Paris comme les doigts de la main. Il rapporte à ses admirateurs comment, arrivé à l'aéroport de Roissy Charles de Gaulle, il n'a eu besoin de

¹⁸⁴ Peter Brown, cité par François Flahault, « L'artiste créateur et le culte des restes, » *Communications* 64 [(1997):15-53], 23.

¹⁸⁵ Selon Gondola, « l'expression mikiliste identifie les jeunes Zaïrois et Congolais vivant en Europe et, dans une moindre mesure, en Amérique du nord. Elle a supplanté dans leur vocabulaire celle de 'parisien' naguère prisée par la jeunesse lari de Brazzaville, mais aujourd'hui passée de mode. Le mot mikiliste, propagé au début des années 1980 par la musique populaire zaïroise, est autant métissé que la réalité qu'il décrit est ambiguë. Mikili, en lingala, signifie 'mondes'. Accolé au suffixe français, le mot désigne donc le jeune parvenu en Europe » (4).

personne pour venir le chercher: « dès que je suis sorti de l'avion, j'ai pris avec assurance un taxi et j'ai indiqué au chauffeur l'itinéraire à suivre. Il était éberlué. Pour lui, je n'étais pas un étranger. J'étais chez moi » (85). Cette méprise du chauffeur est évidemment une gratification, une consécration pour Moki. Si la fascination pour la France apparaît chez lui en rapport direct avec son aventure mikiliste, chez d'autres, elle découle d'un enseignement reçu à l'école. On comprend donc qu'au milieu de la déception et de la désillusion, cette éducation et son projet glorificateur de la France reviennent quelquefois à l'esprit de l'immigré.

Dans son premier roman, *Le Docker noir*,¹⁸⁶ inspiré en partie par son expérience de docker à Marseille après la Deuxième Guerre mondiale, Sembène Ousmane renverse les représentations habituelles en faisant de son personnage principal, Diaw Falla, la victime d'un vol littéraire. Falla est accusé d'avoir assassiné une écrivaine française qui a publié en son nom le manuscrit qu'il lui avait remis et dont elle devait se charger de la publication. Mais selon l'opinion publique, celle des jurés et des juges, c'est Falla qui essaie de s'approprier le travail de la Française pour couvrir la tentative de viol qui a occasionné la mort de l'écrivaine. Pour attendrir des jurés déterminés à faire condamner Falla, son avocat plaide : « à côté de notre pays, nous avons bâti une nation peuplée d'hommes noirs, à qui nous avons enseigné notre mode de vie. Nous leur avons dit que la France était accueillante, que ses habitants les aimaient. Les paroles leur paraissent dérisoires, quand ils voient la réalité » (74). Propos auxquels l'accusé est sensible puisque le narrateur rapporte : « Diaw était transfiguré, il lui semblait que son avocat avait exprimé ses propres pensées » (74). Dans la lettre qu'il écrivit à son oncle depuis la prison Falla dit expressément:

J'ai appris une langue qui n'est pas la mienne...A l'école on m'a parlé de la bonté d'une Cité et quand je suis venu dans ce pays, pour vivre, il a fallu que je travaille; sous le poids

¹⁸⁶ Ousmane Sembène, *Le Docker noir* (Paris: Debresse, 1956).

de mes chargements, je trébuchais; tous les soirs, je rentrais rompu, usé de fatigue, des jours, des semaines et des ans durant. La nuit j'écrivais. Pour faire publier ce livre, je remis tout à une femme, elle me vola, m'humiliant ensuite. (213)

Dans *Mirages de Paris* Fara explique son attachement à la France par son éducation. « Il avait appris avec amour la langue, l'histoire et la géographie » du pays au point que tous les objets qui en venaient « étaient aussi puissants dans leur appel [de voyage] que les routes à perspectives infinies et les horizons de l'océan ». ¹⁸⁷

Malheureusement, comme en atteste la quasi-totalité de la littérature de l'immigration, cette fascination pour la France finit presque toujours d'une manière tragique. Très vite les personnages découvrent qu'il y a un décalage énorme entre les idées qu'ils ont de la France et la réalité. Selon le narrateur de *La Source de joies* « Il eut besoin de quelques mois seulement, Basile, pour comprendre ce que c'était l'Europe-la France en fait, pour des gens comme lui. Là où il pensait trouver du diamant, il n'y eut que de l'or. Ce n'était d'ailleurs pas de l'or mais du plaqué. Ce n'était même pas du plaqué, mais du verre, du sable, de la vase ». ¹⁸⁸ Cette énumération décroissante est à l'image de la dégringolade des espoirs et attentes des immigrés qui terminent souvent leur voyage dramatiquement. Pour rendre compte de ce phénomène il suffira de noter que si dans un roman sur l'immigration, le protagoniste ne meurt pas en terre française, il deviendra fou, sera emprisonné ou refoulé. Les exceptions sont rares. Et entre ces quatre conditions, toutes les dégénérescences sont possibles.

Bien avant que ne l'écrive Simon Njami dans *African Gigolo* à travers son personnage Moïse, Ousmane Socé avait dit que l'Europe ne prenait pas les Africains au sérieux. Face au

¹⁸⁷ Ousmane Socé, *Mirages de Paris*. 2^e ed. (Paris: Nouvelles Editions Latines, 1964), 15. Dans ce roman, Fara, un étudiant sénégalais arrive à Paris à l'occasion de l'exposition coloniale. Au cours de son séjour il tombe amoureux d'une fille dont les parents refusent de bénir l'union parce qu'il est noir. Confronté à des problèmes d'argent il se jette dans la Seine après le décès de sa femme.

¹⁸⁸ Daniel Biyaoula, *La Source de joies* (Paris/Dakar: Présence Africaine, 2003), 46.

manque de scrupules de ses amis qui se livrent à toutes sortes de perversions, Fara s'interroge: « Comment des jeunes gens qui, en Afrique, n'auraient osé s'avilir, en [sont] arrivés là ? » (*Mirages de Paris* 182) Sa réponse sera que : « *L'Europe n'avait pas voulu les prendre au sérieux; eux aussi ne la prenaient pas au sérieux.* Ils s'adaptaient à leur nouvelle condition comme les animaux et les végétaux s'adaptent au climat où ils sont transplantés en modifiant, ceux-ci, la structure de leurs feuilles et de leurs fruits, ceux-là, leur pelage et leur caractère. L'essentiel était de vivre, de se conserver » (182). Parce qu'au départ il y eut ce discours autour de l'idée de ce que la France était supposée être (« La France, généreuse, donne à tous sans compter, ses bienfaits et ses secours » disait Jules Ferry.¹⁸⁹ « C'est beau, c'est grand, c'est généreux, la France ! renchérit De Gaulle »),¹⁹⁰ certains Africains que la domination coloniale rendaient peu sceptiques laissèrent libre cours à leur imagination et se firent une idée très talismanique de la France. Plus de cinquante ans après les indépendances, elle fait toujours rêver les enfants de la postcolonie comme en attestent Moki et ses amis « aristocrates » qui s'évertuent à connaître Paris mieux que les Parisiens et à distribuer des cartes de métro comme cadeaux : la fétichisation ne peut aller plus loin.

Cependant, même aujourd'hui, quand au contact avec le pays la réalité les fait sortir de l'hypnose, l'enjeu principal devient toujours la survie. Si certains y arrivent en usant d'expédients, d'autres préfèrent se donner la mort. En ce sens, la littérature de l'immigration constitue aussi bien une critique de la France autant que des pays africains: une critique de la France car la République, terre d'accueil et d'intégration, pays de la liberté, de l'égalité et de la fraternité n'est pas ainsi vécue par les immigrés. Et ce, d'autant plus qu'un discours de la peur et

¹⁸⁹ *Dictionnaire de la colonisation française* (Paris: Larousse, 2007), 265.

¹⁹⁰ Lors du discours du forum d'Alger, le 4 juin 1958.

<http://www.charles-de-gaulle.org/pages/l-homme/accueil/discours/le-president-de-la-cinquieme-republique-1958-1969/discours-du-forum-d-alger-4-juin-1958.php>

de la menace l'emporte actuellement sur celui de l'ouverture et de la fraternité. Comme le dit l'écrivain sénégalais Boubacar Boris Diop à la suite du vote de la loi sur l'immigration choisie et proposée par Sarkozy, alors ministre de l'intérieur, cette loi donne « de la crédibilité aux thèses du Front national sur l'immigration ».¹⁹¹ La littérature de l'immigration constitue aussi une critique des Africains parce qu'ils refusent d'ouvrir les yeux sur la réalité de l'immigration et se complaisent dans les mythes de la France-Eldorado.

Sous l'effet du choc de la découverte de la vie que mènent ses compatriotes, le personnage principal de *Bleu-blanc-rouge*, Massala-Massala, écrit des lettres « à l'encre de la colère et de l'exaspération » (31) adressées à ses parents et amis pour les informer de leur vie parisienne. Mais Moki s'oppose à leur envoi sous le prétexte que son ami risque de se déshonorer pour rien:

Tu perds ton temps; ils ne te croiront pas, au pays. Ces gens-là n'ont jamais changé, et ce n'est pas les larmes que tu auras versées qui les apitoieront. Ils aiment le rêve. Tu entends, le rêve. Ce sont des enfants, ils raffolent de sucreries et ne comprennent pas que, pour les acheter, il faut de l'argent qu'on obtient au prix de maints efforts et sacrifices. Ne leur explique pas que *Paris est un grand garçon*. Tout ce que tu écriras n'engagera que toi-même et tu seras la risée du quartier. (131-2)

Moki parle d'effort, de sacrifices et de ce leitmotiv: « Paris est un grand garçon, majeur et vacciné » pour dire combien cette ville est dure et coriace. Elle n'est pas du tout la supposée fille innocente et généreuse qui se laisse facilement prendre. A ceux qui pensent qu'elle est l'eldorado, elle fait comprendre qu'il faut travailler et durement en cela, frauduleusement même, pour gagner son pain ou réaliser son rêve. En interdisant à Massala-Massala d'envoyer ses lettres de vérité, Moki révèle la psychologie des gens de chez lui qui n'accepteraient pas qu'on vienne

¹⁹¹ Boubacar Boris Diop, « Les Nouveaux damnés de la terre ». Article publié dans *Africultures* le 1 juin 2006, consultable à l'adresse : http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue_affiche_article&no=4491§ion=rebonds

leur dire que la France n'est pas le paradis terrestre qu'elle est censée représenter. Au contraire, ils riront de celui qui voudrait leur découvrir la vérité comme en témoigne l'accueil réservé à Joseph dans *L'Impasse*. Maigre et mal habillé, Joseph et ses semblables sont hués à leur descente de l'avion : « Hé ! toi ! Tu ne viens pas de Paris, toi ! » ; « T'as vu comment tu es maigre, toi ? tu dois être clochard, toi ! » ; « Qu'est-ce que tu viens faire ici ? D'où tu sors, toi ? » ; « T'as vu comme t'es fringué ? paysan ! » ; « T'aurais mieux fait de rester au pays ! » (30) Cependant même si Moki qualifie le comportement de ses concitoyens d'enfantin, il reconnaît leur pouvoir puisque sans la peur des railleries certains immigrés auraient repris le chemin du retour. Donc ces discours qui se font au pays, obligent les immigrés à vivre le mensonge.

C'est « résigné » que Massala-Massala se convainc de rester à Paris en employant les mêmes arguments que son ami : « Moki avait raison, on ne croirait pas à mes jérémiades. La religion du rêve est ancrée dans la conscience des jeunes au pays. Briser ces croyances, c'est s'exposer au destin réservé aux hérétiques » (139). On voit la même réaction dans le roman de Loba, *Kocoumbo l'étudiant noir*, publié quelque trente-huit ans avant celui de Mabanckou. Tourmenté par la faim et la maladie, Kocoumbo se rend dès sa sortie de l'hôpital au ministère de la France d'Outre-Mer pour se faire rapatrier en Afrique. L'argent en poche, il erre dans les rues pour chasser de sa pensée son séjour malheureux en France et ce qui l'attend dans le futur prochain :

Dans la rue, Kocoumbo marche comme un forcené pour oublier la peur subite qui l'a jeté dehors. Il se remplit la vue des vitrines, des passants, désireux d'effacer les images, les sons, les idées qui l'assiègent : n'importe quoi plutôt que de revoir cette chambre effrayante, plutôt que d'entendre les plaisanteries méprisantes de son village lorsqu'il sera de retour, plutôt que de penser à son échec. (221)

Dans *Agonies*, Gabriel Nkessi, un ingénieur en mécanique de formation mais qui faute d'avoir trouvé un travail correspondant à son niveau se contente d'un travail de livreur, subit l'affront

d'une boulangère lui parlant un français « petit nègre ». ¹⁹² Une autre fois, un collègue lui demande « s'il avait besoin de parcourir toute une distance, des milliers de kilomètres, pour manger !!?? » (*Agonies* 43). En raison de tels comportements et paroles racistes, l'envie lui venait de rentrer chez lui mais, à cause de ses souvenirs de là-bas, il ne put s'y résoudre. De la même manière, ni Massala-Massala, ni Kocoumbo n'exécuteront leurs plans de retour. Ce dernier ne « voulait pas être un sujet de sarcasme, il ne voulait pas qu'on dise: 'Les femmes l'ont détourné de son but' ; d'ailleurs, c'était faux. Il n'avait jamais été aimé ! et personne ne le croirait ! et leur incrédulité amusée le pousserait à des actes barbares ! Qu'on l'arrête, qu'on l'emprisonne, il n'irait pas ! (Loba, 221). Cette décision prise, il ne lui reste que l'espoir qu'une main secourable viendra le sortir de son trou. Suivant les conseils de Moki qui l'assure que « le jugement dernier, c'est au pays » (136), Massala-Massala essaie de s'adapter à la vie que mènent ses compatriotes mais sera renvoyé contre son gré. Il tente de se suicider dans le charter qui le ramène au Congo mais manque de force pour continuer son geste. En l'absence d'une alternative, un semblant de courage lui revient:

J'irai au pays

Je serai la risée du quartier. Mais je serai chez moi. J'y serai, l'oreille indifférente à la foule qui me montrera du doigt. Les gens diront ce qu'ils voudront. Ils me houspilleront, me fendront. Ils se lasseront bien un jour. Je n'ai plus peur de ces procureurs. Ils ne prennent pas le temps de tout comprendre. (215)

Comme le montrent ces romans et comme en atteste la réalité non fictive sur laquelle nous reviendrons, les immigrants sont pris dans un véritable piège. Une fois partis, ils sont supposés « réussir », avec ce que ce mot comporte de problématique; mais de manière générale ils ne réussissent pas. Ayant peur de rentrer en Afrique les mains vides et sans perspectives en France,

¹⁹² Daniel Biyaoula, *Agonies* (Paris/Dakar: Présence Africaine, 1998), 42.

ceux qui manquent de hardiesse virevoltent et se contentent de survivre, alors que les téméraires s'engagent dans toutes sortes d'« affaires » pour forcer la main au destin. Un exemple pathétique des immigrés du premier groupe est le père du personnage-narrateur de *Place des fêtes*.¹⁹³ Cet immigré avait vécu en France pendant des années et avait fini par y fonder une famille très dysfonctionnelle. Frustré mais ne pouvant se résoudre à rentrer, il attendit d'être au seuil de la mort pour se décider: à défaut d'avoir pu vivre là où il était né, il avait décidé d'aller y mourir. Ce qu'il fit dans les pires conditions puisque personne en Afrique ne s'intéressa à son retour de dernière minute.

Quand on quitte le monde de la fiction et qu'on rejoint celui de la réalité, on constate les mêmes comportements. Selon les termes de Boris Diop, « le migrant est condamné à aller de l'avant ». Une fois que la décision de partir est prise, il lui est difficile de faire marche arrière. Il écrit: « Il était frappant d'entendre, après les événements de Ceuta et Melilla,¹⁹⁴ beaucoup d'entre eux [les candidats à l'immigration] déclarer : 'Je ne savais pas que les choses allaient se passer ainsi, c'était insupportable mais chaque fois que je voulais renoncer au voyage, les autres me conseillaient de tenir' ». L'écrivain explique que l'endurance des voyageurs est soutenue par une « mince chance de succès » car malgré les difficultés qui jalonnent la traversée des barbelés, certains réussissent quand même à les traverser et à accéder à leur destination. Ainsi explique Diop, « cette mince chance de succès transforme le rapport de ces jeunes à l'avenir en un jeu de hasard absolument bouleversant » (« Les Nouveaux damnés de la terre »).¹⁹⁵ C'est en toute

¹⁹³ Sami Tchak, *Place des fêtes* (Paris: Gallimard, 2001)

¹⁹⁴ En septembre et en octobre 2005, après une traversée du désert dans les pires conditions, une dizaine (on ne sait pas exactement le nombre) de candidats à l'immigration clandestine d'origine africaine qui essayaient de franchir les grillages et barbelés qui les séparaient de Melilla et Ceuta, enclaves espagnoles, ont été assassinés par balles par des policiers espagnols et marocains. Des centaines d'autres ont été blessés.

¹⁹⁵ Boubacar Boris Diop, « Les Nouveaux damnés de la terre, » article disponible en ligne : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4491>

connaissance de cause que les candidats à l'immigration clandestine savent qu'ils mettent leur vie en jeu. Au Sénégal, leur devise est « Barca ou Barsakh » (« Barcelone ou la mort »).

Ce que révèle la littérature de l'immigration et que beaucoup de futurs immigrés ignorent, ou choisissent d'ignorer, est que parallèlement à la traversée, la réussite en Europe est aussi une affaire de chance. La France ou l'Europe n'est pas l'eldorado et tous les immigrés ne parviennent pas à y obtenir un emploi légal. Malheureusement, chaque futur immigré ne le comprend pas de cette manière, en atteste l'exemple de Badara Fall que rapporte Philippe Bernard dans son article consacré au Sénégal publié dans *Le Monde* le 22 février 2007.¹⁹⁶ Pour « cet ancien étudiant en sciences économiques, » partir « là-bas », signifie qu' « en deux ans, tu réussis ta vie: tu construis une maison, tu aides ta famille, tu emmènes tes parents à La Mecque et tu te maries ». Raison pour laquelle Fall en veut à son président qui a signé un accord avec l'Espagne pour lui permettre de refouler les immigrés clandestins. Le journaliste rapporte :

‘Tu nous as vendus aux Espagnols,’ hurlaient des centaines de jeunes lorsque le président est passé à Kayar voici quelques jours [...] ils ont accusé le chef de l'Etat d'avoir détourné les 13 milliards de francs CFA (19,8 millions d'euros) promis en compensation par Madrid pour favoriser l'emploi des jeunes. Badara Fall était au premier rang des protestataires. Il a vu M. Wade, 80 ans, aller au contact des manifestants et, sous les injures, leur répondre habilement, du haut de son 4 × 4, qu'il trouvait « normale » leur colère.¹⁹⁷

La colère des jeunes de Kayar n'est pas normale mais elle est légitime. Il y a rien de normal à vouloir immigrer clandestinement dans un pays qui n'a visiblement pas envie de vous recevoir. Cependant, puisque les dirigeants africains comme Wade n'ont pas réussi le défi du

¹⁹⁶ Philippe Bernard, « Au Sénégal, le thème de l'émigration enfièvre le débat présidentiel, » article consultable sur le site : <http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article1877>

¹⁹⁷ idem

développement, ils n'ont aucun droit d'ôter à leur jeunesse la possibilité de se diriger ailleurs pour la réalisation de leur rêve, même si cette réalisation reste hypothétique.

A l'opposé de ce que certains pensent, ce n'est pas *toujours* à cause de la dictature ou des conflits ethniques que les Africains veulent quitter leur continent. Comme l'écrit Boris Diop « le Sénégal et le Mali, qui fournissent de forts contingents de candidats au voyage, sont deux pays relativement paisibles et démocratiques » (« Les Nouveaux damnés de la terre »). Le voyage est souvent motivé par un désir de fuir la misère et la pauvreté. Ceci est l'autre raison pour laquelle nous choisissons de parler de représentation talismanique de l'immigration car analyser l'immigration en termes d'illusions et de désillusions occulte la détermination et le potentiel de révolte qui sont à l'origine de maints voyages. Jean-Pierre Bayard écrit qu'à l'origine du talisman nous « trouvons principalement la volonté de l'homme qui, n'acceptant pas sa condition, cherche à modifier son destin. Le talisman témoigne d'un refus envers la norme et concrétise une volonté individuelle qui cherche à s'épanouir ». ¹⁹⁸ L'immigration ne peut donc s'analyser en termes exclusivement psychologiques ; elle comporte une dimension existentielle et philosophique.

Il n'en demeure pas moins que les causes économiques sont premières. C'est cet aspect économique de l'immigration qui explique que de plus en plus le pays d'immigration n'est pas important: l'immigré africain ne tient pas compte des rapports historiques qui ont existé entre les pays africains et les pays européens. Les Maliens et les Sénégalais supposément « francophones » sont aussi bien en Espagne, en Italie qu'en France. La seule chose qui est importante pour l'immigré africain est la possibilité d'accéder à un pays, n'importe lequel, pourvu qu'il soit économiquement plus fort que son pays d'origine.

¹⁹⁸ Jean-Pierre Bayard, *Les Talismans* (Paris: Edilat, 1976), 283.

Dans *La Source de joies* on trouve un exemple des multiples déchirements à l'origine de la perception talismanique de la France. Dans ce dernier volume du triptyque commencé avec *L'Impasse* suivi d'*Agonies*, Biyaoula termine sa chronique de l'immigration et du retour en relatant l'histoire d'une longue amitié entre cinq garçons, amitié finissant par un fratricide. Sébastien, Serge, Constant, Laurent et Basile sont des amis d'enfance mais quand les trois premiers réussissent leur concours d'entrée au lycée alors que les autres n'y parviennent pas, c'est le début de la fin de leur amitié. Alors que les uns continuent leurs études, les autres se mettent à broyer du noir jusqu'au jour où ils n'en pouvaient plus

de se nourrir d'air, ni de voir les jours se succéder sans qu'il y eût un léger mieux dans leur vie de laissés-pour-compte. *Alors, ils regardèrent vers l'Europe.*¹⁹⁹ Là, il y avait du boulot, des sous à profusion, disait-on. Ici, il n'y avait que des cailloux. Là, la vie était des meilleures. Ici, elle ressemblait à un chemin de croix. Là, elle était rose, douce et sucrée comme du miel, la vie. Ici, elle était lugubre, pareille à l'oseille.²⁰⁰

et ainsi de suite, Biyouala juxtapose les oppositions. Il termine son énumération par la seule comparaison d'égalité de la liste qui stipule que « Là, on tombait dans l'esclavage subtil, moderne. Ici, on y était aussi, bien qu'il fût peinturluré, et à souhait » (*Source de joies* 45). Cette dernière assertion déconstruit d'une certaine façon la conception paradisiaque de la France déjà évoquée, mais montre aussi le degré de pauvreté du pays que les amis cherchent à quitter.

Pareillement, dans *Bleu-blanc-rouge* Moki se décide au voyage après avoir échoué au baccalauréat à deux reprises. Pour se rendre en France il emprunte la filière de l'Angola qui devait d'abord le mener au Portugal, plus facile d'accès. Et comme tous les autres jeunes, il n'était pas question qu'il informe ses parents, qui « n'étaient d'aucun secours » (84). Il fallait se lever un jour et partir.

¹⁹⁹ Les italiques sont de nous.

²⁰⁰ Daniel Biyaoula, *La Source de joies* (Paris/Dakar: Présence Africaine, 2003), 45.

Tout d'abord décrit comme un jeune homme frêle, « maigre comme une tige sèche de lantana » parce qu'il « mangeait debout et se couchait sur une vieille natte » (*Bleu-blanc-rouge* 40), Moki est décrit à son retour de Paris comme étant « robuste, radieux et épanoui » (*Bleu-blanc-rouge* 40). De même, « la mesure » que son père n'arrivait pas à reconstruire pendant des années, Moki l'a transformée en une « immense villa », dotée d'eau courante et d'électricité. C'est bien qu'à côté des obsessions aliénantes du rêve de la France, le voyage de Moki a pu être motivé par un désir de sortir ses parents et lui-même de la pauvreté. A Paris, pour convaincre son ami d'entreprendre le trafic de billets de métro que lui propose « Préfet », le doyen des immigrés, Moki explique à Massala-Massala qu'il doit se départir de tout scrupule et ne penser qu'à ce qu'il fera avec l'argent : « je ne suis pas un moralisateur », lui dit-il, « je me contente de rendre ma vie et celle de ma famille le moins misérable possible au pays » (*Bleu-blanc-rouge* 167). Massala-Massala suit l'exemple de son ami mais n'aura pas sa chance. Devant l'imminence de son refoulement, il regrette tout ce qu'il n'aura pas les moyens de faire pour sa famille qui demeurera dans l'indigence. Pour nourrir cette famille, sa mère continuera à vendre de l'arachide au Grand Marché « jusqu'à la fin de ses jours, comme la mère de Pindy qui mourut à quatre-vingt-dix ans sans interrompre ce commerce » (*Bleu-blanc-rouge* 218). Son père « n'entrera pas au conseil du quartier » qui n'élit que les nantis. Ainsi, tous, avec sa sœur et son fils, ils demeureront dans leur vétuste maison sans électricité ni eau. « Nous l'éclairerons avec une lampe tempête ou une bougie lorsque nous n'aurons pas assez d'argent pour acheter du pétrole. Nous irons prendre de l'eau à côté, chez les Moki » (*Bleu-blanc-rouge* 218) se désole Massala-Massala. La tournure qu'a prise son voyage le désespère et l'amène à faire des projections sombres quant à son futur proche et celui de sa famille. Avec son refoulement, son rêve se brise une deuxième fois.

En effet, élève, il projetait de devenir juge ou avocat alors que sa sœur se préparait pour être sage-femme mais faute d'électricité et d'argent pour acheter du pétrole ou de la bougie, ils ont dû tous les deux laisser tomber les études. L'immigration lui avait alors semblé une autre voie pour rattraper cet avenir qu'il voulait faire sien.

Dans *Agonies* de Biyaoula, on apprend que la mère de Camille Wombélé faisait « un commerce de survivance » pour nourrir sa famille (50). Etant ouvrier, le père de Camille arrive à peine à subvenir aux besoins de sa famille. Il regrette son manque d'éducation et promet que tous ses enfants étudieront avec l'espoir « qu'il y en eut au moins un qui parvient à grimper quelques étages de la pyramide » (51). Ainsi « il les poussait, même si à Kinshaduala le slogan c'était : 'Plébiens ! vous voulez que vos garnements aillent à l'école !? Alors, serrez-vous encore plus la ceinture ! Payez vous-mêmes leurs fournitures ! Et soyez contents ! Car voyez comme l'Etat il est gentil avec vous ! Voyez comme il vous évite de payer les enseignants! Soyez contents, plébiens ! » (51). Parce que le père de Camille est sans argent pour manger et encore moins pour payer les fournitures de ses enfants, la rentrée des classes est pour lui un cauchemar. S'il emprunte de l'argent pour payer une année de scolarité, il lui faut toute une année pour le rembourser. De ce fait, les endettements se succèdent et la famille vit dans le dénuement total. C'est avec peine et beaucoup de souffrance que Camille parvient à décrocher son baccalauréat et il juge son obtention d'une bourse d'étude étatique pour la France comme un miracle. Mais dès qu'on la lui a accordée, il s'est vu « en futur gars aisé qui ne passerait pas sa vie à essayer de joindre les deux bouts » (*Agonies* 56). Comme c'est souvent le cas, Camille sera déçu dans ses attentes mais à travers son exemple et celui de Massala-Massala, on perçoit comment le manque de perspective dans le pays natal favorise le désir d'immigrer.

Pour Bernard Mouralis, les textes littéraires africains produisent « un véritable savoir sur le développement qui, bien souvent, va nettement plus loin que les écrits des spécialistes ».²⁰¹ Dans les romans sur l'immigration, les auteurs reviennent sur les raisons ou les conditions qui sont à l'origine du voyage de leurs personnages. Ils disent le chaos économique et les mauvais choix politiques des dirigeants tout en dévoilant les inégalités excessives qui existent entre le monde de l'abondance et du gaspillage de ceux qui dirigent et celui de la pauvreté et de la précarité des dirigés.

En effet, dans la fiction comme dans la réalité, l'Afrique est faite de ces mondes opposés mais contigus. L'image positive du développement est réservée à une catégorie sociale seulement, souvent composée de « types qui roul[ent] dans de grosses bagnoles, qui dépens[ent] sans compter, alors que leurs mains sav[ent] à peine ce que c'[est] que le boulot » (55), comme les décrit le narrateur d'*Agonies*. Dans *Bleu-blanc-rouge*, Massala-Massala découvre que Préfet n'a pas mis les pieds chez lui au Congo depuis une vingtaine d'année et avait décidé de ne plus jamais s'y rendre. Ce qui ne l'empêche pas de prédire que si Préfet y était retourné, il « aurait été surpris en arrivant au pays, au centre-ville, à Pointe-Noire, dans le Quartier Chic et le long de la côte sauvage où s'élèvent des hôtels à cinq étoiles de Novotel, Méridien, et le PLM. Il aurait été médusé d'y trouver des pommes, des fraises, du camembert, du bordeaux, du beaujolais et des croissants au beurre vendus au Printania » (157). Le pays avait des aéroports et des routes asphaltées « dans certaines agglomérations » (*Bleu-blanc-rouge* 157). Même s'ils peuvent s'enorgueillir de cette évolution de leur pays, il est évident que ces fraises et ces camemberts, ces aéroports et ces routes, Massala-Massala et les gens de sa catégorie sociale n'y ont pas accès.

Sous un autre angle, l'évocation de l'émerveillement probable de Préfet face à la transformation du pays traduit ce que Xavier Garnier nomme « la mise en image du

²⁰¹ Bernard Mouralis, « Des perspectives renouvelées, » *Notre Librairie* 157 (2005): 2-3.

développement ».²⁰² Le développement peut être « une affaire de spectacle » à visée propagandiste en ce sens qu'elle propose un achèvement en lieu et place d'un processus, « toujours ouvert sur l'avenir et sur l'innovation » (Garnier, 37). Les quartiers résidentiels, les hôtels de luxe, les bâtiments constituent les images de ce spectacle du développement (Garnier, 37). Ainsi en Afrique, au lieu du développement effectif, les dirigeants optent pour une « mise en image du développement ». Dans *Agonies*, le narrateur révèle avec sarcasme que l'Etat préfère feindre le développement plutôt que d'investir dans l'éducation de ses citoyens qui pourrait être une source réelle de progrès: « l'Etat il n'avait pas de monnaie à dépenser pour le genre de futilité qu'était construire des classes, [...] il y avait des choses plus importantes, essentielles à réaliser. Comme des buildings pareils que ceux de Paris ou de New York..., acheter des mers de bagnoles..., organiser d'immenses fêtes » (54).²⁰³

Il est vrai donc que les romans sur l'immigration évoquent la pauvreté et le manque de perspective comme des facteurs qui poussent à l'immigration. Il n'en demeure pas moins que des critiques comme Boris Diop tiennent à rappeler le rôle que la colonisation et le néocolonialisme ont joué et continuent de jouer dans le déséquilibre grandissant entre pays du Nord et pays du Sud.²⁰⁴ Il cherche aussi à comprendre le choix des jeunes qui préfèrent prendre des risques pour quitter leurs pays mais ne sont pas disposés à lutter chez eux pour les générations futures. C'est qu'ils ont perdu tout espoir, leur « capacité d'espérance et de création » souffre d'inhibition.

Dans *Bleu-blanc-rouge*, Massala-Massala surprend le lecteur quand après avoir relaté ses mésaventures il promet néanmoins de retourner en France. « Je ne peux écarter l'éventualité de

²⁰² Xavier Garnier, « Derrière les 'vitrines du progrès', » *Notre Librairie* 157 (2005), 36.

²⁰³ Actuellement, le débat au Sénégal est l'inopportunité du « Monument de la Renaissance Africaine » que le président Wade est en train d'ériger dans les Mamelles de Dakar alors que les populations de la banlieue vivent dans les eaux d'inondation depuis plus d'un an.

²⁰⁴ Boris Diop évoque les « privatisations des entreprises ainsi que des services publics au profit des multinationales installées sur le continent » de même que « l'assistance financière » et le soutien des régimes impopulaires comme des actes qui participent à l'appauvrissement de l'Afrique.

ce retour en France. Je crois que je repartirai », dit-il (222). Le désespoir le plus total et l'espoir le plus minime se lisent dans cette promesse du retour. Massala-Massala désespère de voir une quelconque opportunité s'offrir à lui au Congo, il n'y prévoit aucun changement qui l'autorise à y envisager un avenir. Il est évident aussi qu'il garde le plus petit espoir qu'en France il puisse réaliser son rêve. Peut-être qu'il lui faudra être un peu plus prudent, un peu plus alerte, et que le tour sera joué. Cette capacité à espérer et à désespérer en même temps en dit long sur le mal qui secoue l'Afrique et atteste de la justesse des propos de Glissant: faire des pays africains des pays « normaux » est probablement le seul remède à l'immigration des Africains en Europe.

L'immigration des Africains en France témoignent de l'existence des rapports de domination qui ont existé entre la France et l'Afrique pendant la période coloniale. Elle révèle qu'au plan psychologique, la colonisation a laissé ses traces. La sape des hommes congolais et surtout la pratique généralisée de la dépigmentation de la peau, sont les effets d'un complexe d'infériorité dont les Africains tardent à se débarrasser.

Ce que nous avons appelé la conception talismanique qu'ont certains Africains de la France dévoile quant à elle une fascination pour le pays qui remonte à l'ère coloniale. En faisant toujours référence à la colonisation, même si c'est de manière fantomatique - la colonisation n'existe plus mais ses effets se font toujours ressentir, (présence-absence du fantôme), la littérature de l'immigration témoigne du passé. Elle dit aussi la pauvreté et le sous-développement de l'Afrique indépendante, de même que la résilience de ses habitants qui refusent de mourir de désespoir chez eux et prennent les sentiers du voyage, clandestin s'il le faut, pour se forger un autre avenir.

CHAPITRE 5: CRITIQUE DE LA LAIDEUR

5.1 Le Post-réalisme d'Alain Mabanckou: réalisme magique, écriture scatologique et critique socio-politique

Même s'il renouvelle la manière de relater l'expérience de l'immigration en brisant la chronologie linéaire à laquelle nous avions habituée les premiers écrivains africains, Mabanckou pratique toujours une écriture de la vraisemblance dans ses romans sur l'immigration. Ce qui arrive à Moki et à ses amis dans *Bleu- blanc- rouge* relèvent du domaine du possible et de la réalité. Cependant, aussi bien dans *African Psycho*²⁰⁵ que dans *Verre Cassé*,²⁰⁶ Mabanckou nous fait entrer dans le domaine de l'irréel. Dans chaque roman, la « fictivité » des histoires est accentuée pour mieux traduire une réalité presque intraduisible. Le post-réalisme de Mabanckou est mis au service d'un projet d'écriture qui se veut critique envers l'Etat et la société africains post-coloniaux.

5.1.1 *African Psycho* d'Alain Mabanckou

African Psycho est l'histoire de Grégoire Nakobomayo, un enfant abandonné par sa mère dès sa naissance et dont l'État s'est chargé de l'éducation en le plaçant dans différentes familles d'accueil. Au moment où commence l'histoire, il vient de s'enfuir d'une famille de « fonctionnaires très cultivés » et aux « bonnes manières » après la tentative de leur fils de le violer. Une fois dans la rue, il prend comme idole le défunt Angoulima, « l'homme aux douze doigts » et le plus célèbre assassin de son pays. Grégoire est fasciné par ce qu'on raconte sur Angoulima et y croit fermement. Entre autres légendes, il est dit que de son vivant Angoulima

²⁰⁵ Alain Mabanckou, *African Psycho* (Paris: Le Serpent à Plumes, 2003).

²⁰⁶ Alain Mabanckou, *Verre Cassé* (Paris: Seuil, 2005).

était maître du *mpini* : « cette faculté de se rendre invisible en récitant des formules insondables même pour les charlatans et les sorciers du pays » (59). Il possédait aussi une herbe sèche qu'il brûlait pour endormir les propriétaires des maisons qu'il volait et pouvait se transformer en femme, enfant ou en chiot blanc. Angoualima est mort mais Grégoire affirme qu'ils se parlent. Quand l'envie de communiquer avec son idole lui vient, il se rend au cimetière, « et là, comme par enchantement, [...] le Grand Maître du crime apparaît » (12).

Le lecteur peut considérer les prétendus tête-à-tête comme de simples hallucinations de la part de Grégoire puisque lors de leurs entretiens les répliques d'Angoualima sont en italiques comme le sont d'ailleurs les monologues intérieurs de Grégoire. De ce rapprochement scriptural, on peut déduire que la part de conversation allouée à Angoualima est imaginée par Grégoire. Mais la démarcation entre le réel et l'irréel reste floue tout au long du récit.

African psycho s'ouvre sur l'annonce du meurtre de Germaine, une fille originaire du « pays d'en face », qui doit avoir lieu le 29 décembre sans qu'on sache réellement pourquoi « Je » veut la tuer à part qu'il est « décidé » à le faire et qu'il « croit » qu'il est dans « cet état d'esprit » (11). Après quelques pages cependant, on découvre qu'abandonné dès sa naissance par des parents qu'il n'a jamais vus, ne s'étant jamais senti aimé et solitaire, Grégoire désire tuer pour se faire une position dans la société, pour exister. Regrettant l'échec de l'assassinat de la « Fille en blanc », il s'écrie :

Ce soir là, j'allais enfin tuer, écraser, liquider, je m'en fous des mots, que j'allais enfin exister, c'est ça, exister, que j'allais être quelqu'un, que j'allais suivre les traces d'Angoualima, sortir de la banalité de ma vie, de pauvre tôlier, de pauvre carrossier aux grosses mains, de bon-à-rien, de celui qui fait la ronde des buvettes de Celui-qui-boit-de-l'eau-est-un-Idiot. (105)

A travers les meurtres qu'il cherche à commettre Grégoire veut donner un sens à sa vie. « Je tue, donc je suis » pourrait être sa devise. Ainsi, pour justifier ses tentatives de meurtre sur des filles,

il leur donne l'étiquette de prostituées même si elles ne le sont pas toujours. Il a attaqué une infirmière, la « Fille en blanc », parce qu'elle attendait un taxi dans un endroit fréquenté par des prostituées. Grégoire s'est donné la mission de purifier son « coin natal » des « pollueuses », surtout celles qui viennent du « pays d'en face ». Mais il est clair que son désir d'assainissement de sa ville est intrinsèquement lié à son insécurité existentielle comme l'atteste la fulmination suivante : « j'ai croisé cette femme que je prenais pour une pute à tirer et qui n'en était pas une en fait, ça tombait bien, merde alors, je devais la tuer parce qu'il fallait que je tue quelqu'un ce soir-là » (104). L'urgence qui émane de cette phrase indique que Grégoire s'en prend aux prostituées par convenance, elles sont des boucs émissaires faciles. Ce qui l'intéresse principalement est de tuer pour se prouver qu'il est.

Après le coup raté de « la Fille en blanc » il décide d'assassiner Germaine, une autre fille qu'il a aussi rencontrée par hasard. Grégoire pense que Germaine se prostitue la nuit et travaille le jour dans le restaurant où il l'a trouvée. Germaine lui explique qu'elle vient « du pays d'en face » et qu'elle a des problèmes avec des filles compatriotes qui sont jalouses d'elle et lui volent son argent. A la suite de leur conversation Grégoire l'invite chez lui et ils deviennent des compagnons. Germaine vit chez Grégoire mais celui-ci n'a pas lâché son idée de lui ôter la vie; son projet est « de l'engraisser pendant deux semaines, au maximum trois, pour qu'elle soit en très bonne santé le jour de [l'] acte » (160). Mais Grégoire ne va pas la tuer. La dernière partie du roman révèle l'assassinat de Germaine par un autre puisqu'après tous les préparatifs qui devaient conduire à l'assassinat de la prostituée, Grégoire est plongé dans une sorte de sommeil sublime: de son canapé-lit, il voit le ciel, la lumière, les étoiles, se sent voler et paisiblement s'endort. A son réveil, il entend à la télévision la nouvelle de la mort de Germaine. Il pense qu'il ne l'a pas tuée mais n'en est pas sûr. Il se demande s'il « n'a pas été manipulé par un esprit à qui [il] a prêté

sa main» (179). Après lui avoir parlé de son « Ascension », sa montée au ciel pour le jugement dernier qu'il envisage sans grands soucis - puisqu'il a « de bons avocats » qui « n'ont jamais perdu un seul procès là-haut... » (187) - Angoualima dévoile à Grégoire que c'est le cheminot compatriote et client de Germaine qui lui demandait d'aboyer de « vrais aboiements de berger allemand ou de bouledogue » (145) lors de leurs rapports sexuels qui a volé à Grégoire son assassinat (189). Le même cheminot qui reprochait à Germaine de faire prostituer des filles de chez eux. « *Germaine n'était pas n'importe quelle fille. C'était une battante. Elle était à la tête d'un petit réseau de prostitution. [...] Elle cachait son autre visage en jouant à l'aguicheuse dans le restaurant En plein air* » (190).²⁰⁷ Et comme à la fin d'un roman policier où toutes les intrigues qui ont tenu en haleine les lecteurs trouvent leurs explications, Angoualima accumule les révélations. Le cheminot n'est pas vraiment un cheminot et contrairement à ce que Germaine avait dit à Grégoire, ce ne sont pas ses copines qui lui ont volé son argent mais le faux cheminot. A cause de ces informations, le lecteur ne peut s'empêcher de se poser des questions quant à la nature des conversations entre Grégoire et Angoualima. Si elles ne sont qu'imaginaires, comment faudrait-il alors interpréter la mort de Germaine ? Les questions concernant l'identité du meurtrier et les causes du meurtre seraient sans réponse. Si on accepte par contre qu'Angoualima et Grégoire se sont parlé, on évolue dans le domaine de l'irrationnel et du surnaturel.

De la même manière, l'interview entre le journaliste et l'homme qui jure qu'il a vu Angoualima « de ses propres yeux, et ce n'était pas un rêve » (61) est sur tous les points invraisemblable et fantaisiste. Et malgré ou peut-être même à cause de l'insistance de l'homme à jurer, et à assurer qu'il ne s'agissait pas d'un rêve (comme Grégoire lui-même le fait quand il déclare qu'il converse avec Angoualima), on devine qu'il n'a jamais vu Angoualima. Il affirme

²⁰⁷ En italiques dans le texte.

dans un récit assaisonné de « croyez-moi » et des « et alors » du journaliste entre autres étrangetés qu'Angoualima est un monstre à deux visages, deux nez, quatre oreilles etc. « Ses visages dorment à tour de rôle », il a deux bouches: « une bouche commence une phrase et l'autre la termine » (62). Pour se soulager, une *chose-là* lui sert « pour faire pipi les heures paires et une autre *chose-là* pour faire pipi les heures impaires » (63). A la fin du très comique dialogue on lit ceci: « Le lendemain de cette interview mémorable, on retrouva la tête de cet homme et celle du journaliste sur la côte sauvage, chacune avec un cigare cubain vissé entre les lèvres » (66), ce qui est la signature assassine d'Angoualima. En d'autres termes, pour se venger du journaliste et de son invité, Angoualima les a tués. Par cette remarque on est comme obligé d'accepter que l'interview a eu effectivement lieu, même si tout indique le contraire, à moins de considérer toute l'histoire sur Angoualima, y compris son idolâtrie par Grégoire, comme une parodie poussée à l'extrême.

Mabanckou dit avoir fait de Grégoire un « loser » afin « d'intégrer beaucoup d'humour au récit et [d'attirer] la sympathie du lecteur » mais aussi, pour « dénoncer le phénomène des rumeurs qui, en Afrique, prend des proportions exagérées et fait que l'information peut être complètement détournée ». ²⁰⁸ Toujours est-il que le caractère délibérément fictif du roman avec l'évocation de morts parlants fait penser au conte fantastique qui n'admet pas de frontière entre le monde visible et celui des esprits. La mention d'avocats au jour du jugement dernier et le monstrueux comique que constitue la partie consacrée à l'interview entre le journaliste et son invité rappelle le conte satirique. Mais puisque la thématique principale qui intéresse Mabanckou est bien ancrée dans la réalité et constitue un problème pour beaucoup de sociétés, il est proche des réalistes magiques qui juxtaposent le monde de la réalité et celui de l'irréalité. En effet, au

²⁰⁸ Cité par Jean-Marie Kola dans son article « *African Psycho* d'Alain Mabanckou: de la parodie psychologique à la satire sociale, » *JALA* [2 (2007) :163-174], 172.

cœur du roman est la problématique des enfants abandonnés et des êtres laissés à eux-mêmes sans amour ni espoir et qui tentent de se prouver qu'ils existent.

De par le titre, *African psycho* fait écho au livre de Brett Ellison *American psycho*. Cependant, Grégoire Nakobomayo n'est pas Patrick Bateman, le beau et riche yuppie new-yorkais qui assassine hommes et femmes avec une extrême sauvagerie. Grégoire n'est pas non plus le « Petit Soldat », l'anti-héros de la nouvelle d'Hermann Ungar *Enfants et meurtriers* d'où Mabanckou tire l'épigraphe pour son livre. Du fait de cette intertextualité et de la première phrase : « J'ai décidé de tuer Germaine le 29 décembre », on aborde le texte de Mabanckou pensant qu'on a en face de soi un roman, une histoire de meurtre concernant ce « Je » qui semble si résolu. Mais il n'en est rien. *African psycho* n'est pas un roman policier. Tout au plus Mabanckou offre une parodie du genre: Grégoire est un assassin raté. Au cœur du roman est cet acte, cette violence qui s'annonce tonitruante et apparemment inévitable parce que vitale, cette mort annoncée, attendue mais qui n'arrive que de travers, par l'acte d'un autre. La question fondamentale devient dès lors: pourquoi Grégoire ne tue-t-il pas? La réponse évidente est qu'il est trop névrotique pour tuer. Il s'éternise à jauger l'outil qu'il doit utiliser pour accomplir son crime et rejette le couteau, le pistolet, la tronçonneuse, entre autres armes, pour des raisons les plus inattendues et les plus comiques. Il écarte le couteau parce que c'est un objet banal, trop familier car « n'importe qui peut en acquérir et sait plus ou moins l'utiliser » (123) et parce que « seuls les derniers imbéciles opèrent encore par ce moyen » (133). En plus de cela, « les hommes et les femmes de l'ethnie bembé sont réputés pour le maniement du couteau à la moindre affaire » et vu qu'il n'est pas un bembé, il ne peut donc pas l'utiliser. Il n'est pas question qu'il utilise la tronçonneuse parce que ça lui rappelle un film qu'il a vu au cinéma « or, le crime, ce n'est pas du cinéma » (134). Le pistolet et les armes à feu sont à éviter puisqu'ils

n'intéressent que « les faibles d'esprit, les cocufiés du week-end ou ceux qui veulent se donner la mort » (136) et il pense qu'« il faut laisser à la victime l'illusion de croire au moins qu'elle pourra échapper à la mort » (141); ce qui n'est pas le cas quand on utilise une arme à feu. Ainsi, après avoir disserté sur des pages et des pages sur l'arme à utiliser, il en vient à la conclusion « qu'il ne sert à rien de rechercher le moyen le plus parfait pour tuer Germaine » (143). Au vu de cette hésitation dans le choix des armes, le moins que l'on puisse dire est que Grégoire est un personnage déconcertant, schizophrénique et paranoïaque. Jean-Marie Kola écrit:

l'originalité du personnage de Grégoire et par suite l'effet d'ironie qu'il produit sur le lecteur [...] semble résider tant dans la reconnaissance lucide de ses échecs que dans le va-et-vient entre ce qu'il *est* et ce qu'il *croit être*, entre la réalité objective et la perception subjective de cette réalité. Le rapport qu'il entretient avec lui-même [...] paraît participer de la schizophrénie tandis que son rapport avec Angoulima peut être rapproché de la paranoïa. (Kola 166)

Si le schizophrène est celui qui est sujet à des délires et à des hallucinations, celui qui a donc du mal à faire la différence entre le monde réel et le monde imaginé, ce qui nécessairement entraîne une mal-adaptation sociale, Grégoire est sans aucun doute un schizophrène. Ainsi, le roman a pu être lu comme « ‘une vie privée’ esthétisée ou une peinture psychologique » (Kola 165). Par ailleurs, Grégoire se réjouit de la perspective de tuer Germaine parce qu'elle lui donne l'espoir qu'il pourra « enfin... quitter le rang des minables » (125). Après l'échec du coup contre la « Fille en blanc », il s'était mis à regretter la thérapie qu'aurait été son assassinat : « j'aurais oublié les petits coups d'antan, l'œil crevé du faux frère, le crâne défoncé de maître Fernandes Quiroga, les voitures volées, les portefeuilles des vieillards invalides, grabataires, j'aurais oublié tout cela parce que requinqué par un geste plus sublime, parce que couronné du jour au lendemain ». Il nous faut maintenant montrer que la honte, l'humiliation de ne pas se sentir

exister, est au cœur de la psychopathie de Grégoire, et que la présence de ces affects autorise une lecture sociologique du texte.

Dans son livre consacré à Dostoïevski, André Gide explique la grande importance que l'auteur russe accorde à la confession publique et à l'humilité de manière générale. Il raconte ainsi un incident qui lui causa beaucoup de remords et qui le poussa à aller se confesser devant Tourguenieff, avec qui il était en de très mauvais termes, apparemment pour s'humilier autant qu'il le pouvait et se laver ainsi de la honte. Après avoir révélé son état d'âme à son ennemi, il n'obtient aucune consolation, aucun commentaire de la part de son ennemi, choqué. Déçu, humilié, Dostoïevski aurait dit à Tourguenieff avant de s'en aller : « Je me méprise profondément [...] mais je vous méprise davantage » (133). Gide conclut ainsi le récit de cet incident : « et nous voyons ici l'humilité faire place brusquement au sentiment opposé. L'homme que l'humilité inclinait, au contraire, l'humiliation le fait se regimber. L'humilité ouvre les portes du paradis ; l'humiliation, celle de l'enfer » (133).

Dans notre analyse du roman de Mabankou, nous pensons trouver la cause du comportement irrationnel de Grégoire dans l'humiliation. Grégoire est né humilié et a grandi dans l'humiliation. Enfant abandonné qui n'a connu ni sa mère ni son père, Grégoire nous dit pourtant s'accrocher à l'image de celle à qui il ne peut aucunement donner le nom de mère, mais seulement de « femme qui m'avait mis au monde » (19). Il qualifie cette image de morbide car il y voit sa génitrice « en train de courir avec des pagnes imbibés de liquide amniotique » (19). Grégoire conçoit sa venue au monde comme un malheur dont sa mère devait se débarrasser : « nous étions des enfants ramassés parce que beaucoup de mères d'alors, à la suite d'une grossesse non désirée, attendaient le jour de l'accouchement pour s'échapper en douce de la maternité et laisser à l'Etat la charge de s'occuper de leur progéniture » (19).

Il faudrait chercher dans la fuite de la mère l'humiliation première de Grégoire qui se voit rejeté, non désiré, une charge. Humilié par cette naissance non voulue et non célébrée, Grégoire n'a, en guise de révolte et d'indignation, que haine et mépris pour sa mère et par ricochet pour toutes les femmes. « Si je pouvais tuer toutes les femmes de la terre, » nous dit-il, « je commencerais par ma mère, pour peu qu'on me la montre, même maintenant. Je lui arracherais son cœur de roc que je ferais cuire dans le fourneau de mon atelier et je le mangerais avec des patates douces en me léchant les doigts devant le reste de son corps en putréfaction » (19). Dans ce désir où sadisme et cannibalisme se mêlent, on voit l'irritation et la blessure de l'âme, résultantes de l'humiliation. Tout le long du livre, cette déchirure et cette flétrissure de l'âme de Grégoire vont s'accroître au fur et à mesure qu'il fait face à la banalité de sa vie.

A l'origine donc de la psychopathie de Grégoire, il y a eu cette honte de l'enfant abandonné qui n'a pas connu sa mère et qui en est profondément blessé au point de devenir misogyne. Ce que dit Gide à propos des personnages de Dostoïevski s'applique dès lors à Grégoire : « Il arrive que certains personnages de [...] natures profondément viciées par l'humiliation, trouvent une sorte de plaisir, de satisfaction, dans la déchéance qu'elle entraîne, si abominable qu'elle soit » (135). Ce plaisir, on le sent chez Grégoire quand il s'adonne au délicieux fantasme de manger sa mère avec des patates douces. En dévorant le cœur de sa mère Grégoire essaie aussi de s'approprier l'amour maternel qui lui manque mais cet acte n'ayant lieu que dans le domaine de son imagination, il devient une autre source de frustration et d'échec. Cependant Grégoire n'est pas seulement humilié par sa mère et son père mais par un système, une société. Mais comme avec sa mère, il répondra chaque fois à l'humiliation par la révolte en essayant autant qu'il se peut d'inverser les rapports de force entre lui, l'humilié, et ceux qui l'humilient.

African Psycho porte l'épigraphe « d'ailleurs suis-je véritablement un meurtrier ? J'ai tué un homme, mais il me semble que je n'ai pas fait cela moi-même, » question que l'anti-héros de la nouvelle d'Hermann Ungar se pose dans sa cellule de prison où il purge une peine de vingt ans pour avoir assassiné le personnage qui n'avait pour nom que son statut : l'étranger. *Histoire d'un meurtre* d'Hermann Ungar est aussi une histoire d'humiliation. Dans cette nouvelle, le meurtre est intrinsèquement lié à l'humiliation. Le « petit soldat » a tué la seule personne qui l'ait jamais traité comme un être humain parce que, comme il le dit lui-même, il ne pouvait plus supporter de subir l'humiliation, surtout devant cet étranger qui semblait si bien le comprendre. Après l'avoir surpris en train de tuer de petits chats, l'étranger a écrit une lettre au « petit soldat » dans laquelle il lui dit: « je ne crois pas que tu sois un meurtrier, mais seulement un pauvre enfant malheureux sans foyer » (99). Humilié par le comportement d'un père qui a perdu toute dignité et par une société entière qui poussait ce père à descendre toujours plus bas, « le petit soldat », que ses camarades de classe qualifiaient d'orgueilleux, retrouve la vie, renaît en prison et considère le meurtre qui l'y a mené « comme une flagellation monastique [qu'il n'avait] pas destiné à sa victime mais à [lui]-même » (19). Ici, on retrouve l'idée défendue par René Girard selon laquelle la violence infligée aux victimes sacrificielles est une manière de contenir et de nous protéger contre notre propre violence chaque fois qu'on est dans l'impossibilité de la diriger vers la personne ciblée. Selon ses termes : « la violence inassouvie cherche et finit toujours par trouver une victime de rechange. A la créature qui excitait sa fureur, elle en substitue soudain une autre qui n'a aucun titre particulier à s'attirer les foudres du violent, sinon qu'elle est vulnérable et qu'elle passe à sa portée » (*La Violence et le sacré*, 15). Puisqu'il ne peut s'en prendre à son père et à toute la ville, le « petit soldat » déverse son amertume sur l'étranger qui, de par son statut, se trouvait en situation de marginalité. De la même manière Grégoire s'en prend aux prostituées,

surtout celles qui ne sont pas du pays. Mais dans les deux cas, les vrais ennemis du « petit soldat » et de Grégoire sont d'abord leurs parents, et ensuite la ville et ses habitants. Le meurtre a une valeur thérapeutique parce qu'il permet au « petit soldat » de retrouver « une sérénité, une paix et un contentement » (19) que la ville où son père et lui furent si souvent humiliés leur avait dérobé. On comprend aussi que « le petit soldat » puisse se demander s'il a réellement commis ce meurtre. Ce meurtre, toute la ville en est coupable et il se pourrait bien que ceci soit la raison pour laquelle Mabanckou a choisi ce questionnement du « petit soldat », cette remise en cause de la responsabilité individuelle, comme épigraphe. Grégoire n'a pas tué mais même si cela avait été le cas il n'aurait pas été le seul responsable. A l'instar du « petit soldat », il pourrait se demander s'il est réellement coupable. En faisant donc de Grégoire un meurtrier raté, Mabanckou le déculpabilise davantage. Quand il apprend la mort de Germaine, il panique, se demande s'il y a une seule possibilité pour qu'il soit le meurtrier puis se rassure (179). Attitude surprenante pour quelqu'un qui, dès le début du roman projette de tuer. Mais tout le long du récit on a des indications que Grégoire ne cherche pas réellement à tuer, il parle, écrit pour exorciser le mal qui le ronge.

En effet, juste après la déclamation pleine d'assurance qui ouvre le roman: « J'ai décidé de tuer Germaine le 29 décembre » (11), le langage s'édulcore. La deuxième phrase du texte est: « J'y *songe* depuis des semaines » (11), la troisième phrase : « Je *crois* à présent être dans cet état d'esprit » (11). A la page suivante on peut lire cette prétérition : « le pire serait que ce forfait passe inaperçu. Il est clair que je n'envisage pas cette hypothèse humiliante » (12). Parlant d'Angoulême il déclare: « Il m'avait devancé dans ce que je *rêvais* comme existence » (18). Cependant la phrase la plus révélatrice est la suivante: « Tuer, un verbe que j'adule depuis ma majorité. Tous les petits coups que j'exécutais, au fond, c'était pour *conjuguer* plus tard ce verbe

sous sa forme la plus immédiate et la plus aboutie » (51).²⁰⁹ Conjuguer le verbe tuer sous sa forme la plus immédiate, le présent donc, c'est dire que tout le monde tue, que donc tout le monde est responsable. Surtout, conjuguer ou dire, ce n'est pas nécessairement faire.

Contrairement à *American psycho* et « une histoire de meurtre », *African psycho* est plein d'un humour qui découle du comique de situation, de l'écart qu'il y a entre ce que Grégoire dit vouloir faire et ce qu'il fait. Il débat continuellement des crimes qu'il compte perpétrer et cette délibération permanente est peut être ce qui l'empêche d'en commettre. Le petit soldat écrit depuis la prison après l'acte fatal ; Grégoire lui, commence à écrire le 27 décembre, deux jours avant la date projetée pour le meurtre de Germaine.

A la sinuosité du monde, Grégoire répond par la sinuosité du comportement et de la pensée. Il n'est donc pas surprenant qu'il admire et peut-être s'identifie au jeune Roddy des bandes dessinées « qui pouvait se sortir des situations les plus inextricables » (28). Grégoire fait semblant d'apprendre son catéchisme rien que pour échapper aux coups de la sœur. Il dénonce le ridicule, l'aveuglement du Père Matthieu (comme le suggèrent ses grosses lunettes) qui l'encourage à voler en pensant qu'il l'éduque. Il feint de ne rien comprendre à l'école juste pour narguer son professeur rempli de préjugés à son égard. Cependant l'école et l'église ne sont pas ses seuls lieux de résistance. Grégoire a une mauvaise opinion des agents de la justice et de la police de son pays. Il ne leur accorde aucun respect, aucune crédibilité ou autorité. Pire, il les prend pour des idiots, allant jusqu'à s'apitoyer sur leur sort et à se poser comme leur pourvoyeur de travail sans lequel ils n'auraient pas de quoi vivre, renversant ainsi les rapports de pouvoir entre les jugés et les juges. « Il arrive que ces gardiens des lois » nous dit-il, « attribuent du génie à un scélérat alors que son acte était d'une évidence mathématique et se serait passé de toute spéculation. Il faut bien qu'ils travaillent, les pauvres. Ils sont payés pour cela, et c'est un peu

²⁰⁹ Les italiques sont de nous.

grâce à des gens comme nous qu'ils gagnent leur pain » (12). Le ton devient moins sarcastique et plus dur, plus méprisant lorsqu'il parle spécifiquement des procureurs :

Les réquisitions des procureurs de notre ville me révoltent, ils se croient permis de moraliser les prévenus, profitant du fait que, par rapport aux autres magistrats « assis », eux sont perchés dans un coin de la salle où le public les remarque forcément. Alors, ils prennent la grosse tête, se lancent dans des figures de style qui les font passer pour les plus intelligents du palais. Il faut les avoir vus, ces gens, avec leur robe et leurs effets de manche qu'ils doivent répéter devant la glace, escomptant le regard approbateur de leur épouse. (13)

Grégoire s'en prend ici à leur autorité qui ne s'acquiert que de la plus superficielle des manières allant de leur position dressée à leur insolite habillement. Leurs réquisitoires ne sont que des « numéros de coquetterie », pour lui (14).

Grégoire s'en prend aussi aux journalistes, aux soi-disant intellectuels et autres penseurs. Il ridiculise la dernière famille assimilée qui l'a recueilli mais qui n'a pas su lui donner ce dont il avait besoin: l'amour, la tendresse. Ainsi, il répond à la violence qu'ils lui ont fait subir en lui imposant les supposées manières « civilisées » de manger, de boire, de s'habiller et même de roter, en exposant leur incompetence à jouer leur rôle de parents.

Au vu de tout cela, il clame qu'il a appris « à ne plus tenir compte de l'avis des gens » et affirme qu'il devait « se façonner [lui-même] en foulant les règles de la société » (26). Une société et ses règles qu'il considère tout sauf justes. Ce jugement l'amène à prendre Angoualima le tueur en série légendaire comme idole puisque lui aussi, il « chie sur la société » (17). Mais en se donnant un modèle qu'il ne pouvait pas suivre, encore moins égaler, Grégoire tombe dans le ridicule. Comme est tout aussi ridicule cette société qui ne parvient pas à donner à ses citoyens des modèles positifs à imiter.

Le « coin natal » de Grégoire porte le nom de Celui-qui-boit-de-l'eau-est-un-idiot parce que « c'est dans ce quartier que l'on dénombre le plus grand nombre de buvettes. La population ne jure que par la bière, le vin rouge ou le vin de palme. Il y a souvent des concours d'ivresse [...] Dans ces conditions, celui qui boit de l'eau est vraiment un idiot » (90). Le nom de la rue principale de ce quartier est passé de « Six-cents-francs-au-moins » à « cent-francs- seulement » parce que, nous explique Grégoire, les filles du pays d'en face ont fait « chuter le prix de l'éjaculation payante » (89). Grégoire vit dans un quartier où l'alcool et le sexe sont devenus les derniers refuges d'une population abandonnée à elle-même, sans présent ni futur.

Pour bien décrire l'atmosphère de ce lieu, sa décadence et ses causes sous-jacentes, Mabanckou procède à une sorte de « Tanganisation » post-coloniale de la ville. Dans son réquisitoire contre l'engagement des premiers écrivains africains, Mabanckou a déploré la propension de ces derniers à présenter « des villes scindées en partie blanche et partie indigène » (*Lettre à Jimmy* 75). Ce reproche fait automatiquement penser à *Ville cruelle* où Mongo Bédi décrit deux Tanga, Tanga Nord la ville chic occupée par les Blancs et Tanga Sud la ville sale des autochtones. Pourtant, dans *African Psycho*, la ville est aussi divisée en deux par un ruisseau nommé la « Seine ». La « Seine » divise la ville en Rive gauche et en Rive droite; les habitants de la Rive droite sont les successeurs de Tanga Nord alors que ceux de la Rive gauche semblent être les mêmes habitants de Tanga Sud que le souffle du vent des indépendances n'a pas l'air d'avoir touché. Grégoire précise :

notre ville a cette physionomie, avec ce ruisseau, je veux dire avec cette « Seine » qui la coupe en deux. Les gens de Rive droite vivent sur un relief un peu surélevé, tandis que les autres, dont je fais partie, sont entassés plus bas, à Rive gauche, vers où vient mourir la « Seine » - avec les excréments emballés dans des sachets et qui proviennent en grande partie de Rive droite, alors que les gens qui y résident sont pourtant réputés très civilisés puisqu'ils ne sont pas très loin du centre-ville... (96)

En revisitant cette représentation classique de la ville africaine, Mabanckou inscrit son roman dans un continuum et montre que les choses n'ont pas sensiblement changé. L'inégalité et l'injustice sont toujours au cœur de la ville africaine, inégalité qui se lit dans la géométrie des quartiers aussi bien que dans le vocabulaire et la grammaire utilisés. De la même manière que le relief de la Rive droite est plus élevé que celui de la Rive gauche, ses habitants sont au sommet de la pyramide sociale. La preuve, alors que les uns « vivent », les autres sont « entassés » au bas, comme si la vie n'était possible qu'à une certaine altitude: la « Seine » descend en bas pour y mourir. L'association du bas avec la mort témoignent des conditions de vie précaires de ceux qui y sont relégués. La voix active – « les gens de Rive droite vivent » - s'imposent ainsi pour ceux-là qui peuvent s'affirmer alors que le passif est de rigueur pour ceux qui ne font que subir l'assaut des autres - les gens de la Rive gauche « sont entassés au bas ». La seule différence qu'on peut noter, et c'est là où réside la critique postcoloniale, est que cette inégalité n'est plus liée à la colonisation, à la domination et à l'exploitation des autochtones par les Blancs : tout se passe maintenant entre Africains.

On a dans le roman un spécimen d'un résident de la Rive droite en la personne de maître Fernandes Quiroga qui devait compter parmi les victimes de Grégoire. Grégoire le décrit comme un métis qui exerce la profession de notaire et d'agent immobilier, incongruité qui lui inspire ce commentaire : « dans notre pays, tous les cumuls, même les plus incompatibles, ne dérangent personne. Fernandes Quiroga influençait ses clients alors qu'ils étaient venus le consulter pour léguer à leurs descendants, de façon classique, un testament. Un acte notarié était moins lucratif pour notre officier public qu'une transaction faite sous la casquette d'agent immobilier » (35). Nous ne pensons pas que Mabanckou ait choisi de faire de maître Fernandes un métis simplement pour nous suggérer la couleur de la peau. Le métissage qu'il évoque est

probablement d'ordre culturel. En tant que notaire, il est un représentant de l'État et de son autorité, il est aussi supposé être un conseiller et un homme de confiance. Donc, il faudrait voir en Maître Fernandes Quiroga un type englobant tous ces métis culturels de par leur éducation. Ces individus ont pris la place des colonisateurs au lendemain des indépendances africaines et se sont dotés de tous les pouvoirs et de toutes les autorités pour leur réussite personnelle aux dépens de populations qui attendaient d'eux orientation et conseil. Maître Fernandes Quiroga exploite ses clients sans aucun scrupule.

Trois raisons avaient poussé Grégoire à lui en vouloir: « d'abord », précise-t-il, « il roulait dans une Mercedes neuve aux vitres fumées et je me sentais offensé par sa réussite, sa manière de l'exhiber au reste de la population qui croupissait dans l'indigence extrême » (35). Ensuite, il couchait avec une fille de la Rive gauche dont Grégoire se dit être amoureux. Finalement, il pensait que maître Fernandes gardait de l'argent dans son bureau et il comptait le récupérer après avoir tué le notaire. Si l'on s'en tient à ces deux dernières raisons on peut dire que Grégoire a agi par intérêt personnel. Mais si on y regarde de plus près et qu'on considère la première raison citée, on constate que sa frustration pouvait être partagée par les gens de la Rive gauche que Quiroga narguait avec sa richesse illicitement acquise. Par ailleurs, les relations du maître venu du quartier chic, d'en haut, avec une fille de la Rive gauche, donc du bas, est assez symbolique. En effet, ces rapports ne peuvent pas être d'égal à égal et sentent l'exploitation. De la même manière que les gens de la Rive droite volent femmes et argent aux gens de la Rive gauche, ils leur envoient leurs déchets « emballés » via le ruisseau (96). L'emballage des excréments dans des sachets est une manière de l'auteur de se moquer de la superficialité et de la vanité des gens du centre-ville « réputés très civilisés » (96). Le préjugé qu'il faut être de la Rive droite pour être civilisé est battu en brèche par Mabanckou qui dénonce cette mystification. Le

maire de la ville de Grégoire nomme un ruisseau la Seine pour que les habitants l'identifient à Paris. Il les exhorte à reconnaître que « ce n'était pas donné à n'importe quel pays du tiers-monde de posséder un cours d'eau qui coupe une des ses agglomérations en deux » (96). Mêlant une critique du langage démagogique des politiciens et de leur inaptitude à se libérer mentalement, Mabanckou explique par la voie de la parodie comment ceux qui ont le pouvoir en Afrique préfèrent l'imposture et la bouffonnerie au travail utile.

Même s'il n'est pas très explicite, nous dirons que l'auteur d'*African Psycho* critique ici et là les pouvoirs politiques de la ville de Grégoire situé quelque part dans le tiers-monde et que le titre du livre localise en Afrique. Grégoire s'indigne de ce que les habitants de son quartier soient mal vus dans le pays mais se demande si c'est de leur faute. « Est-ce-que ce sont les habitants eux-mêmes qui souillent ce quartier ? » (32) La réponse est négative, ce sont les gens de la Rive droite qui la polluent avec leurs « excréments emballés ». Il déclare en outre que si son quartier est ce qu'il est, c'est parce que les autorités ne le « visitent qu'aux périodes des élections » (33). Ainsi, derrière l'éclat et la propreté de leurs demeures, les habitants de la Rive droite dissimulent les idées et les comportements les plus égoïstes et les plus corrompus. En d'autres termes, leur propreté sent mauvais.

Abandonnés à eux-mêmes et confrontés à l'exploitation, les habitants de la Rive gauche noient leur frustration et leur déception dans l'alcool et la débauche sexuelle dans un environnement insalubre. Grégoire fulmine, il avait juré à Angoualima

de faire le ménage, du bon ménage à Celui-qui-boit-de-l'eau-est-un idiot, de lui redonner une dignité, de la débarrasser de ses ordures, de ses détritits, de ses saletés, de ses microbes, de ses amibes, de ses bacilles, oui de ses chiennes venues du pays d'en face, de ses chiennes qui font la concurrence déloyale à nos filles à nous, je les hais parce que ces chiennes bazardent leurs attributs fatigués comme des chewing-gums d'occasion je les hais parce qu'elles les bazardent aux désespérés aux pauvres types en manque d'affection

qui sortent des buvettes *Boire fait bander, Buvez, ceci est mon sang, Verre-cassé-Verre remboursé, Ici c'est chez vous, Bois et paye demain, Pas de problème on verra après, Même le président boit.* (104)

D'une part, il ressort de cette explosion de colère que le quartier de Grégoire est plein de bars.

D'autre part, la tonalité des noms des nombreuses buvettes montre que la clientèle qu'on essaie d'attirer est dans une situation d'insécurité; ce qui explique l'allure conciliante des expressions.

Grégoire insiste aussi sur l'encrassement de son quartier. Il note la malpropreté de la rue Cent-Francis-seulement « avec ses mesures en planches et ses montagnes d'immondices au bord des parcelles » (87), au moment où son quartier à lui est décrit comme « un coin sordide » (33), « un trou à rats » (32). Pire encore, dans la rue Tête-de-Nègres présentée comme « une espèce de décharge publique », la population « défèque partout, de jour comme de nuit » (95).

L'interprétation de l'écriture scatologique qu'Emmanuel Obiechina consacre à quelques œuvres de Wole Soyinka, Chinua Achebe et Ayi Kwei Armah s'applique à la description de la saleté à laquelle se livre Mabanckou dans *African Psycho*. Selon Obiechina, la scatologie

is adopted by the writers in order to prick the vast bubble of false respectability blown up by the African elite. Dirt and filth become dialectical instruments for attacking false gentility, philistinism masquerading as civilization, and hedonism and voluptuousness disguised as good living. The elite have set up a front which obscures their own pretentiousness, hollowness and lack of vision, as well as the abject poverty and the indescribable squalor of the lives of the common people and the peasantry.²¹⁰

De son côté, Joshua Esty a analysé comment l'écriture de la malpropreté et de la scatologie représentent un moyen pour les écrivains africains de dire la désillusion qui a suivi les indépendances. Selon Esty « shit has a political vocation » dans la mesure où « it draws attention to the failures of development, to the unkept promises not only of colonial modernizing regimes

²¹⁰ Emmanuel Obiechina, « Post-Independence Disillusionment in Three African Novels » in *Neo-African Literature and Culture: Essays in Memory of Janheinz Jahn*. eds. Bernth Lindfors and Ulla Schild. Wiesbaden: Heymann, 1976 (117-146), 126.

but of post-independence economic policy ». ²¹¹ La malpropreté qui caractérise le quartier de Grégoire est l'expression de la faillite de la politique économique du gouvernement de son pays. En évoquant donc la saleté envahissante, Mabanckou et des écrivains comme Soyinka, Armah ou Achebe décrivent une réalité et incriminent une société, principalement ses dirigeants qui n'ont pas su gérer la machine étatique de manière efficiente pour permettre à leurs citoyens d'évoluer dans un environnement sain. La saleté physique a en outre son corollaire qui est l'engrassissement des esprits. Comme le dit Obiechina : « you cannot produce good men out of squalor and physical dirt » (127). La saleté encombrante est ainsi un symbole de la pourriture des consciences spécialement celles des politiciens et des bureaucrates qui ont en charge le fonctionnement de la machine étatique qui devait remplir les promesses de développement égalitaire tenues aux lendemains des indépendances sur fond de discours nationalistes. En lieu et place de l'égalité, les populations qui espéraient une amélioration de leurs conditions de vie n'ont constaté qu'un accroissement des inégalités. Grégoire est inscrit à « l'Ecole du peuple » mais le fils de ses parents adoptifs qui appartiennent à la classe des « civilisés » fréquente une école privée « avec les enfants des coopérants européens » (23).

En conclusion, nous dirons qu'*African Psycho* décrit un drame psychologique, celui d'un individu sans amour ni repères, qui se cherche mais qui n'arrive pas à se retrouver. Il peut aussi être lu comme une critique sociale en rapport avec la thématique des rumeurs ou celle des enfants abandonnés que Kola décrit comme le « nouveau fléau des sociétés africaines » (« *African Psycho* d'Alain Mabanckou » 168). De même, il offre une peinture de l'échec des politiques qui n'ont pas sorti l'Afrique du sous-développement. Notre analyse rejoint en ce sens celle de Kola qui voit en Grégoire « une métaphore sociale et politique de l'Afrique » puisque

²¹¹ Joshua D. Esty, « Excremental Postcolonialism, » [*Contemporary Literature* 40:1(1999): 22-59], 32.

« la gestion de la cité comme de la chose publique relève en Afrique du chaos » (169). Kola demande : « à travers l’histoire de Grégoire Nakobomayo, les Africains ne seraient-ils ni plus ni moins que de bons théoriciens qui auraient du mal à mettre en pratique le fruit de leurs réflexions ? » (« *African Psycho* d’Alain Mabanckou » 170). Nous avons pour notre part mis l’accent sur le caractère corrompu des représentants de l’Etat comme maître Fernandes Quiroga qui, au lieu de servir le public, l’asservissent et se servent eux-mêmes. Autrement dit, le problème n’est pas que les Africains au pouvoir ne savent pas mettre en pratique ce qu’ils théorisent mais qu’ils ne cherchent pas en fait à théoriser : ils cherchent seulement à duper les populations et à les voler comme le font le maire et Quiroga. La lecture psychologique et la lecture politico-sociale se complètent puisque les psychoses individuelles sont en rapport avec le dérèglement du tissu social et politique des pays africains.

Pour expliquer les causes à l’origine de l’hystérie, Elaine Showalter écrit:

When unhappiness and protest go unheard for a long time, or when it is too dangerous for these negative emotions to be openly expressed, people *do* lose their sense of humor and their powers of self criticism [...] Anger that has social causes is converted to a language of the body; people develop disabling symptoms, or may even become violent or suicidal.²¹²

De manière similaire, on peut dire que lorsque les parents aussi bien que l’État fuient leurs responsabilités et abandonnent des enfants et des citoyens dans un vide existentiel sans amour véritable ni espérance, alors rien n’empêche ces derniers, pour remplir le vide de leurs vies, de recourir à des actes désespérés préjudiciables à autrui ou auto-annihilateurs.

²¹² Elaine Showalter, « Hysteria, Féminism, and Gender, » in *Hysteria Beyond Freud*. eds. Sandra L. et al. [(Berkeley: University of California Press, 1993): 286-336], 355.

5.1.2 *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou

« Tout roman est politique mais tout roman n'est pas un roman politique » écrit Nikola Kovač qui définit le roman politique comme « l'exposition des rouages du politique, au delà du pragmatisme et de la partialité d'un parti ». ²¹³ Dans le roman politique « c'est *le* politique plus que *la* politique » qui intéresse l'auteur. Le politique est la « scène sociale où se confrontent des intérêts antagonistes » alors que la politique concerne « la lutte pour la conquête du pouvoir » (*Le roman politique* 23). Le roman politique témoigne « de la situation de détresse imposée à l'individu et explore le drame de cette situation » (*Le roman politique* 56). C'est munie de cette définition que nous dirons que *Verre Cassé* est le roman le plus politique qu'ait écrit à ce jour Mabanckou. Et si comme le dit Kovač, le point de départ du roman politique est « l'individu aux prises avec les abus [d'un] système » (*Le roman politique* 48), dans *Verre Cassé* nous sommes en présence d'individus victimes d'idéologies dictatoriales.

Verre Cassé est le fruit du témoignage du personnage éponyme du roman qui relate son histoire tragique et celle de ses compagnons de beuverie. Dans les premiers feuillets de son « cahier », Verre Cassé raconte comment L'Escargot entêté, le propriétaire du « Crédit a voyagé » a pu garder son bar ouvert malgré les tracasseries des « gens d'Église », du « syndicat des cocufiés du week-end et des jours fériés » des « gardiens de la morale traditionnelle » (13-14).

Après l'histoire de L'Escargot entêté, il relate celle du « type aux Pampers ». Ce « type » porte des couches Pampers parce qu'un jour il est rentré d'une de ses excursions chez les prostituées et a trouvé que sa femme avait changé la serrure de la porte. Il appelle la police mais

²¹³ Nikola Kovač, *Le Roman politique: fictions du totalitarisme* (Paris : Editions Michalon, 2002), 23.

bientôt les hommes de loi découvrent que sa femme l'accuse de pédophilie envers sa propre fille. Scandalisés, ils le menottent et l'amènent au commissariat puis à Makala, « le lieu le plus redouté par les malfrats de la ville » (49). Après y avoir séjourné pendant deux ans et demi et y avoir subi toutes sortes de tortures, spécialement celle de « la traversée du milieu », la pénétration par l'anus, il confie à Verre Cassé : « ces gens de Makala ont tout bousillé en moi, je te le jure, je peux te montrer mon derrière, même tes deux mains rassemblées peuvent entrer sans problème, je ne te mens pas, je n'ai pas eu droit au procès dans ce pays de merde » (50). Quand l'homme se lève pour s'en aller, Verre Cassé a ce commentaire :

j'ai alors pu voir de près son derrière bombé par les quatre couches épaisses de Pampers qui se superposaient, un derrière humide, y avait des mouches qui bourdonnaient autour, et il a cru bon de me préciser 'ne t'en fais pas pour les mouches, c'est toujours comme ça, Verre Cassé, les mouches sont devenues mes amies les plus fidèles, je ne les chasse même plus parce qu'elles finissent par me retrouver où que je sois'. (50-51)

Il n'y a visiblement pas de justice dans ce pays imaginaire non nommé mais qui semble se situer quelque part en Afrique, à cause de la référence à des langues locales telles que le lingala et le bembé. En effet, même si l'accusation était fondée, l'homme avait droit à un procès juste et équitable. Or, dès que l'accusation de pédophilie était formulée, « un policier de nationalité féminine » qui avait « des muscles de pêcheur et les cheveux coupés court comme un policier homme » (48) a commencé à le brutaliser et à le rudoyer verbalement avant de l'informer qu'il ne bénéficiera pas d'un procès ; ce serait lui « rendre un grand honneur » alors que « le procès c'est compliqué » (48). Le droit n'est pas un honneur et ne devrait l'être dans aucun cas, de la même manière qu'un procès n'a pas à être compliqué. Ces affirmations montrent donc que les rouages de la justice ne fonctionnent pas normalement dans ce pays comme l'atteste par ailleurs l'histoire de Mouyeké.

Mouyeké est un charlatan-escroc qui réclame un million de francs CFA à ses clients qui viennent le consulter pour qu'il rende leur vie meilleure. Le jour de son procès il essaie de faire croire au juge qu'il peut le rendre riche et lui permettre de connaître la vérité dans les dossiers qu'il traite, ce qui rendrait ses condamnations impeccables. Proposition à laquelle le juge répond :

à chacun son boulot, monsieur, je n'ai pas besoin de vos services pour être un juge équitable et impartial, et d'ailleurs je vais vous le démontrer à l'instant parce que, moi, les escrocs de votre engeance, je les envoie au trou pour discuter philosophie de l'Antiquité avec les rats, je ne demande même pas à délibérer sur votre cas, je m'en charge personnellement parce que la loi c'est moi. (104)

Mouyeké a intérêt à ce que le juge soit équitable mais de manière ironique, le prétendu homme de loi lui fait savoir que l'impartialité est le dernier de ses soucis. Son rôle n'est pas d'administrer la loi mais de punir un individu qu'il juge coupable. Prenant sa subjectivité comme guide, le juge ignore toute procédure judiciaire et fait montre d'une arrogance digne d'un monarque. Ni les policiers qui ont arrêté le type au Pampers ni le juge n'ont jugé utile de suivre les règles de la justice qui veulent qu'un accusé soit entendu avant d'être condamné. Nous dirons donc qu'à travers ces deux exemples, Mabanckou a voulu exposer le scandale que constitue l'injustice qui règne à tous les niveaux dans le système judiciaire de nombreux pays africains.

Il semble aussi qu'à travers la description de la policière qui s'est jeté en premier sur le type au Pampers en tant que « policier de nationalité féminine », Mabanckou s'en prend à un certain féminisme. En effet, l'expression « nationalité féminine » est suggestive et semble vouloir dire deux choses à la fois. Premièrement, si la nationalité est indicative de notre lieu de naissance, être de nationalité féminine peut vouloir dire être habitée par son genre sexué, en être très consciente. On sait que le féminisme est né de cette conscience qu'ont eue les femmes de leur genre longtemps sous-estimé. Et de manière générale, les féministes défendent la cause des

femmes. Donc être de nationalité féminine peut signifier être féministe c'est-à-dire un/e militant/e de la lutte pour l'égalité entre les hommes et les femmes. Cependant, l'arrêt sur les muscles et les cheveux de la policière et le fait qu'elle soit comparée à un homme indique que poussé à l'extrême, le féminisme qui devait être libérateur devient facteur d'aliénation. Aussi la prédisposition de la policière à croire la femme sans aucun scepticisme ajoutée à son acharnement à vouloir punir le mari aussi vite et aussi durement que possible ont-ils coûté à ce dernier un procès qui aurait pu révéler son innocence. Ainsi, la policière aura détourné le féminisme de son objectif initial: au lieu de l'égalité et de la justice, il débouche sur l'injustice. « Nationalité féminine » fait aussi penser au nationalisme. Il se pourrait donc qu'en usant de l'expression l'auteur établit des connections entre nationalité et nationalisme, féminité et féminisme et insinue un parallélisme entre nationalisme et féminisme. L'un comme l'autre sont des idéologies et toute idéologie a le potentiel d'aveugler et de rendre agressif. Kovač écrit : « le roman politique témoigne de la déception provoquée par la faillite des idéaux et des idéologies. Les grandes idées qui étaient à la base des mouvements révolutionnaires ont dégénéré en oriflammes de la dictature » (50).

L'agressivité des hommes de lois et leur manque de respect de la loi n'ont produit que de l'excrémentiel: « la merde » qui qualifie le pays²¹⁴ et qui dégouline du derrière du type au Pampers. Celui-ci même qui a perdu tout contrôle de son corps comme il semble perdre le contrôle de son destin. Il est impuissant devant les mouches qui le stigmatisent comme un déchet social et doit mendier pour se nourrir. Les gens de Makala et la policière qui l'y ont mené, le système judiciaire de son pays en un mot, n'ont donc pas seulement abîmé son derrière mais son avenir aussi. Décrit au début du récit comme « un père de famille » (36), Verre Cassé se réfère à lui vers la fin comme « une loque qui suinte du fessier » (105).

²¹⁴ « je n'ai pas eu droit au procès dans ce pays de merde, » (50) se lamente le type au Pampers.

Il pronostique par ailleurs que le type au Pampers va finir par « péter les plombs » et tuer quelqu'un. Ce qui lui fait écrire cette réflexion : « je ne sais pas comment les gens font pour tuer, la vie est une chose essentielle, ma mère me l'avait souvent répétée, et même si elle est morte depuis, je ne m'écarterai pas de cette ligne de conduite » (51). Une phrase pleine d'ironie tragique quand on pense à cette vie gâchée sans que personne ne proteste et quand on se rappelle que sa mère qui lui répétait cette phrase s'était noyée dans les eaux d'une rivière d'une manière mystérieuse; probablement victime, elle aussi, de la colère de celui-là qui avait déjà tué son père avec sa magie noire. Contrairement à ce qu'il affirme dans cette phrase, Verre Cassé ne va pas suivre les paroles de sa mère jusqu'au bout, il va mettre fin à ses jours en plongeant lui aussi dans les eaux de la rivière Tchinouka qui a englouti sa mère. Donc, plus que tout autre élément dans le roman, cette phrase témoigne du caractère tragique du destin de Verre Cassé. Il n'a pas pu échapper au destin de ses parents. Le drame qui l'a amené dans le bar semble être le même que celui qui y a amené ses compagnons de malheur malgré la diversité des situations. Sa particularité est cependant d'avoir eu le talent d'écrire et de raconter leur vie à la fois si singulière et si commune.

Tout ce que l'on sait du personnage au début du roman est qu'il est chargé par le patron du « Crédit a voyage » de conserver la mémoire du bar dans un cahier. La première partie du roman est consacrée à l'histoire des différents clients qui fréquentent le bar. La dernière partie raconte l'histoire de Verre Cassé. Il y explique sa décision de se raconter pour éclairer « le lecteur indiscret » qui ne manquera pas de lui dire « c'est bien de parler des autres...mais que t'est-il arrivé à toi, Verre Cassé, parle-moi de toi, dis-moi tout, ne tourne pas en rond, confesse-toi » (127). Ses révélations seront plus proches d'une accusation que d'une confession, mais il

souhaite que le lecteur soit informé de la *raison* pour laquelle il est « tombé si bas sans parachute » (127).

Verre Cassé est un homme de 64 ans au moment où il écrit son cahier. Il se présente comme « un fossile » du bar qu'il fréquente. La boisson et lui ont une longue histoire. Angélique, sa femme qu'il a rebaptisée Diabolique parce qu'elle s'oppose à son alcoolisme, pense qu'il a commencé à boire après le décès de sa mère. Mais Verre Cassé soutient que sa femme se trompe, il avait arrêté de boire pendant la période de deuil par respect pour sa mère et avait repris sa « pleine activité » lorsqu'il a été sûr que le corps de sa mère « avait pourri et que son âme était enfin arrivée au jardin d'Eden » (149). Son destin a basculé en réalité, le jour où on l'a radié de l'enseignement. C'est au cours de cette année-là qu'il est devenu « l'un des clients les plus fidèles du Crédit a voyagé » (156).

Verre Cassé a officiellement été radié à cause de son alcoolisme mais lui affirme et maintient que l'alcool n'a été qu'un « mobile » (155). Si on l'a chassé de l'enseignement, c'est parce qu'il était un bon instituteur qui s'est formé lui-même malgré ce qu'a pu penser le formateur qui lui reprochait de ne pas être doué et de mal prononcer le français (154). Selon les témoignages de sa femme, il était un instituteur exemplaire et un peu révolutionnaire aussi. Il appelait son pays « encore du nom qui était le sien à l'époque de la royauté » (143). Appellation qui lui a valu des sanctions mais il insiste : « ce pays c'est de la merde, c'est des frontières qu'on a héritées quand les Blancs se partageaient leur gâteau colonial à Berlin, donc ce pays n'existe même pas, c'est une réserve avec du bétail qui meurt de disette » (143). En ayant recours à l'appellation traditionnelle, et en refusant de considérer l'État moderne comme un pays, Verre Cassé fait acte de résistance et fustige le manque de vision de ses dirigeants qui se complaisent

dans l'héritage colonial qu'ils n'ont pas cherché à réviser. Une telle lecture de la situation de son pays ne pouvait évidemment que lui procurer des ennuis.

Verre Cassé a été démis de son poste aussi parce qu'il gênait la campagne contre l'alcoolisme du préfet qui ne voulait « pas perdre les prochaines nominations » (141). Celui-ci puis le gouverneur ont demandé qu'il soit transféré à la brousse, mais Verre Cassé a refusé de partir. On l'a donc licencié sous prétexte que l'alcool l'empêchait de faire son travail. Le *Crédit a voyagé* est devenu depuis lors le premier foyer de Verre Cassé. De simple buveur, il s'est transformé en un soulard qui urine et défèque dans ses habits (129). Pour ce qui le concerne, la campagne du préfet aura donc produit le contraire de l'effet recherché. « [E]n vrai habitué », écrit Verre Cassé,

je ne quittais plus *Le Crédit a voyagé*, j'y veillais, qu'il pleuve ou qu'il vente, je ne quittais pas ce lieu d'adoption, je ne m'imaginai pas ailleurs que là, et alors, au milieu de la nuit, je somnolais sur le tabouret après avoir mangé des brochettes qu'une vieille Béninoise vendait à l'entrée du bar avant le règne de notre Cantatrice chauve, Mama Mfoa, c'était la belle vie, il faut surtout que je note lisiblement ici que je suis fier de ces moments d'antan, qu'on ne vienne pas dire que je galérais, que je m'ennuyais, que je regrettais le départ de Diabolique, que je couvais de l'aigreur (157).

Juste avant cette remémoration cependant, Verre Cassé évoque le souvenir de moments difficiles :

je fréquentais toujours mon arbre sous lequel je pissais en lui racontant ma légende de l'errance, et l'arbre pleurait en m'écoutant, parce, quoi qu'on dise, les arbres versent aussi des larmes, et il m'arrivait d'insulter Diabolique devant cet arbre [...] et dans ces moments difficiles seul cet arbre me comprenait, il remuait alors ses branches en signe d'acquiescement et me disait tout bas que j'étais un pauvre type gentil, que c'était la société qui ne me comprenait pas, et alors, entre cet arbre et moi s'établissaient de longs causers comme dirait un Nègre à son amiral à qui il apporte de l'eau de café, je

promettais à mon ami feuillu de me réincarner en arbre quand Dieu me rappellerait (156-157)

D'après ce souvenir, il serait plus juste de dire que pendant sa vie d'ivrogne, Verre Cassé a aussi bien connu ce qu'il appelle « la belle vie » que des « moments difficiles ». Dans le présent de la narration cependant, l'époque de la belle vie semble bien loin. En effet, Verre Cassé s'est mis à écrire sa propre histoire quelques jours après avoir raconté l'histoire du type aux Pampers et d'autres clients du bar. Pour commencer son histoire, il évoque le sentiment de tristesse qui l'anime et se demande s'il n'est pas en train d'écrire son testament. Puis il parle de son rêve, le rêve qui « nous permet de nous raccrocher à cette vie scélérate » (96). Quelques pages après, il relate sa journée de la veille et comment il s'était approché d'un manguier pour faire ses besoins naturels quand un riverain l'a apostrophé en lui demandant de ramasser ses excréments. Ce qui lui inspire ce commentaire, « y a jamais de l'écœurement lorsqu'on ramasse sa propre merde, c'est la merde des autres qui nous est insupportable, donc j'ai plongé mes mains dans mes excréments, le riverain a vomi, il s'est barré parce qu'il ne pouvait plus supporter cette scène scatologique, moi je me suis mis à rire sans m'arrêter » (112-113). On lui fera remarquer au « Crédit a voyagé » où il se rend à la suite de cette scène qu'il « pue la merde » et devrait prendre une douche afin de se débarrasser des mouches qui le suivent (116).

Comme avec le type au Pampers, Mabanckou utilise les excréments comme motif pour dire la désintégration des individus. L'association des excréments, symbole du résidu, à certains de ses personnages suggère que ces derniers ont subi une véritable transformation au cœur de laquelle se trouve la tyrannie de l'arbitraire. La dégénérescence ne peut en effet être plus grande pour un père de famille que d'être obligé de porter des couches en permanence comme un nourrisson. De même, ce n'est que dans un monde déréglé qu'un homme de soixante-quatre ans

se fait admonester par un jeune, particulièrement en Afrique où les personnes âgées sont considérées comme l'incarnation de la sagesse.

Ainsi, l'extravagance des comportements d'un personnage comme Verre Cassé ou du type au Pampers traduit le désordre d'une société où les agents de l'ordre, de la justice et de toute la machine administrative ainsi que ceux qui sont en charge de la conduite morale de la société, ne considèrent jamais que leur intérêt personnel et ne s'embarrassent pas de questions d'éthique ou de déontologie.

Pris dans l'anarchie et la tyrannie d'un tel système, les faibles qui n'ont pas l'endurance ou la ténacité d'un Escargot entêté se disloquent et se brisent dans l'anonymat désarmant de la folie généralisée sans l'espoir de se voir réhabilités. Verre Cassé discute de l'importance du pluriel des noms à un de ses élèves qui devait comprendre que « la vie est une banale histoire de singulier et de pluriel qui se battent tous les jours, qui s'aiment, qui se détestent, mais qui sont condamnés à vivre ensemble » (144). Dans cette lutte permanente entre le singulier et le pluriel, son nom à lui évoque la fissure et la déchirure de l'être vaincu. Mabanckou est maître dans l'art de créer des noms-phrases et dans celui de donner des surnoms. La nomination est tout un programme dans ses œuvres. Si déjà le nom d'« Escargot entêté » témoigne de la force de caractère et du degré de persévérance du personnage, « Verre Cassé » indique plutôt la fragilité. Quand sa famille l'emmène voir le charlatan Zéro Faute qui devait le guérir de son alcoolisme, il se rebelle et essaie de résister à leur pression mais en vain. Excédé, il leur demande : « a-t-on jamais vu un verre cassé être réparé ? » (134). Ce n'est qu'avec la perspective qu'il va bientôt rejoindre sa mère dans l'au-delà qu'il espère un rétablissement :

dans quelques instants je vais enfin être seul en face de ma mère, c'est dans moins de deux heures maintenant, nous nous parlerons pendant longtemps, et, à minuit pile, je vais plonger dans les profondeurs de ces eaux étroites, il me suffira de passer le pont, ce sera

tout de suite l'aventure, je serai heureux parce que j'aurai rejoint ma mère, et le lendemain, il n'y aura plus de Verre Cassé au *Crédit a voyagé*, et pour la première fois, un verre cassé aura été réparé par le bon Dieu, et alors, depuis l'autre monde, le sourire aux lèvres, je pourrai enfin murmurer 'mission terminée' (200).

En attendant de rejoindre sa mère, Verre Cassé de même que le type au Pampers vivent la solitude des êtres marginaux et marginalisés qui n'ont que leurs semblables infortunés et les mouches comme compagnons dans un pays qualifié de scélérat et de « pays de merde ». Réunis dans le bar de l'Escargot entêté, les habitués du *Crédit a voyagé* trouvent des moyens de divertissement à la mesure de leur condition: l'organisation de concours de pisse.

Dans une scène qui occupe près d'une dizaine de pages, Verre Cassé rapporte le concours qui a eu lieu entre Robinette et Casimir. Robinette est une habituée du *Crédit voyagé* et « la reine de la pisse » (78). Elle boit « comme les tonneaux d'Adélaïde » sans être soûle et préfère, pour uriner, l'arrière du bar aux toilettes. « Et quand elle pisse », nous dit Verre Cassé, « elle met au moins dix minutes à uriner sans arrêt, ça coule et coule encore comme si on avait ouvert une fontaine publique [...] tous les gars qui ont essayé de la concurrencer en matière de pisse à durée indéterminée ont fait l'adieu aux armes, ils ont été vaincus, écrasés, laminisés, ridiculisés » (78-79). Casimir se présente au « Crédit a voyagé » pour la première fois le jour du concours. Il est décrit comme un coquet accoutré comme un notaire avec des cheveux défrisés qui « le rapprochaient un peu plus de la race blanche »; un prétentieux qui n'était pas un soulard mais « menait la grande vie » (81). Robinette défie Casimir de pouvoir uriner plus longtemps qu'elle alors que ce dernier lui fait promettre de coucher avec lui s'il gagne le pari. Ainsi étaient conclus les termes du duel. L'ajustement des habits révèle au passage que Robinette est bien dotée par dame nature alors que Casimir a « une particule élémentaire » (87). Son petit pénis fait rire le public convaincu d'avance que Robinette allait gagner le combat, mais les rots et les pets mis de

coté, c'est le nouveau venu qui se révèle le plus talentueux et le plus endurant. « Dans ses zigzags urinaires », écrit Verre Cassé, « Casimir qui mène la grande vie avait dessiné avec talent la carte de la France, ses urines orthodoxes tombaient en plein cœur de la ville de Paris » et il se vantait qu'il pouvait aussi « dessiner la carte de la Chine et pisser dans une rue précise de la ville de Pékin » (87). Si on rapproche cette scène de la description du type aux couches Pampers ainsi que de toutes les évocations d'excréments (une rue se nomme la Rue des Cacas), du vomi et de la saleté dans le roman, on se rend compte que le scatologique est un procédé littéraire dont se sert Mabanckou dans *Verre Cassé* comme il l'avait fait dans *African Psycho*.

L'écriture excrémentielle, « excremental writing » selon la terminologie de Esty, a tenté des écrivains d'origine diverse et Mabanckou n'est certainement pas le premier écrivain d'origine africaine à en faire usage. En Afrique francophone, Sony Labou Tansi²¹⁵ et Ibrahima Ly²¹⁶ sont des pionniers en la matière. La profusion d'excréments dans les textes littéraires ne fait que traduire leur entassement et leur exposition dans les villes et les rues africaines. Un écrivain comme Sony Labou Tansi l'a utilisée pour signifier l'accaparement des biens par la classe dirigeante: la surconsommation qui est leur privilège se manifeste principalement par la quantité de déchets qu'ils rejettent. Aussi, parler de la défécation des présidents est une manière de les rabaisser et l'occasion pour leurs sujets de rire d'eux et de les voir pour ce qu'ils sont, des êtres comme les autres; allant ainsi à l'encontre de l'image presque divine que beaucoup de chefs d'Etat africains veulent donner d'eux-mêmes. Selon Mongo-Mboussa, « de tous les écrivains

²¹⁵ Principalement dans *La Vie et demie* (Paris: Seuil, 1979) ; *L'Anté-peuple* (Paris : Seuil, 1981) ; *L'Etat-honteux* (Paris : Seuil, 1983)

²¹⁶ Ibrahima Ly, *Toiles d'araignée* (Paris : L'Harmattan, 1982).

contemporains, Sony Labou Tansi est peut-être celui qui a le plus mis en scène le corps, en en faisant une arme de subversion contre le pouvoir des tyrans ». ²¹⁷

Joshua Esty soutient quant à lui que l'élément principal qui n'a pas été pris en compte dans les différentes interprétations de l'écriture excrémentielle est qu'elle charrie « a secret charge of self-implication » (« excremental postcolonialism » 34). En d'autres termes, en pratiquant l'écriture excrémentielle, les écrivains reconnaissent leur propre implication dans l'échec éthique, esthétique et/ou politique de l'Afrique, échec qui ne peut plus être imputé au seul Occident. Et ce, dans la mesure où

excrement's primary symbolic value-as both psychoanalytic and anthropological theory would suggest-is that it marks the fuzzy boundary between inside and outside, between the self and the not-self. Psychoanalysis codified (but did not invent) this reading: 'shit, the first extension of the self, is also the first instancing of the other' [...]. It makes sense in this light that shit figures complicate moral and political binaries by diffusing guilt and shame. (« excremental postcolonialism » 34)

Notre analyse de *Verre Cassé* rejoint cette idée. La culpabilité est en effet un sentiment diffus dans ce roman: les victimes de l'injustice ont leur part de responsabilité dans le drame qui leur arrive. Ainsi, le type au Pampers et Verre Cassé, qui sont les deux personnages principalement associés avec les excréments, sont aussi ceux qui ont le plus participé à leur propre avilissement. C'est parce que « le type aux pampers » a laissé sa femme pour aller retrouver des filles prostituées, « les petites » comme il les appelle, que cette dernière lui refuse l'entrée de leur maison. Tout ce qui lui arrive ensuite découle de ce déni qui est aussi un refus du désordre que représente son libertinage sexuel. Il réfute l'accusation d'avoir touché à sa fille mais « les petites » qu'il rencontre au cinéma Rex pourraient être ses filles. De même, la participation de sa

²¹⁷ Mongo-Mboussa « Sony Labou Tansi et l'écriture du corps: la subversion par le bas » <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=880>

femme aux activités d'une secte qui a tout l'allure d'une arnaque a contribué à l'effondrement de leur foyer. Donc la destruction du derrière du type aux Pampers et de son avenir relève aussi bien d'un manquement personnel et familial que de carences institutionnelles. Pareillement, si Verre Cassé n'était pas buveur, l'alcool n'aurait pu servir d'alibi à son licenciement. L'arbitraire du système permet aux dirigeants certes de se débarrasser de qui ils veulent et quand ils veulent, mais dans le cas de la relégation de Verre cassé, l'alcoolisme de ce dernier leur aura grandement facilité la tâche.

Selon Esty, « what the new currency of scatology in postcolonial cultures suggests is that excremental satire is also an index of national or collective self-implication in folly or excess » (« excremental postcolonialism » 34-35). Autrement dit, si Verre Cassé et le type au Pampers s'étaient retenus un peu plus, bridant leur libido ou leur penchant pour l'alcool, peut-être que leurs sorts auraient été différents. Esty souligne qu'il existe dans l'écriture excrémentielle cette possibilité que les victimes soient tenues pour responsables de leur malheur. Mais la réalité est que « at the level both of national politics and of individual ethics, excremental writing tends toward complex models of systemic guilt, rather than toward the sharp absolutions and resolutions that attend moral or political binaries » (Esty, « excremental postcolonialism » 35). On peut ainsi établir un corollaire entre l'écriture scatologique et l'écriture antinationaliste. Les héros de la révolution et de la lutte pour la décolonisation ne sont plus. On assiste désormais à une exploitation des Africains par d'autres Africains, et à la ruée généralisée vers la jouissance.

Etant donné que Verre Cassé a le statut d'écrivain dans le roman et qu'il symbolise en même temps l'auto-implication dans le fiasco postcolonial, il représente d'une certaine manière la responsabilité des artistes qui se laissent submerger par la désespérance. Son suicide est l'équivalent de l'exil des écrivains, mais le cahier qu'il a laissé derrière lui pour témoigner de la

vie du bar représente le désir toujours renouvelé des écrivains africains de dire l'Afrique et ses problèmes même si l'espoir de la voir rétablie s'est depuis longtemps envolé.

Pour ce qui est de « l'oppression fraternelle », nous en avons déjà eu un aperçu à travers le dysfonctionnement du système judiciaire et les comportements autoritaires des représentants de l'Etat (le préfet et le ministre qui ont renvoyé Verre Cassé, les policiers qui ont brutalisé le type aux Pampers). Cependant, c'est surtout au début du roman que Mabanckou s'en prend au grotesque et à l'absurdité destructrice des gouvernants. Dès les premières pages de l'ouvrage, Mabanckou profite des péripéties de l'ouverture du bar de L'Escargot entêté pour démonter les mécanismes par lesquels les gouvernants s'emparent du pouvoir et l'exercent exclusivement à leur profit, faisant fi de toute bienséance en établissant une esthétique de la vulgarité, comme aurait dit Achille Mbembe.²¹⁸

Dans son livre *De la postcolonie*, et plus précisément au chapitre titré « Esthétique de la vulgarité », Mbembe discute de « la banalité du pouvoir en postcolonie » (140). Par banalité, nous dit-il, il faut surtout entendre « cet élément d'obscénité, de vulgarité et de grotesque que Mikhaïl Bakhtine semble ne retrouver que dans les cultures non officielles, mais qui, en réalité, est constitutif à la fois de tout régime de domination et de toute modalité de sa déconstruction ou de sa ratification » (140). Mbembe effectue en effet une relecture et une modification du concept bakhtinien de carnivalesque en l'appliquant à la manière de fonctionner des États africains. Chez lui, le carnivalesque ne se localise pas seulement dans la basse classe des dirigés mais constitue le principe même de fonctionnement de la toute puissante machinerie étatique. En d'autres termes, l'État africain est par nature obscène, grotesque et vulgaire. Il nous semble que dans

²¹⁸ Achille Mbembe, « Esthétique de la vulgarité » dans *De la postcolonie: essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. 2^e ed. Paris : Karthala, 2000.

Verre Cassé Mabanckou s'inscrit dans la même perspective d'analyse que Mbembe et illustre littérairement ce que ce dernier dit subtilement dans son langage théorique.

Dès l'ouverture du roman, le lecteur tombe sur du grotesque. Les différents groupes qui s'opposent à l'ouverture du bar de L'Escargot entêté et leurs arguments sont énumérés. Ces arguments se superposent les uns aux autres, formant un fouillis de plaintes exagérées à la limite de l'incroyable. Le lecteur est tenté de sourire face à l'ampleur que prend cette décision a priori si ordinaire et si simple que constitue l'ouverture d'un bar. Mais visiblement rien n'est insignifiant pour le gouvernement de ce pays qui va créer « l'Affaire Le Crédit a voyagé » :

cette histoire banale pour certains est devenu un fait national, on a parlé de « l'Affaire le Crédit a voyagé », le gouvernement en a discuté au Conseil des ministres, et certains dirigeants du pays ont réclamé la fermeture immédiate et sans condition de l'établissement, mais d'autres s'y sont opposés avec des arguments à peine plus convaincants, du coup le pays a été divisé en deux pour cette petite querelle de lézards.
(16)

Du coup, « le ministre de l'Agriculture, du Commerce et des Petites et Moyennes Entreprises » va faire un discours resté « comme un des plus beaux discours politiques de tous les temps » simplement parce qu'à plusieurs reprises il a dit « j'accuse » (16). *« J'accuse, je ne veux pas être le complice d'un climat aussi moribond que le nôtre, je ne veux pas cautionner cette chasse à l'homme par mon appartenance au gouvernement [...] j'accuse l'insipidité des agissements rétrogrades [...] j'accuse les outrages et les défis qui sont devenus monnaie courante dans notre pays. »* (17).²¹⁹ Tout d'abord, le titre kilométrique du ministre rappelle les cumuls de fonctions que Mabanckou dénonçait déjà dans *African psycho* à travers le personnage de maître Quiroga en sa fonction de notaire et d'agent immobilier. Peut être aussi que c'est une manière pour l'auteur

²¹⁹ Les Italiques sont dans le texte original.

de mettre en exergue les associations improbables auxquelles se livrent les gouvernants.²²⁰ On peut se demander s'il est pertinent de mettre dans un même ministère l'agriculture, le commerce et les PME.

Ensuite, il est clair que toute la controverse autour du « Crédit a voyagé » est une caricature de l'affaire Dreyfus » et la juxtaposition des deux « Affaires » amplifie le grotesque et la grossièreté de « l'Affaire Le Crédit a voyagé ». Par ailleurs, si le discours du ministre, qui est d'un cynisme à l'état brut, est l'un des plus beaux discours de tous les temps, on peut se faire une idée du scandale des autres discours que l'histoire n'a pas retenus!

Mais Mabanckou ne s'arrête pas en si bon chemin, la comédie continue quand le Président Adrien Lokouta Eleki Mingi entre dans la danse et devient jaloux de la formule de son ministre d'Agriculture qui a, selon le chef du gouvernement, le potentiel de rester « dans la postérité » (16). Pour contrecarrer la montée en popularité de la formule du ministre, le chef de l'État donne l'ordre à son personnel de lui trouver une formule encore plus percutante. Après d'interminables cogitations et de veillées, un conseiller va trouver la formule concurrentielle. C'est endimanché et à midi pile, au moment où le peuple prend son déjeuner, que le Président passe à la télévision et dans les radios pour proclamer sa formule. En guise d'introduction, il s'attaque aux pays européens qui exercent toujours leur domination sur les pays africains malgré les indépendances, puis il s'en prend au capitalisme et aux intellectuels collaborateurs, promet la révolution, félicite L'Escargot entêté pour son initiative et finalement les « bras ouverts comme s'il enlaçait un séquoia, il a répété 'je vous ai compris' » (28). Verre Cassé informe le lecteur que le président a eu ce qu'il voulait, sa formule est aussi célèbre que celle de son ministre et ceci

²²⁰ Le 1er mai 2009, le président sénégalais Abdoulaye Wade a nommé son fils, Karim Wade, « ministre d'état, ministre de la coopération internationale, de l'aménagement du territoire, des transports aériens et des infrastructures » !

principalement parce que « ici, pour plaisanter, nous autres de la plèbe disons souvent que ‘ le ministre accuse, le président comprend’ » (28).

Cette histoire est une représentation du haut niveau de bouffonnerie et de cynisme que peuvent atteindre certains dirigeants africains. Ils réduisent l’art de gouverner à l’art de trouver une formule magique. Cependant, s’il faut en croire l’analyse de Mbembe qui tire ses exemples de la réalité vécue, l’exagération dont use Mabanckou pour rendre ses personnages fabuleux est la même technique dont se servent les gouvernants en Afrique pour inventer des fables supposées les maintenir au pouvoir. Il explique :

le *travail* du pouvoir consiste aussi à entrer en transe, dans le but de produire des fables. Or, il n’y a pas de fable sans une organisation particulière du vocabulaire, des conventions verbales marquées au coin de l’extravagance et de la vanité, des figures de l’excès dont la fonction est d’affubler la niaiserie d’un masque de noblesse et de majesté. Bref, il n’y a pas de fable en postcolonie sans des appareils de capture de l’imaginaire, une vision gullivérienne des actes de commandement, c’est-à-dire une façon de grossir ce qui est petit, de défigurer les choses familières et les gestes apparemment les plus futiles : une stylistique de la démesure et de la disproportion. (163)

Autrement dit, « l’érection du banal en événement » (Mbembe, *De la postcolonie* 166) est ce qu’il faut appeler la politique en Afrique, ou comme l’a écrit Mbembe « le *travail* du pouvoir ».

L’émerveillement ou « la capture de l’imaginaire » occupe une place importante dans le fonctionnement des gouvernements car elle est une manière d’endormir les populations, de les distraire afin de les empêcher de se poser les bonnes questions, accaparées qu’elles sont déjà par les futilités mystificatrices joliment emballées.

Dans *Verre Cassé*, l’exposition de cette politique des fables encadre les récits de la première partie. Après les performances du ministre et de son président, Mabanckou nous sert celle de Casimir, l’étranger du « Crédit a Voyagé » qui a battu « la reine de la pisse » en

dessinant une carte de la France avec ses urines. Un concours de pisse est ce qu'il y a de plus futile et Mabanckou lui consacre près d'une dizaine de pages, comme on l'a déjà noté. Le nom « Casimir » évoque l'argent et le luxe. Mbembe écrit par ailleurs que le commandement, c'est-à-dire dans notre contexte « le potentat postcolonial », « est à la fois un ton, un accoutrement et une attitude » (53). On pourrait donc soutenir que de par son nom, son habillement, son arrogance et son statut d'étranger dans le milieu des soulards, Casimir incarne la classe des dirigeants. Ce qui implique que lors du concours de pisse on assiste à l'émerveillement du peuple, représenté ici par les soulards du « Crédit a voyagé », face au représentant du pouvoir, Casimir. D'abord tout petit et décrit comme « un truc insignifiant », « son membre dérisoire » va prendre des dimensions extraordinaires grâce à la maîtrise de l'art « de grossir ce qui est petit ». Après cinq minutes dans le jeu, « sa particule élémentaire avait doublé, voir même triplé de dimension au point que nous nous sommes frotté les yeux en signe d'incrédulité » écrit Verre Cassé (86). Il poursuit que « Casimir qui mène la grande vie opérait un tournant décisif, un miracle qui méritait une béatification papale, nous nous sommes tous rués pour voir ça de très près, faut jamais rater les miracles » (86). Sa magie réalisée, les spectateurs « captivés par le miracle » l'applaudissent et lui donnent le surnom de Casimir le géographe. Ragaillardi par l'attention qu'il reçoit, l'enchanteur promet d'épuiser Robinette « et on applaudit de plus en plus pendant que la carte de France s'agrandissait de toutes ses régions » jusqu'au moment où « un témoin égaré par l'art de Casimir » lui demande le truc qui était à côté ; « c'est la Corse, imbécile », répondit « l'artiste sans cesser de pisser, et on a applaudi pour la Corse, et certains venaient même de découvrir pour la première fois ce nom de *Corse*, ça murmurait, ça polémiquait » (88). Le spectacle se termine avec la démission de Robinette et le choix d'un lieu

de rendez-vous où le vainqueur pourra jouir de son prix. De manière théâtrale donc, Casimir éblouit son public et le divertit, au double sens du terme.

Cette scène du roman rappelle ce que Mbembe désigne comme le « rapport de promiscuité » (*De la postcolonie* 142) existant entre le pouvoir postcolonial et ses sujets. Si selon Bakhtine, l'obscène et le grotesque sont le fait des dominés qui l'utilisent comme leur manière de miner le pouvoir officiel en le mimant et en le ridiculisant, Mbembe ne voit rien qui relève particulièrement de la résistance dans la performance de la vulgarité dans la postcolonie. Les dominants comme les dominés sont capables de jouer la carte de l'obscénité. En outre, la relation postcoloniale n'est pas seulement un rapport de contraintes, « mais aussi de connivence par excellence » (*De la postcolonie* 174). La relation postcoloniale, nous indique Mbembe, est un rapport de promiscuité c'est-à-dire « une tension conviviale entre le commandement et ses cibles » (*De la postcolonie* 142). C'est parce qu'il y a familiarité et partage de domesticité qu'il n'y a pas nécessairement résistance ou antagonisme entre les deux parties mais plutôt « la zombification mutuelle des dominants et de ceux qu'ils sont supposés dominer. C'est elle qui les conduit à se déforer réciproquement et à se bloquer dans la connivence, c'est-à-dire dans l'impouvoir » (*De la postcolonie* 142). Les habitués du bar ont ri de Casimir au début mais à la fin ils n'avaient que de l'admiration pour lui. Robinette et Casimir ont aussi couché ensemble.

Mais cela suffit-il pour dire avec Mbembe que :

le peuple qui rit sur la place publique ou sous cape, dans les maquis de la vie privée n'est [...] pas forcément en train de rabaisser le pouvoir, de le tourner en dérision ou de résister. Contre l'empressement étatique à méconnaître ou à brouiller ses origines, il est simplement en train d'attester, parfois à son insu, que le grotesque n'est pas étranger à l'acte officiel, de la même manière que la plèbe n'est pas insensible à un certain désir de majesté. (152)

Il est clair que la population se moque de ses gouvernants quand Verre Cassé déclare que la formule du ministre et celui du président sont célèbres parce que « pour plaisanter, nous autres de la plèbe disons souvent ‘le ministre accuse, le président comprend’ » (28). C’est consciemment, et non par inadvertance comme le soutient Mbembe, que le rire populaire se heurte à la vision de l’Etat et du monde que les dominants cherchent à imposer.

En conclusion nous dirons que comme promis dans la deuxième page du roman, l’auteur ne ménage personne dans son texte. Même si le bas peuple ne manifeste pas de désirs de grandeur qui feraient de lui un associé du pouvoir, il assume la part de responsabilité qui lui incombe dans son infortune. L’Etat et ses agents, eux, érigent le grotesque et l’obscène en technique de gestion du pouvoir et font de la remise en cause des droits de l’individu un principe administratif. Le roman témoigne de la mauvaise gestion de l’Etat postcolonial, de la déception et de la « zombification » des populations que l’inaction pousse toujours un peu plus à la déchéance. Ainsi, même si Mabanckou raille les « nostalgiques tirailleurs sénégalais qui tirent à hue et à dia la fibre du militantisme », ceux-là mêmes qui ne « veulent pas qu’un Nègre parle des bouleaux, de la pierre, de la poussière, de l’hiver, de la neige, de la rose ou simplement de la beauté pour la beauté » (*Verre Cassé* 163), lui-même n’a pas consacré ses deux cents pages à la beauté ou à la neige mais plutôt à la laideur tragi-comique de l’oppression. Même si dans son roman il refuse de prendre position et se limite à une exposition de « ce qui est », derrière le rire grinçant qu’il provoque chez le lecteur, se pointe déjà une aspiration de voir « ce qui devait être ». Comme le disait Sartre : « toute chose que l’on nomme n’est déjà plus tout à fait la même, elle a perdu son innocence » (*Qu’est-ce-que la littérature ?* 29), tout dévoilement de situation va de pair avec la volonté de changer cette situation.

CONCLUSION

L'appellation de « littérature » a pendant longtemps été réservée à ce qui est écrit, imprimé. Aujourd'hui, il est reconnu qu'il existe aussi bien des littératures orales qu'écrites. Le langage, et non l'écriture, est à la base de la littérature. En Afrique noire, s'il a toujours existé une littérature orale et des textes écrits en langues africaines, soit avec des alphabets africains soit avec l'alphabet arabe, les littératures écrites dans les langues héritées de la colonisation restent cependant les plus répandues et les plus étudiées. Ainsi nomme-t-on souvent « littérature africaine », les littératures d'expression anglaise, française ou portugaise produites par des écrivains d'origine africaine.

La littérature africaine francophone naît avec le mouvement de la Négritude dans les années trente. Les auteurs de cette littérature étaient constitués d'Africains et d'Antillais influencés par les auteurs noirs-américains de la Harlem Renaissance. Parce qu'ils venaient d'horizon divers mais avaient en commun la couleur de leur peau, leur littérature a été dénommée « littérature-négro-africaine ». La littérature négro-africaine s'opposait à la gestion coloniale des territoires africains, et militait pour l'avènement d'Etats indépendants gérés par les Africains eux-mêmes. Ses auteurs ont été qualifiés d'auteurs engagés, au sens sartrien du terme, parce qu'ils dénonçaient et combattaient un système d'oppression et d'exploitation. Selon la théorie de Sartre, l'engagement littéraire est une lutte par le biais des mots. L'écrivain engagé a une conception utilitaire de l'écriture: écrire équivaut à ses yeux à lutter pour une cause.

Cependant, pour certains auteurs de la littérature négro-africaine sous domination coloniale, le combat contre l'oppression et l'occupation étrangères était la seule cause qui valait la peine d'être défendue. C'est cette définition restrictive de l'engagement qui a fait qu'une œuvre comme *l'Enfant noir* a pu être qualifiée de non-engagée et a valu à son auteur des

critiques lui reprochant de ne pas s'attaquer à la domination coloniale qu'endurait son peuple. Aujourd'hui encore, c'est cette même conception réductrice de l'engagement qui fait que la littérature de la nouvelle génération d'écrivains africains francophones est jugée non-engagée.

Les écrivains de la nouvelle génération sont les auteurs nés après la période coloniale et entretenant de forts liens aussi bien avec l'Afrique qu'avec la France. « Franco-quelque chose », selon l'expression d'Abdourahman Waberi, la plupart des nouveaux écrivains sont nés dans un pays africain mais vivent en France, à Paris plus particulièrement, où ils mènent leurs activités littéraires. Des critiques comme Odile Cazenave, Mongo-Mboussa ou Christiane Albert se sont basés sur l'intérêt accordé par ces auteurs aux questions identitaires pour les déclarer désengagés. En outre, des écrivains comme Abdourahman A. Waberi, Alain Mabanckou, Nimrod, Koffi Efoui, Sami Tchak, Patrice Nganang, entre autres, rejettent le concept de littérature engagée au nom de la liberté de l'écrivain qui doit être en mesure de choisir ses sujets et ne pas limiter sa production à une littérature de protestation ou d'opposition politique comme le faisaient certains de ses prédécesseurs.

Dans le contexte africain, l'engagement ne peut se réduire à une opposition contre la colonisation ou au néocolonialisme. Cette opposition est certes importante mais aujourd'hui, l'Afrique est confrontée à des problèmes politiques, économiques et sociaux, qui, même s'ils peuvent être liés à la colonisation, ne s'expliquent pas exclusivement par elle. Il est donc crucial de considérer le traitement de ces questions comme une forme d'engagement car seule une compréhension de ces problèmes permettra à l'Afrique noire de sortir des difficultés dans laquelle elle s'enfonce chaque jour davantage. C'est pour cette raison que nous proposons le concept d'engagement postcolonial qui est un engagement qui n'exclut pas la critique du colonialisme mais la dépasse ; un engagement qui n'écarte pas la politique mais s'arrête aussi sur

les défis sociaux, culturels, psychologiques ou économiques auxquels sont confrontés l'Afrique et les Africains.

Par ailleurs, si on remonte à l'historique du concept d'engagement, on se rend compte qu'il n'a pas été lié à la littérature en soi mais à une prise de position hors du champ littéraire (et non dans l'œuvre littéraire elle-même). L'intervention de Zola dans l'affaire Dreyfus est le paradigme du devoir d'intervention et d'action de l'écrivain dans les domaines politique, social, judiciaire etc. En nous basant sur cet exemple, nous pouvons dire qu'un écrivain engagé n'est pas strictement un écrivain dont l'œuvre est politiquement engagée mais un écrivain qui s'implique, prend position dans les débats et les luttes de son époque. Cette clarification est importante car il existe actuellement une dichotomie entre le discours a priori non-engagé des textes littéraires de certains écrivains africains et les prises de position de ces mêmes écrivains hors du champ littéraire. Les déclarations enflammées d'Alain Mabanckou contre l'engagement littéraire de ses prédécesseurs et son investissement à débattre de l'Afrique et de ses problèmes dans ses blogs « le crédit a voyagé » (<http://www.lecreditavoyage.com>) et « blackbazar » (<http://blackbazar.blogspot.com>) en sont un parfait exemple. De même Waberi se défend d'être un écrivain engagé mais fait signer des pétitions, organise des manifestations contre la réélection du président-dictateur de son pays d'origine.

Ce n'est pas parce que les écrivains disent que leurs œuvres ne sont pas engagées qu'il faudrait analyser leurs textes comme des romans désengagés. La réalité est que les nouveaux écrivains ne peuvent plus afficher leur engagement comme le faisaient leurs prédécesseurs. Ils doivent satisfaire aux exigences de leurs éditeurs. La production des livres est avant tout une industrie qui fonctionne selon les principes du marché et qui cherche donc à satisfaire une demande. Or il se trouve que la littérature africaine francophone n'est africaine que par l'origine

et la source d'inspiration de ses écrivains. Elle n'est pas lue, consommée en Afrique. Son lectorat se trouvant principalement en France, les maisons d'édition françaises se préoccupent plutôt des goûts de ce public qui dicte ainsi la production littéraire des écrivains africains. A l'époque de la littérature négro-africaine, les écrivains n'avaient pas de mal à faire publier leur littérature engagée car pour les éditeurs français une littérature née de la colonisation devait être explicitement engagée. En revanche, il se trouve qu'actuellement une littérature engagée comme l'était la littérature négro-africaine ne satisfait plus un public imprégné des théories de la postcolonialité et de la postmodernité et confronté aux réalités de la mondialisation.

Même si les nouveaux écrivains ne souhaitent pas s'engager, il leur est difficile d'être des écrivains « tout court », ou « accessoirement noirs ». D'une part parce que même si partout ailleurs on est entré de plein pied dans la postmodernité, l'Afrique noire est toujours aux prises avec la modernité et fait face à des problèmes qui interpellent les écrivains. D'autre part, parce que l'histoire coloniale de l'Afrique est une partie intégrante de l'horizon de ces écrivains et ils ne peuvent en aucune manière y échapper. Principalement parce qu'elle n'est pas encore historique, c'est-à-dire dépassée, elle est hantologique. « Elle est là » et « elle n'est pas là » comme le confirment les retours du colonial.

En effet, quand on analyse de près les œuvres de ces écrivains contemporains, il devient évident que les nouveaux écrivains africains s'intéressent et se préoccupent du destin de l'Afrique et des Africains comme le faisaient leurs prédécesseurs, même s'il existe des différences dans leurs méthodes. Ils analysent les multiples façons dont les Africains sabotent eux-mêmes ou participent à la ruine de leur continent et expliquent comment le passé colonial est « hantologique » plutôt qu'historique, autrement dit, comment il n'est pas une histoire finie mais un traumatisme à exorciser.

Nous avons étudié essentiellement les œuvres de trois romanciers : Simon Njami, Daniel Biyaoula et Alain Mabanckou. Ces auteurs sont représentatifs de la nouvelle génération. Nous avons choisi Njami parce qu'*African Gigolo*, son deuxième roman publié en 1989, est considéré par certains critiques comme l'incarnation du roman africain de la rupture et du désengagement. Le choix de Biyaoula s'explique du fait que ses romans examinent la question de l'immigration sous différents angles. Finalement Mabanckou a été sélectionné parce qu'il a été jugé l'un des plus bruyants avocats d'une littérature non-engagée.

Certains critiques se basent sur les propos égocentriques du personnage principal, Moïse, symbole de l'intellectuel, pour déclarer *African Gigolo* une œuvre désengagée. Or une lecture du texte comme roman d'initiation montre qu'*African Gigolo* pose la question de l'intellectuel africain et montre combien il lui est difficile sinon impossible d'échapper à ses devoirs envers ses compatriotes. C'est par un travail de remémoration que Moïse, écartelé entre son désir de liberté et les exigences de la responsabilité, réussit à faire le choix qui va lui permettre de mettre fin à son mal de vivre né de son refus de s'engager. Le roman défend donc une forme d'éthique qui exhorte l'intellectuel africain à prendre conscience de sa responsabilité envers le continent. Par cette exhortation Simon Njami s'engage.

Dans ses trois romans déjà publiés (*L'Impasse*, *Agonies*, *La Source de joies*), Biyaoula met en scène la vie d'immigrés congolais en France. Deux thèmes unissent ses textes: la Sape et la dépigmentation de la peau. Nous lisons dans ces deux pratiques auxquelles s'adonnent les Congolais la persistance d'un complexe d'infériorité dont les Africains tardent à se débarrasser. Les adeptes de la Sape et de la dépigmentation de la peau tentent à travers ces pratiques d'exorciser le spectre de la race. Consciemment et inconsciemment, ils associent peau noire et habits ordinaires au sauvage et au primitif, considérations qui rappellent les théories de Gobineau

et les thèses justificatives de la colonisation. Les romans mettent ainsi en exergue le caractère spectral, « hantologique » de l'histoire coloniale, et affirment que cette histoire continue à affecter les Africains. Biyaoula dénonce la perpétuation de l'aliénation quand vers la fin du roman le personnage principal recourt à la dépigmentation de la peau et à la Sape pour se donner l'illusion qu'il vit. Le choix de Grégoire est un faux-fuyant et ne constitue donc pas une solution à son problème existentiel d'Africain écartelé/déchiré entre deux cultures, deux sociétés où il peine dans chacune à trouver sa place. Le poids de l'héritage collectif l'empêche de se trouver.

La littérature de l'immigration s'analyse aussi en termes économiques. En revenant sur les raisons qui poussent leurs personnages au voyage, les auteurs tiennent un discours sur le développement de l'Afrique. Il se trouve aussi que tout discours économique est indirectement un discours sur la politique. L'immigration des Africains en Europe est principalement motivée par un désir de fuir la pauvreté qu'exacerbe continuellement la désastreuse gouvernance étatique. Les dirigeants africains sont aidés dans leur sabotage par une politique française restée néocoloniale. Ce qui nous fait dire en accord avec Edouard Glissant que la seule manière de mettre fin à l'immigration clandestine des Africains est de rendre leurs pays « normaux », les pays africains étant malades d'exploitation étrangère et de mauvaise gouvernance locale. Peut-être aussi que si l'Afrique arrivait à se développer un jour, l'image presque sacrée que les Africains ont de la France s'effondrerait. Cette « conception talismanique » continue à être débattue par la nouvelle génération, montrant ainsi que malgré l'avènement des indépendances, les mythes de la France coloniale persistent. La France idéalisée est supposée être un asile contre la misère mais les romanciers montrent qu'elle ne l'est presque jamais. Immigrer est également une façon de se révolter et de revendiquer le droit à une vie décente.

A côté des textes qui traitent du thème de l'immigration et situent leurs actions aussi bien en Afrique qu'en France, nous distinguons ceux qui se déroulent entièrement sur le continent africain. Les textes qui ont l'Afrique comme cadre offrent une critique des sociétés et des États africains postcoloniaux. Leur prédilection pour le réalisme magique en est un des traits remarquables. Emprunté à la tradition littéraire sud-américaine, le réalisme magique permet aux écrivains africains de se libérer dans une certaine mesure du tutorat de la tradition littéraire française. Il les aide aussi à se distancier du nationalisme de leurs prédécesseurs. Le réalisme est en effet l'esthétique associée à la critique anticoloniale partielle et à la légitimation du nationalisme. Même si nous ne trouvons pas adéquate la critique généralisée du nationalisme en Afrique, nous reconnaissons qu'il avait donné naissance à un mouvement de retour aux sources qui a parfois pu sembler n'être qu'une comédie grinçante. Les nouveaux écrivains se servent du réalisme magique ou d'autres formes de post-réalisme pour critiquer la gestion scandaleusement incompétente et corrompue du pouvoir postcolonial. La légèreté du genre - il aime à divertir en transportant ses lecteurs dans des mondes imaginaires hors du commun - sied à l'humeur actuelle de la littérature africaine qui se veut allègre et détachée. Cette légèreté de ton tempère la brutalité des sujets traités en évitant à l'auteur de sombrer dans le pathétique. Dans *African psycho* par exemple, les échanges entre Grégoire et Angoulima de même que l'interview entre le journaliste et son invité sont très comiques et invraisemblables, alors que deux thèmes principaux du roman, à savoir le phénomène des enfants abandonnés et l'oppression des populations africaines par la classe dirigeante, sont bouleversants. Par le biais de l'ironie et du grotesque Mabanckou s'en prend aussi à la mauvaise gestion de la machine étatique dans *Verre Cassé*.

A l'instar de la littérature négro-africaine, la littérature de la nouvelle génération centrée sur l'Afrique a pour objectif de dénoncer des systèmes de gouvernance injustes, voire

intolérables. La seule différence avec la littérature négro-africaine serait que les accusés sont eux-mêmes des Africains. Qu'il s'agisse de cette littérature ou de la littérature de l'immigration, et malgré les différences dans les approches et dans le ton, l'objectif est le même: décrire et décrier les anomalies postcoloniales. La littérature de la nouvelle génération est en ce sens une littérature du témoignage et de témoignage. C'est une littérature « postcolonialement » engagée.

Finalement, on peut ici ouvrir quelques pistes de recherche. Considérons d'abord que les divers discours essayistes ou journalistiques de désengagement exprimés par certains nouveaux écrivains ne se traduisent pas par une production romanesque de rupture et de désengagement. Ce qui nous amène à dire que le rejet de la nouvelle génération du concept d'engagement doit être compris comme une stratégie dont ils usent pour se distancier de leurs prédécesseurs et s'adapter aux demandes du marché parisien des livres plutôt que comme un signe d'un non-engagement envers l'Afrique. Nous croyons fermement que les contextes dans lesquels les auteurs africains écrivent doivent être pris en compte pour une compréhension de leurs productions littéraires. L'impact de la dépendance des écrivains africains des maisons d'édition françaises doit être étudié de la façon la plus transparente et la plus exhaustive possible. La réalisation d'enquêtes auprès des maisons d'édition parisiennes sur leurs critères de choix d'écrivains à éditer et l'étude de l'écart entre l'édition finale d'une œuvre et le manuscrit comme l'a entamée Jean Michel Devésa avec l'œuvre de Sony Labou Tansi, seraient un grand apport à la critique littéraire africaine et permettraient d'élucider l'impact des maisons d'édition sur la littérature africaine.

La position des écrivaines africaines sur l'engagement constitue également une piste de recherche à explorer. Il semble en effet qu'elles sont les grandes absentes dans ce débat alors que leur littérature paraît souvent moins pessimiste. Les écrivaines semblent aussi plus ouvertes à un

monde moins sexiste que celui dans lequel les écrivaines de la première génération vivaient. C'est pourquoi il serait intéressant d'étudier les conceptions que ces écrivaines africaines ont de l'engagement de nos jours. Qu'est-ce qui les inspire aujourd'hui ? Quels thèmes développent-elles ? Quels genres, quels choix formels adoptent-elles ? Quelle langue française écrivent-elles ? Comment le discours romanesque féminin se distingue-t-il de celui de leurs collègues masculins ? Qu'est-ce qui fait l'unité de la littérature produite par les auteurs de la nouvelle génération d'écrivaines telles que Fatou Diome, Leonora Miano, Bessora, Aminata Zaaria, Kadidjatou Hane, etc ? A quelle distance sont-elles de celles qui les précèdent, telles qu'Aminata Sow Fall, Ken Bugul, Tanella Boni, Véronique Tadjo etc. ?

L'impact des nouvelles technologies de l'information et de la communication sur les discours d'engagement ou de désengagement des écrivains africains résidant en France serait également un thème intéressant à étudier. La plupart de ces écrivains tiennent aujourd'hui des blogs à travers lesquels ils discutent des problèmes de l'Afrique, de son actualité politique, économique, sociale et culturelle. Ces blogs, beaucoup plus faciles d'accès que les livres, permettent aux écrivains d'augmenter le nombre de leurs lecteurs africains et de communiquer avec eux. Cette possibilité d'interaction directe avec les lecteurs restés en Afrique atténue le décalage géographique entre l'écrivain et son public. Dans une certaine mesure aussi ils permettent à l'écrivain d'échapper au censeur potentiel que constitue l'éditeur-intermédiaire. Si ces blogs sont un espace de partage d'idées ils servent également souvent d'espace commercial permettant à l'écrivain de promouvoir ses livres, de sorte que le blog fonctionne aussi partiellement comme une machine publicitaire personnelle. A travers les blogs, les écrivains traitent des questions sur l'actualité, à la manière du journaliste. Les progrès de la technologie

apparaissent ainsi comme un potentiel à même de permettre aux écrivains africains de continuer leur engagement sous une autre forme.

BIBLIOGRAPHIE

- Abastado, Claude. "Introduction à l'analyse des manifestes " *Littérature*.30 (1980).
- Albert, Christian. *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris: Khartala, 2005.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Rev ed. London/New York: Verso, 1991.
- Appiah, Kwame Anthony. *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Attali, Jacques. *Gândhî ou l'éveil des humiliés*. Paris: Fayard, 2007.
- Balandier, Georges. "La Situation coloniale: approche théorique." *Les Cahiers internationaux de la sociologie*.11 (1951): 49-79.
- Bayard, Jean-Pierre. *Les Talismans*. Paris: Edilat, 1976.
- Becker, Colette. "Le Réalisme, éléments de définition et de poétique." *Histoire des poétiques*. Eds. Jean Bessière et al. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.
- Benjamin, Walter. "The Author as Producer." *Reflections*. New York: Schocken, 1978.
- Bernard, Philippe. "Au Sénégal, le thème de l'émigration enfievre le débat présidentiel." (février 2007) Web.

Béti, Mongo. *Le Pauvre Christ de Bomba*. Paris: Laffont, 1956.

---. *Remember Ruben*. Paris: 10/18, 1974.

---. *Ville cruelle*. Paris: Présence Africaine, 1954.

Bisanswa, Justin. "Figures et spectres." *Tangence*.75 (2004): 63-82.

Biyaoula, Daniel. *Agonies*. Paris/Dakar: Présence Africaine, 1998.

---. *L'Impasse*. Paris/Dakar: Présence Africaine, 1996.

---. *La Source de joies*. Paris/Dakar: Présence Africaine, 2003.

Blachère, Jean-Claude. *Négritures: les écrivains d'Afrique noire et la langue française*. Paris: L'Harmattan, 1993.

Bodin, Louis. *Les Intellectuels existent-ils ?* Paris: Bayard Editions, 1997.

Bokia, André-Patient. *Ecriture et identité dans la littérature africaine*. Paris: L'Harmattan, 1998.

Bouche, Denise. *Histoire de la colonisation française*. Paris: Fayard, 1991.

Boulaga, Fabien Eboussi. "L'Intellectuel exotique." *Politique Africaine*.51 (1993).

Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ*. Paris: Seuil, 1992.

Brennan, Timothy. "The National Longing for Form." *Nation and Narration*. Ed. Homi Bhabha. London: Routledge, 1990.

Calle-Gruber, Mireille. *Histoire de la littérature du XXe siècle ou les repentirs de la littérature*. Paris: Champion, 2001.

Calvet, Jean-Louis. *Linguistique et colonialisme: petit traité de glottophagie*. Paris: Payot, 1974.

Casanova, Pascale. *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 1999.

Cazenave, Odile. *Afrique sur Seine: une nouvelle génération de romanciers à Paris*. Paris: L'Harmattan, 2003.

Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Paris/Dakar: Présence Africaine, 1955.

Chalaye, Sylvie. "Théâtres contemporains d'Afrique noire francophone: ou les dramaturgies de l'exil." *Africultures: L'écrivain face à l'exil*. 15 (1999).

Chanady, Amaryll. "Territorialization of the Imaginary." *Magical Realism: Theory, History, Community*. Eds. Lois P. Zamora and Wendy B. Faris. Durham/London: Duke University Press, 1995. 125-144.

Cheng, Anne Anlin. *The Melancholy of Race*. New York: Oxford University Press, 2000.

Copans, Jean. "Intellectuels visibles, intellectuels invisibles " *Politique Africaine*. 51 (1993): 7-25.

---. *La Longue marche de la modernité africaine*. 2^e ed. Paris: Karthala, 1990.

Coquio, Catherine, ed. *Retours du colonial?: disculpation et réhabilitation de l'histoire coloniale française*. Nantes: L'Atalante, 2008.

- Cornevin, Robert. *Littératures d'Afrique noire de langue française*. Paris: Presse Universitaire de France, 1976.
- D'Haen, Theo L. "Magical Realism and Postmodernism." *Magical Realism: Theory, History, Community*. Eds. Lois P. Zamora and Wendy B. Faris. Durham/London: Duke University Press, 1995. 163-203.
- Dadié, Bernard. *Un Nègre à Paris*. Paris/Dakar: Présence Africaine, 1959.
- Damrosch, David. *World Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003.
- De Toledo, Camille. *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature-monde*. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.
- Derrida, Jacques. *Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la Nouvelle Internationale*. Paris: Galilée, 1993.
- Diop, Boubacar Boris, François-Xavier Verschave, et Odile Tobner-Biyidi, eds. *Négrologie: pourquoi l'Afrique meurt*. Paris: Calman-Lévy, 2003.
- Diop, Boubacar Boris. "Les Nouveaux Damnés De La Terre " *Africultures*. (juin 2006) Web.
- Diop, Papa Samba, éd. *Fictions africaines et postcolonialisme*. Paris: L'Harmattan, 2002.
- Diop, Papa Samba, et al., eds. *Littératures africaines francophones*. Bayreuth: Bayreuth African Studies Series, 1985.
- Dubois, Jacques. *L'Institution de la Littérature*. 2^e éd. Bruxelles: Editions Labor, 2005.

- During, Simon. "Literature: Nationalism's Other? The Case for Revision." *Nation and Narration*. Ed. Homi Bhabha. London: Routledge, 1990.
- Fanon, Frank. *Les Damnés de la terre*. Paris: Maspero, 1961.
- . *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil, 1952.
- Faris, Wendy B. "Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction." *Magical Realism: Theory, History, Community*. Eds. Lois P. Zamora and Wendy B. Faris. Durham/London: Duke University Press, 1995.
- Flahault, Francois. "L'Artiste créateur et le culte des restes." *Communications*.64 (1997): 15-53.
- Foster, John Burt. "Magical Realism, Compensatory Vision, and Felt History: Classical Realism Transformed in the White Hotel." *Magical Realism: Theory, History, Community*. Eds. Lois P. Zamora and Wendy B. Faris. Durham/London: Duke University Press, 1995.
- Gandhi, Leela. *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. New York: Columbia University Press, 1998.
- Garane, Jeanne. *Discursive Geographies: Writing Space and Place in French*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2005.
- Garnier, Xavier. "Derrière les 'vitrines du progrès' " *Notre Librairie*.157 (2005): 36-41.
- . "Les Littératures en langues africaine ou l'inconscient des théories postcoloniales." *Neohelicon* XXXV.2 (2008): 87-99.

Gassama, Makhily, éd. *L'Afrique répond à Sarkozy: contre le discours de Dakar*. Paris: Editions Philippe Rey, 2008.

Gide, André. *Dostoïevski : Articles et causeries*. Paris: Librairie Plon, 1923.

Girard, René. *La Violence et le sacré*. Paris: Grasset, 1974.

Gondola, Didier. "La Sape des Mikilistes: théâtre de l'artifice et représentation onirique." *Cahiers d'études africaines*.153 (1999): 13-47.

Gordon, Avery. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

Govaert, Serge. "Une Approche sociologique." *Le Réalisme magique: roman, peinture et cinéma*. Ed. Jean Weisgerber. Bruxelles: L'Age d'Homme, 1987. 233-244.

Guenther, Irene. "Magic Realism, New Objectivity, and the Arts during the Weimar Republic." *Magical Realism: Theory, History, Community*. Eds. Lois P. Zamora and Wendy B. Faris. Durham/London: Duke University Press, 1995. 33-73.

Guimont, Fabienne. *Les Etudiants africains en France: 1950-1965*. Paris: L'Harmattan, 1997.

Halen, Pierre. "Les 'littératures du sud' ne tombent pas des nues." *Notre Librairie*.160 (2006).

---. "Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone." *Littératures et sociétés africaines*. Eds. Papa Samba Diop and Hans-Jürgen Lüsebrink. Tübingen: Narr, 2001.

- Hall, Stuart. "When was 'The Post-Colonial' at the Limit." *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*. Eds. Iain Chambers and Lidia Curti. London/New York: Routledge, 1996. 242-259.
- Halperin, Jean. "Passé, présent, avenir." *Ethique et responsabilité: Paul Ricoeur*. Ed. Jean-Christophe Aeschlimann. Boudry-Neuchâtel: Les Editions de la Baconnière, 1994.
- Herzberger-Fofana, Pierrette. *Ecrivains africains et identités culturelles: entretiens*. Paris: L'Harmattan, 1983.
- Hitchcott, Nicki. "Calixthe Beyala: Prizes, Plagiarism, and 'Authenticity'." *Research in African Literatures* 7 (2006): 100-9.
- Irele, Abiola. *The African Imagination: Literature in Africa and the Black Diaspora*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2001.
- . "In Search of Camara Laye." *Research in African Studies*. 37 (2006): 110-127.
- Joppa, Francis. *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française*. University of Cape Coast: Edition Naaman, 1982.
- Jules-Rosette, Bennetta. *Black Paris: The African Writers' Landscape*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 1998.
- Kakpo, Mahougnon. "La Vie et demie. L'Archaïque et le baroque dans le roman négro-africain d'expression française." *Littératures francophones: langues et styles*. Ed. Papa Samba Diop. Paris: L'Harmattan, 2001.

Kane, Cheikh Hamidou. *L'Aventure ambiguë*. Paris: Julliard, 1961.

Kapanga, Kasongo Mulenda. "*Criticism of the African Novel: A Conflict of Discourse.*"
Vanderbilt University, 1992.

Kazi-Tani, Nora-Alexandra. "Pour un nouveau discours africain." *Fictions africaines et postcolonialisme*. Ed. Papa Samba Diop. Paris: L'Harmattan, 2002.

Kesteloot, Lilyan. *Anthologie négro-africaine: panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle*. Paris: Maraut Université, 1967.

---. *Les Ecrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*. Bruxelles: Institut Solvay, 1963.

King, Adèle. *Rereading Camara Laye*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2002.

Kola, Jean-Marie. " *African psycho* d'Alain Mabanckou: de la parodie psychologique à la satire sociale." *JALA* 2 (2007): 163-74.

Kom, Ambroise. *La Malédiction francophone: défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*. Hamburg: Lit, 2000.

---. *Mongo Béti parle*. Bayreuth: Bayreuth University Press, 2002.

Kotchy, Barthélémy. "Retour aux Sources dans la littérature négro-africaine." *Présence Africaine*. 76 (1970).

Kourouma, Ahmadou. *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil, 2000.

---. *Les Soleils des indépendances*. 2^e éd. Paris: Seuil, 1970.

Kristeva, Julia. *Contre la dépression nationale*. Paris: Les Editions Textuel, 1998.

Larson, Charles. *The Ordeal of the African Writer*. London/New York: Zed Books, 2001.

Le Bris, Michel, and Jean Rouaud, eds. *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, 2007.

Liauzu, Claude, éd. *Dictionnaire de la colonisation française*. Paris: Larousse, 2007.

Loba, Aké. *Kocoumbo l'étudiant noir*. Paris: Flammarion, 1960.

Lopes, Henri. *Le Pleurer-Rire*. Paris: Présence Africaine, 1982.

Ly, Ibrahima. *Toiles d'araignée*. Paris: L'Harmattan, 1982.

Mabanckou, Alain. *African psycho*. Paris: Le Serpent à Plumes, 2003.

---. *Black bazar*. Paris: Seuil, 2009.

---. *Bleu-Blanc-Rouge*. Paris/Dakar: Présence Africaine, 1998.

---. *Lettre à Jimmy*. Paris: Fayard, 2007.

---. *Mémoires de porc-épic*. Paris: Seuil, 2006.

---. "Romancier d'Afrique noire." *Le Magazine Littéraire* 2006: 48-9.

---. *Verre Cassé*. Paris: Seuil, 2005.

Maingueneau, Dominique. *Le Discours littéraire*. Paris: Armand Colin, 2004.

Marseille, Jacques. *Empire colonial et capitalisme français: histoire d'un divorce*. Paris: Albin Michel, 1984.

Mbembe, Achille. *De la postcolonie: essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. 2^e éd. Paris: Karthala, 2000.

---. "Variations on the Beautiful in Congolese Worlds of Sound." *Beautiful, Ugly: African and Diaspora Aesthetics*. Ed. Sarah Nutall. Durham: Duke University Press, 2006. 60-93.

McClintock, Anne. "The Myth of Progress: Pitfalls of the Term Post-Colonialism." *Social Text*.31/32 (1992): 84-98.

Memmi, Albert. *Portrait du décolonisé*. Paris: Gallimard, 2004.

Midiohouan, Guy Ossito. *Ecrire en pays colonisé*. Paris: L'Harmattan, 2002.

Mongo-Mboussa, Boniface. *Désir d'Afrique*. Paris: Gallimard, 2002.

---. *L'Indocilité: supplément au désir d'Afrique*. Paris: Gallimard, 2004.

---. "La littérature en miroir : création, critique et intertextualité." *Notre Librairie*.160 (2006)

---. "Sony Labou Tansi et l'écriture du corps: la subversion par le bas." *Africultures*. (juin 1999)
Web.

Mouralis, Bernard. "Des Perspectives renouvelées." *Notre Librairie*.157 (2005): 2-3.

- Mourra, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.
- Ndiaye, Pap. *La Condition noire: essai sur une minorité française*. Paris: Calmann-Lévy, 2008.
- Nganang, Patrice et al. *Dernières nouvelles du colonialisme*. La Roque D'Anthéron: Vents d'Ailleurs, 2006.
- Nganang, Patrice. *La Joie de vivre*. Le Serpent à Plumes, 2003.
- . *Temps de chien*. Paris: Le Serpent à Plumes, 2001.
- Njami, Simon, et Bruno Tilliette, eds. *Ethnicolor*. Paris: Editions Autrement, 1987.
- Njami, Simon. *C'était Léopold Sédar Senghor*. Paris: Fayard, 2006.
- . *James Baldwin ou le devoir de violence*. Paris: Seghers, 1991.
- . *Littérature africaine francophone*. Bayreuth: Bayreuth University Press, 1985.
- Nkashama, Pius Ngandu. "Les Ecailles du ciel de Tierno Monénembo: approche morphologique." *Littératures francophones: langues et styles*. Ed. Papa Samba Diop. Paris: L'Harmattan, 2001.
- . *La Littérature africaine de 1930 à nos jours*. Paris: Silex, 1984.
- . *Ruptures et écritures de violence: études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*. Paris: L'Harmattan, 1997.

- Obiechina, Emmanuel. "Post-Independence Disillusionment in Three African Novels." *Neo-African Literature and Culture: Essays in Memory of Janheinz Jahn*. Eds. Bernth Lindfors and Ulla Schild. Wiesbaden: Heymann, 1976. 117-146.
- Ory, Pascal, Jean-François Sirinelli. *Les Intellectuels en France: de l'affaire Dreyfus à nos jours*. Paris: Armand Colin, 1992.
- Ouologuem, Yambo. *Le Devoir de violence*. Paris: Seuil, 1968.
- Piotte, Jean-Marc. *La Pensée politique de Gramsci*. Paris: Editions Anthropos, 1970.
- Prendergast, Christopher. "The World Republic of Letters." *Debating World Literature*. Verso: London/New York, 2004.
- Randall, Marilyn. "Appropriate(d) Discourse: Plagiarism and Decolonization." *New Literary History*. 22 (1991).
- Ricard, Alain. *Littérature d'Afrique noire: des langues aux livres*. Paris: Karthala, 1995.
- Ricoeur, Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.
- Roussos, Katherine. *Décoloniser l'imaginaire: du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie Ndiaye*. Paris: L'Harmattan, 2007.
- Saaïdia, Oissila, et Laurick Zerbini, eds. *La Construction du discours colonial: L'empire français aux XIXe et XXe siècles*. Paris: Karthala, 2009.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce-que la littérature ?* Paris: Gallimard, 1948.

Schifano, Elsa. *L'Edition africaine en France: portraits*. Paris: L'Harmattan, 2003.

Schlesiger, Arthur. "Nationalism in the Modern World." *Nationalism: Essays in Honor of Louis L. Snyder*. Eds. Michael Palumbo and William O. Shanahan. Connecticut/London: Greenwood Press, 1981.

Sembène, Ousmane. *Les Bouts de bois de Dieu*. Paris: Le Livre Contemporain, 1960.

---. *Le Docker noir*. Paris: Debresse, 1956.

---. *Ô Pays, mon beau peuple !* Paris: le Livre Contemporain, 1957.

Senghor, Léopold-Sédar, éd. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. 3^e éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1972.

---. *Liberté I: négritude et humanisme*. Paris: Seuil, 1964.

Shohat, Ella. "Notes on the 'Post-Colonial'." *Social Text*.31/32 (1992): 99-113.

Showalter, Elaine. "Hysteria, Féminism, and Gender." *Hysteria Beyond Freud*. Eds. Sandra L. Gilman and al. Berkeley: University of California Press, 1993. 286-336.

Simpkins, Scott. "Sources of Magic Realism/Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature." *Magical Realism: Theory, History, Community*. Eds. Lois P. Zamora and Wendy B. Faris. Durham/London: Duke University Press, 1995.

Sirinelli, Jean-François. *Intellectuels et passions françaises: manifestes et pétitions au XX^e siècle*. Paris: Fayard, 1990.

- Socé, Ousmane. *Mirages de Paris*. 2^e éd. Paris: Nouvelles Editions Latines, 1964.
- Soubias, Pierre. "La Question du destinataire dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma." *Les Champs littéraires africains*. Eds. Romuald Fonkoua and Pierre Halen. 2001: Karthala.
- Tansi, Sony Labou. *L'Anté-Peuple*. Paris: Seuil, 1981.
- . *L'Etat-Honteux*. Paris: Seuil, 1983.
- . *La Vie et demie*. Paris: Seuil, 1979.
- Tchak, Sami. *Place des fêtes*. Paris: Gallimard, 2001.
- Thomas, Dominic David. *Black France, Colonialism, Immigration and Transnationalism*. Bloomington: Indiana University Press, 2007.
- Toulabor, Comi M. "Masque errant?" *Politique Africaine*. 51 (1993): 3-6.
- Verschave, François-Xavier. "Dix ans de désinformation." *Négrophobie*. Eds. Boubacar Boris Diop, François-Xavier Verschave, Odile Tobner-Biyidi. Paris: Les Arènes, 2005.
- . *La Françafrique: le plus long scandale de la république*. Paris: Stock, 1998.
- Vivasvan, Soni. "Trials and Tragedies: The Literature of Unhappiness (A Model for Reading Narratives of Suffering)." *Comparative Literature* 2.59 (2007): 119-39.
- Waberi, Abdourahmane A. "Les Enfants de la postcolonie: esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire." *Notre Librairie*. 135 (1998): 8-15.

Weisgerber, Jean. "La Locution et le concept." *Le Réalisme magique: roman, peinture, cinéma*.

Ed. Jean Weisgerber. Bruxelles: L'Age d'Homme, 1987. 11-32.

---. *Le Réalisme magique: roman, peinture, cinéma*. Bruxelles: L'Age d'Homme, 1987.

Winders, James A. *Paris Africain: Rhythms of the African Diaspora*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

Winock, Michel. *Le Siècle des intellectuels*. Paris: Seuil, 1997.

Wise, Christopher. "In Search of Yambo Ouologuem." *Research in African Literatures*. 29 (1998): 159-82.