

**La poétique de la relation et ses enjeux dans la littérature
francophone d’Afrique subsaharienne : cas d’Henri Lopes,
Sami Tchak, Abdourahman Waberi et Fatou Diome.**

Guedeyi Yaeneta Hayatou

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de doctorat en lettres françaises

Département de français
Faculté des études supérieures et postdoctorales
Université d’Ottawa

Résumé

Ma thèse est partie d'un constat selon lequel, le monde est plus que jamais en constant mouvement, et l'Afrique faisant partie du monde, bouge également. Mais comment ce mouvement se traduit-il dans l'art littéraire et l'imaginaire africains ? Telle fut l'interrogation qui m'a conduit sur la piste de ce projet. Ayant approché mon directeur avec ladite interrogation, il m'a tout de suite orienté vers les essais d'Édouard Glissant ; une tâche qui au départ m'est apparue très laborieuse, pour la simple raison que les pensées et réflexions de Glissant présentent une certaine résistance à l'appréhension liée, entre autres, au fait qu'elles sont elles-mêmes en mouvement et sont portées par une logique de la non-maîtrise, celle-ci étant directement liée à l'opacité revendiquée par l'auteur. Mais à force de lire et relire inlassablement Glissant, j'ai fini par comprendre la vision du monde qu'il essaye de promouvoir, laquelle a comme pivot la poétique de Relation.

La poétique de la Relation est le résultat d'une réflexion sur la littérature et sur les expressions culturelles, qui renouvelle les imaginaires et les visions du monde ; elle est le noyau dur d'un projet que Glissant a initié et qui s'est manifesté clairement dans son livre *Le discours antillais* (1981) et qu'il a consolidé plus tard dans *Poétique de la Relation* en 1990, dans *Introduction à une poétique du divers* en 1996, *Traité du Tout-Monde* en 1997, pour finir par en faire une *Philosophie de la Relation*. Refusant l'identique et l'universel qui ont produit les désastres que l'on sait (l'esclavage, la colonisation, la domination impérialiste, la haine de soi telle qu'elle est décrite dans *Peau noire, masques blancs* de Fanon, ou encore le néocolonialisme), Édouard Glissant convie au rapprochement des peuples, des cultures et des continents. C'est dans cette optique que surviennent entre autres ses notions de Créolisation et de Relation. Glissant entend par Créolisation, « la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments. » (*Traité du Tout-monde*, 1997, p.37). C'est un nouvel imaginaire qui n'a rien à voir avec quelques synthèses plus ou moins habiles. Elle doit produire avant tout l'inédit. Glissant prône ainsi un imaginaire dans lequel ne devrait pas exister cette pratique d'uniformisation, de globalisation et de généralisation selon le modèle d'une quelconque culture dite dominante. Quant à l'imaginaire de la Relation, il le définit comme étant : « la quantité réalisée de toutes les différences du monde, sans en oublier une seule, la manière d'aller vers l'autre et d'essayer de se changer en échangeant avec l'autre sans se perdre,

ni se dénaturer ». Pour qu'il y ait relation nous dit Glissant, « il faut qu'il y ait deux ou plusieurs identités ou entités maitresses d'elles-mêmes et qui acceptent de changer en s'échangeant. » C'est un imaginaire qui va à l'encontre de l'universel au sens occidental du terme, dont la spécificité est la sublimation du particulier en une espèce de valeur dominante, et toute une hiérarchisation des valeurs et des sociétés. Ainsi que cela apparaît dans son essai *Philosophie de la relation*, la notion de la Relation a également l'épaisseur d'un concept philosophique qui fait qu'on peut rapprocher Glissant avec des auteurs comme Emmanuel Levinas et les autres philosophes de son époque qui tous cherchaient une voie de sortie de Hegel. On sait que depuis Socrate jusqu'à Hegel, la philosophie occidentale « est une égologie » comme le souligne Emmanuel Levinas, c'est-à-dire une philosophie où l'Autre est toujours penser à partir du Même, autrement dit où l'on a tendance à réduire l'Autre au Même. À la suprématie du Même sur l'Autre, à la réduction de l'Autre au Même, Glissant oppose la Relation, qui suppose la valorisation et la reconnaissance de l'autre dans sa singularité.

Seulement, le fait que les notions porteuses de la vision nouvelle du monde que prône Glissant découlent des expériences et conditions antillaises, et qu'elles aient vu le jour aux Antilles, a parfois semé le doute en ce qui concerne leur pertinence et leur applicabilité hors de leur contexte d'origine. C'est ce doute ou ce soupçon que nous avons voulu mettre à l'épreuve à travers la lecture des romans d'Henri Lopes, Sami Tchak, Abdourahman Waberi et Fatou Diome. Notre hypothèse de départ, qui a été confirmée à la fin, était que la poétique de la relation promue par Glissant n'est pas une singularité antillaise ou martiniquaise. C'est plutôt un outil qui peut permettre de comprendre l'imaginaire de la littérature postcoloniale et, plus encore, celle de la mondialité, la manière dont ceux qui se définissent comme « enfants de la postcolonie », se définissent et voient le monde ou, plutôt le rêvent.

Remerciements

MERCI

à mon directeur de thèse Kasereka Kavwahirehi, pour sa rigueur intellectuelle, ses critiques constructives, ses conseils, ses encouragements, sa disponibilité attentive et exemplaire,

à mon tuteur du Canada Daniel Coulombe, pour tout ce qu'il m'a appris,

à la secrétaire du département Jocelyne Gaumond, pour sa promptitude et sa disponibilité,

à mes ami-e-s du département, pour leur soutien psychologique,

à ma famille, pour ses patiences et impatiences,

et à tous les errants Afropolitains et Tout-mondistes!

Dédicace

À ma grand-mère **Suzanne Le Menager**,

Artisane de mon éducation qui s'en est allée le 11 juin 2015

avant la germination de la graine qu'elle a semée, arrosée et entretenue !

Que la terre lui soit légère !

INTRODUCTION GENERALE

1-Problématique et hypothèses

Depuis le dernier quart du XX^e siècle, l'on observe dans la littérature francophone d'Afrique noire, une prépondérance des thématiques liées à la question identitaire qui s'est complexifiée avec le flux migratoire qui est allé de pair avec la dynamique de la mondialisation. On est ainsi passé d'une conception de l'identité africaine monolithique sur le modèle de la négritude à une identité plus fluide et complexe. Ce qui a fait émerger les notions de métissage, d'errance, de nomadisme et plus récemment d'afropolitanisme. Ce dernier terme met l'accent non plus sur l'affirmation d'un monde africain mais sur la circulation au sein des mondes et à partir du continent africain. L'enjeu politique de l'afropolitanisme étant de résister aux pressions indigénistes et afrocentristes qui travaillent les politiques identitaires en Afrique. La mise en exergue de la diversité et de la multiplicité identitaires des humanités qui se croisent et s'entremêlent sur des espaces ouverts dans les créations littéraires des « enfants de la postcolonie »¹ fait écho à la démarche longtemps entreprise par Édouard Glissant.

En effet, au regard de l'intensification des mouvements et déplacements incessants des personnes à travers les espaces (ici, là-bas, ailleurs, nulle part, à l'intérieur, à l'extérieur, au-delà les frontières) depuis la chute du mur de Berlin, on a l'impression que le monde est devenu un boulevard, une ouverture qui jamais ne se refermera. Or, les

¹ En plus des trois précédentes générations du mouvement littéraire africain : les pionniers (1910-1930), les tenants de la Négritude (1930-1960), la génération de la colonisation et du désenchantement postcolonial (à partir des années 1970), Abdourahman Waberi propose une quatrième génération d'écrivains africains : « Les enfants de la postcolonie », qu'il définit dans « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », Notre Libraire, n° 135, septembre-décembre 1998, p.11, comme suit : « les enfants de la postcolonie sont presque tous nés après l'année fatidique de la décolonisation africaine : 1960, d'où ce surnom, réducteur, comme toute étiquette ».

identités se sentant menacées, s'atrophient de plus en plus comme une *Peau de chagrin*² et deviennent répulsives, belliqueuses, voire meurtrières. C'est d'ailleurs ce que souligne le romancier et essayiste libanais Amin Maalouf dans son essai au titre révélateur, *Les Identités meurtrières* :

Dès le commencement de ce livre je parle d'identités « meurtrières » — cette appellation ne me paraît pas abusive dans la mesure où la conception que je dénonce, celle qui réduit l'identité à une seule appartenance, installe les hommes dans une attitude partielle, sectaire, intolérante, dominatrice, quelquefois suicidaire, et les transforme bien souvent en tueurs, ou en partisans des tueurs. Leur vision du monde en est biaisée et distordue. Ceux qui appartiennent à la même communauté sont « les nôtres », on se veut solidaire de leur destin mais on se permet aussi d'être tyrannique à leur égard; si on les juge « tièdes », on les dénonce, on les terrorise, on les punit comme « traîtres » et « renégats ». Quant aux autres, quant à ceux de l'autre bord, on ne cherche jamais à se mettre à leur place, on se garde bien de se demander si, sur telle ou telle question, ils pourraient ne pas être complètement dans leur tort, on évite de se laisser adoucir par leurs plaintes, par leurs souffrances, par les injustices dont ils ont été victimes. Seul compte le point de vue des « nôtres », qui est souvent celui des plus militants de la communauté, des plus démagogues, des plus enragés³.

Cette réflexion de Maalouf qui émane de son expérience personnelle, de la diversité de ses appartenances identitaires, bat en brèche la conception « tribaliste » et la définition simpliste de l'identité. Selon Maalouf, les identités deviennent ou sont susceptibles de devenir meurtrières, lorsqu'elles tendent à opposer « Nous » aux « Autres » ; cet état de fait est de nature à favoriser l'émergence et l'instauration dans nos sociétés d'une attitude partielle et intolérante, exclusive et excluante, chauvine et xénophobe. De même, comme on peut le constater dans le propos de Maalouf, il se dégage de cette conception tribaliste de l'identité, soit la négation de l'autre, soit la négation de soi-même, soit l'intégrisme, soit la désintégration. Et à l'heure de la « mondialité », l'essayiste et romancier libanais propose une nouvelle conception de l'identité, celle qui est tournée vers « une exigence de réciprocité — qui est à la fois souci d'équité et souci d'efficacité. »⁴ La proposition que

² Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin*, Paris, Gosselin et Canel, 1831.

³ Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1998, pp.43-44.

⁴ Ibid., pp.57-58.

fait Maalouf renvoie à plusieurs égards à l'imaginaire de la « Relation » d'Édouard Glissant.

S'agissant précisément d'Édouard Glissant, sa démarche face à ces multiples crises identitaires a consisté à développer une batterie de concepts interchangeables, interdépendantes et complémentaires telles que : *Relation*⁵, *Mondialité*, *le Tout-monde*, *Chaos-monde*, *Rhizome*, *Divers*, ou encore *Créolisation*. Il convient de souligner que ces notions-concepts s'inscrivent au cœur de l'imaginaire de la Relation, dont la visée consiste à déconstruire le « projet Occident »⁶ édifié autour de la seule pensée et culture occidentale « meurtrière », à refonder le monde, à le (re)penser autrement et ce, en proposant une nouvelle utopie qui pourrait déboucher sur « une autre dimension d'humanité ». On peut ainsi voir dans la démarche de Glissant, une sorte de récusation de l'Absolu et de l'approbation du Relatif / du Divers, un rejet de l'Unique et une exigence du Multiple. En d'autres termes, la démarche glissantienne se pose comme un bouleversement mondial de l'ordre préétabli par l'Occident-impérialiste à propos des différentes cultures du monde. Ainsi, à une théorie de l'être comme absolu de l'être, Glissant préfère une poétique de la relation, car la relation, comme il le mentionne, est ce qui « relie, relate, relaie »⁷, alors que l'absolu isole. Il s'agit ainsi dans la logique glissantienne d'un rejet de tous les systèmes et dogmes qui dictent la pensée unique et

⁵ Les prémices du concept de la Relation apparaissent déjà dans son tout premier essai, *Le Discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, en ces termes : « Dans le monde de la Relation, qui prend le relais du système unifiant de l'Être, consentir à l'opacité, c'est-à-dire à la densité irréductible de l'autre, c'est accomplir, véritablement à travers le divers, l'humain. » p.245.

⁶ Selon Glissant, « L'Occident n'est pas à l'Ouest, ce n'est pas un lieu, c'est un projet. » Édouard Glissant, *Discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, note p.13. En effet, l'assertion de Glissant en invalidant l'existence géographique et la localisation cardinale de l'Occident, souligne le caractère purement politico-marchand et universel de ce dernier. À cet égard, Glissant rappelle que : « Ce que l'Occident exportera dans le monde, imposera au monde, ce ne sera pas ses hérésies, mais ses systèmes de pensée, sa pensée de système » *Id.*, *Traité du tout monde*, Paris, Gallimard, 1997, p.96.

⁷ *Id.*, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.187.

idéalisent l'identité à racine unique à la source des conflits meurtriers. À cela, il va plutôt privilégier « l'identité-rhizome » pour mieux signifier que « naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme relation : comme nécessité composée, réaction consentie. »⁸

Longtemps considérée dans son cadre autonome, l'œuvre théorique de Glissant doit désormais être examinée dans une perspective de mise en relation avec d'autres œuvres, dont la préoccupation principale est aussi la mise en relation des lieux, des textes, des imaginaires, de l'échange, afin de discerner les points communs et de mieux jauger le caractère inédit de la réflexion qui la sous-tend. Manière aussi de voir comment les notions-concepts de Glissant peuvent être opératoires en dehors du contexte antillais, lieu de leur expérimentation et émergence.

C'est dans ce cadre que s'inscrit notre projet de recherche. Nous allons examiner la manière dont se construit la relation, l'échange, la traversée, ou encore la rencontre des lieux, des espaces, des époques, des textes, des genres et des imaginaires dans les romans d'Henri Lopes, de Sami Tchak, d'Abdourahman A. Waberi, et Fatou Diome. En effet, chez ces auteurs aussi, le métissage, le nomadisme, l'errance, ou encore l'Afropolitanisme s'observent à la fois au niveau de la poétique et de l'esthétique, les enjeux étant ici la reconfiguration du monde.

2-Cadre général et intérêt du sujet

Dans le contexte où l'enchevêtrement des identités multiples apparaît comme un facteur perturbateur du mode de fonctionnement de nos sociétés tant sur le plan social

⁸ Édouard Glissant, *L'Intention poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p.20.

que culturel, il nous semble important d'examiner la dynamique de la Relation dans la production littéraire africaine francophone postcoloniale. Si la littérature constitue l'expression par excellence de toute société, alors celle produite par les auteurs d'origine d'Afrique subsaharienne ne saurait rester en marge de ce tourbillon socio-culturel et de l'enchevêtrement des identités multiples et diverses des humanités. De la thématique au style en passant par les espaces narratifs et les personnages, la littérature produite par les auteurs originaires de l'Afrique francophone a considérablement fait peau neuve ; comme le note d'ailleurs la critique littéraire belge Lilyan Kesteloot :

Désormais donc ces écrivains [de la nouvelle génération] préfèrent mélanger les cartes d'un récit jugé trop intelligible, et, pour certains, ils suppriment toute ponctuation et tout paragraphe. De même la distinction entre narrateur, sujet, narrataire et autres acteurs du récit disparaît ou se brouille. Concernant le lexique, l'introduction très fréquente de l'argot ou des vocables africains locaux ajoute à l'opacité du texte ; cependant que la difficulté de lecture qui s'ensuit devrait être surmontée par des scènes d'extrême violence ou d'érotisme brûlant, qui désormais ont pour rôle d'épiciser ces « nouveaux romans ». Si l'on aborde Kossi Efoui, Couao Zotti, Sami Tchak, Kagni Alem ou P. Nganang, pour ne citer qu'eux, on remarquera ces tendances à des degrés divers. Tendances auxquelles il faut ajouter « le refus de l'exclusivité du référent culturel » – non pas francophone –, mais africain au profit, constatons-le, des influences [...] du roman « hard » branché sur le sexuel et l'homosexuel. Je caricature un peu, mais si peu ! Les alibis avancés sont « le refus des cloisonnements et des limites » et la volonté de « libération des contraintes identitaires ».⁹

L'observation faite par Kesteloot présente de manière succincte, ce qui passe pour être le tableau significatif et révélateur de la mutation et du grand bouleversement de la littérature produite par les créateurs d'origine africaine subsaharienne. En effet, le nouveau visage de cette littérature tel qu'il apparaît dans le propos de la critique belge, témoigne à notre sens non seulement d'une volonté de ces créateurs d'origine africaine de se défaire des « identités meurtrières », mais aussi, il témoigne de l'état actuel du monde, un « monde [qui] se créolise, c'est-à-dire où les cultures du monde mises en contact de

⁹ Lilyan Kesteloot, « observations sur la nouvelle génération d'écrivains africains », *Éthiopiques* n° 78. « Littérature et art au miroir du tout-monde/Philosophie, éthique et politique », 1er semestre 2007. <http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article1539>

manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémédiables [...] ».¹⁰ De fait, on peut dire que la démarche littéraire des « Enfants de la postcolonie » s'inscrit de manière significative dans les pensées « archipeliques » et « opaques » de l'écrivain et penseur antillais contemporain Édouard Glissant.

Comme on l'a évoqué plus haut, les modalités de lecture et d'expression utilisées par ce penseur antillais au sujet du grand bouleversement du monde se démarquent à maints égards de celles utilisées par certains penseurs occidentaux de la « globalité », de l'« universel ». Et c'est à juste titre que la réflexion glissantienne trouve un écho et un prolongement philosophique dans la pensée du philosophe français Alain Renaut. En effet, à la suite de Glissant, Renaut bat en brèche « l'identité-racine » dogmatique et essentialisante au profit de « l'identité-rhizome », encore appelée « identité-relation » et comprise comme un processus dynamique. Ce processus, Glissant l'appelle « Créolisation » et Renaut le conceptualise comme le « schème de l'Idée de diversité conçue comme Relation ».¹¹ L'approche de Glissant à propos du monde dans son aspect relationnel tend non seulement à repenser le système réducteur et dominateur mis en place par la « mondialisation » de l'après chute du mur de Berlin, elle réinterprète et déconstruit également le discours longtemps entretenu par le « centre », c'est-à-dire l'Europe « civilisatrice et dominante ». Et pour s'y prendre, le penseur martiniquais pose de manière claire le problème auquel fait face le monde en ces termes :

Sommes-nous réduits à ces impossibles ? N'avons-nous pas droit et moyen de vivre une autre dimension d'humanité ? Mais comment ? [...] Mais à la racine unique, qui tue

¹⁰ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.15.

¹¹ Alain Renaut, *Un Humanisme de la diversité. Essai sur la décolonisation des identités*, Paris, Éditions Flammarion, coll. « Bibliothèque des savoirs », 2009, p. 326.

alentour, n'oserons-nous pas proposer par élargissement la racine en rhizome, qui ouvre Relation ? Elle n'est pas déracinée : mais elle n'usurpe pas alentour. Sur l'imaginaire de l'identité racine-unique, boutons cet imaginaire de l'identité-rhizome. À l'Être qui se pose, montrons l'étant qui s'appose.¹²

On le voit, Glissant semble avoir cerné la pathologie – la pensée de système, de l'universel, dont souffre ce monde aux ordres et à la solde du « projet Occident ». C'est donc à partir de ce constat que Glissant va faire deux propositions complémentaires dont la visée est de permettre l'ouverture du monde à un nouvel imaginaire à savoir, la Relation :

Ce sera ma première proposition : là où les systèmes et les idéologies ont défailli, et sans aucunement renoncer au refus ou au combat que tu dois mener dans ton lieu particulier, prolongeons au loin l'imaginaire, par infini éclatement et une répétition à l'infini des thèmes du métissage, du multilinguisme, de la créolisation.¹³

Et il ajoute : « Voici là ma deuxième proposition : Que la pensée de la *trace* s'appose, par opposition à la pensée de système, comme une errance qui oriente. Nous connaissons que la trace est ce qui nous met, nous tous, d'où que venus, en Relation. »¹⁴

En effet, dans ces deux propositions de Glissant qui se veulent complémentaires se dégagent de nouveaux modes de penser le monde, de vivre le monde, de sentir le monde dans toute sa complexité. L'intention manifeste du penseur martiniquais est le renversement du système généralisant occidental – l'universel, qui tue le Divers – et par la même occasion, procéder à la reconfiguration et à la redynamisation d'un monde meurtri. Par ailleurs, si l'on se penche de près sur les propos de Glissant, on peut voir qu'à travers la « Créolisation » se manifeste et se vit d'emblée l'imaginaire de la

¹² Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997, p. 21.

¹³ *Ibid.*, p.18.

¹⁴ *Ibid.*, p.18.

« Relation », comme le confirme d'ailleurs cette autre assertion glissantienne : « Ce que la Relation nous donne à imaginer, la créolisation nous l'a donné à vivre. »¹⁵

Au vu de ce chamboulement identitaire que connaît le monde postcolonial, il nous semble intéressant d'examiner les contours de la nouvelle identité africaine mise en exergue dans la littérature produite par « les enfants de la postcolonie » pour voir comment elle s'adapte aux nouvelles données socio-culturelles. Mais également, à travers cette étude, nous essayerons de voir comment la littérature francophone postcoloniale inscrit en son sein les nouvelles modalités relationnelles basées sur l'ouverture, la rencontre, l'échange, la circulation, le « Tout-monde », le « Divers » tout en gardant sa singularité.

3-État de la question

La littérature africaine, longtemps perçue sous le prisme de la négritude et de l'engagement politico-social, connaît aujourd'hui une remarquable et franche mutation. Des auteurs, pour la plupart nés après les indépendances – « les enfants de la postcolonie », revendiquent la « déterritorialisation », la « déghettoisation »¹⁶ de leurs productions littéraires. Contrairement à leurs aînés de la période coloniale, l'art littéraire des « enfants de la postcolonie » ne dit plus seulement l'Afrique mais la « totalité-monde », leurs écrits posent de nouveaux défis auxquels fait face le monde dans sa totalité. Plusieurs travaux ont été élaborés autour des productions des « enfants de la postcolonie ». Pour la plupart ils examinent la manière dont ces derniers se positionnent

¹⁵ *Ibid.*, p.25.

¹⁶ Alain Mabanckou, « La francophonie, oui, le ghetto, non ! », *Le Monde*, 19 mars 2006, http://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghetto-non_752169_3232.html (Site consulté le 14 décembre 2015).

par rapport à leurs prédécesseurs de la période coloniale et leurs positions dans le champ littéraire français. C'est à l'instar de l'article de l'écrivain djiboutien Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire »¹⁷, où après avoir fait un découpage historico-générationnel de la littérature africaine, Waberi établit la génération à laquelle il appartient comme étant celle des « enfants de la postcolonie » ; en ce sens que ceux-ci sont pour la plupart nés « libres », c'est-à-dire après 1960, année qui marque le début des indépendances de bon nombre de pays africains francophones. En outre, ils assument et vivent pleinement leur double identité (africaine et française). De plus, ce sont des auteurs qui élèvent et orientent leurs productions littéraires vers la totalité-monde en mettant l'accent sur l'esthétique.

On peut également citer l'ouvrage critique d'Odile Cazenave¹⁸ sur l'évolution de la scène littéraire africaine en France. En effet, Cazenave pose un regard sur ce qui distingue la nouvelle génération de celle du mouvement de la Négritude. Si dans les années de la Négritude, le regard des écrivains d'origine africaine était rivé plus ou moins exclusivement sur la « Terre natale », Cazenave note que les « enfants de la postcolonie » se tournent de plus en plus vers des questions concernant les humanités dans leur totalité, à travers l'écriture de la migration, de l'errance, de l'exil, de la diversité et de la multiplicité identitaires. Ainsi, on remarque dans la démarche de ces derniers, un renouvellement des questions socio-culturelles et identitaires qui nous invite à repenser nos rapports et relations avec le monde et avec le commun des mortels. Par ailleurs,

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Odile Cazenave, *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, L'Harmattan, Paris, 2003.

Cazenave rappelle que « la présence de nouvelles voix présente certaines implications sur le plan de la littérature comme du discours critique. »¹⁹ Et se demande « comment en effet éviter le risque d'enfermer ces auteurs dans une catégorisation fixe, restreignante et contraignante. »²⁰

Tout autre est le livre de Carmen Husti-Laboye²¹. Ce livre qui apparaît comme le prolongement des réflexions de Waberi et de Cazenave, analyse les problématiques de la littérature de la diaspora africaine postcoloniale en France, à travers un corpus qui se compose principalement de textes publiés dans les années 2000. En effet, le fait nouveau ou marquant que relève l'analyse de Carmen c'est :

[...] l'irruption d'un nouveau type d'individualité. L'individu qui naît dans ces productions fictionnelles, mais ce dont témoigne aussi les prises de position sociales à valeur identitaire de ces créateurs dans le cadre de leur emplacement effectif, marque le dépassement de la pensée métaphysique par une nouvelle pensée ontologique, inscrite dans une démarche de relativisation. Elle reflète une manière nouvelle d'appréhender le réel et de construire la création artistique, qui ne peut pas être comprise en dehors de la problématique de la construction du savoir entreprise par le monde occidental et dont la mise en question a été l'objectif du discours africain et africaniste à partir du début du XX^e siècle.²²

La nouvelle pensée ontologique dont fait mention Carmen dans le cas d'espèce s'inscrit au cœur même de la pensée ontologique glissantienne, qui se veut une remise en question de la conception occidentale de l'Être, comme en témoigne ce propos du penseur martiniquais :

Enfin, cette littérature épique, peut-être fera-t-elle l'économie de la notion de l'être, pour s'étonner de l'imaginaire de l'étant, de tous les étants possibles du monde, de tous les existants possibles du monde. La question de l'être ne se pose plus dans cette solitude

¹⁹ *Ibid.*, p.13.

²⁰ *Ibid.*, p.13.

²¹ Carmen Husti-Laboye, *La diaspora postcoloniale en France : différence et diversité*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. Francophonies, 2010.

²² *Ibid.*, p.251.

profitable à quoi s'était réduite la pensée de l'universel. L'universel a basculé dans la diversité, qui le bouscule.²³

On le voit, le propos de Glissant, tout en mettant en branle la conception ou plutôt l'exaltation occidentale de l'identité, de l'être, définie comme une essence, rappelle la présence de l'étant (qui suppose, processus, ouverture, infini, diversité, en somme, la Relation.) Étant donné que notre étude essaye d'établir une relation entre l'œuvre théorique de Glissant et les écrits des auteurs africains francophones, il convient de se pencher sur les travaux effectués sur les œuvres de ce penseur antillais. De fait, chercher à dénombrer toutes les études menées jusqu'ici sur les œuvres de Glissant, pourrait faire l'objet d'une thèse entière. Voilà pourquoi nous avons choisi de nous focaliser sur les ouvrages les plus représentatifs. Les actes de certains colloques organisés autour de l'œuvre théorique de Glissant témoignent bien de l'engouement que revêt la pensée de cet auteur dans le monde universitaire. Ainsi, les actes de colloques de Pau en 1990²⁴ et de Paris-Sorbonne en 1998²⁵, de par leur contenu et thématiques variés donnent à voir différentes approches de la pensée glissantienne. Celui de Pau voit se succéder une série de communications portant sur la poétique de Glissant, parmi lesquelles celle d'Antonio Ferreira de Brito²⁶, de Mary Gallagher²⁷ et de Georges Maurand²⁸. Antonio Ferreira jette un regard sur l'ensemble des œuvres théoriques, poétiques, romanesques et dramatiques

²³ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.68.

²⁴ Yves-Alain Favre (dir.), *Horizons d'Edouard Glissant*, Actes du colloque international de Pau, Pau (France), J&D Éditions, 1992.

²⁵ Jacques Chevrier (dir.), *Poétiques d'Edouard Glissant*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999.

²⁶ Voir Antonio Ferreira, « Édouard Glissant : du tellurique à l'universel par la poétique de la relation », p.17-25. Yves-Alain Favre (dir.), *Horizons d'Edouard Glissant*, Actes du colloque international de Pau, Pau (France), J&D Éditions, 1992.

²⁷ Voir Mary Gallagher, « La poétique de la diversité dans les essais d'Édouard Glissant », p.27-35. Yves-Alain Favre (dir.), *Horizons d'Edouard Glissant*, Actes du colloque international de Pau, Pau (France), J&D Éditions, 1992.

²⁸ Voir Georges Murand, « Les valeurs d'une poétique : La voix de terre d'Édouard Glissant », P.81-91. Yves-Alain Favre (dir.), *Horizons d'Edouard Glissant*, Actes du colloque international de Pau, Pau (France), J&D Éditions, 1992.

de Glissant et relève que celles-ci, de par leur construction et contenu, « proclament la diversité du Un et l'unité du Divers. *L'intention Poétique* d'Édouard Glissant, exige le Multiple et refuse l'Un ; exclut le totalisant et approuve le relatif, en dédogmatisant l'Absolu. »²⁹ Mary Gallagher, pour sa part, construit sa réflexion critique sur la question de la diversité dans les essais de Glissant. Elle montre que chez Glissant, la poétique apparaît incontestablement comme « l'unique approche adéquate à la réalité foncièrement existentielle de la relation. »³⁰ De même, selon elle, l'œuvre glissantienne, en s'attaquant au règne de la pensée unique et généralisante, se définit comme un acte de résistance. Quant à Georges Maurand, il articule son analyse en trois points pour montrer les valeurs de la poétique chez Glissant : 1. l'intention, (le vouloir dire, le chercher à dire, c'est-à-dire les œuvres comme objet de valeur), 2. la communauté (comme quête et projet poétique), 3. la relation (qui tisse et vivifie l'intention et la communauté).³¹

L'ouvrage collectif dirigé par Jacques Chevrier consacré aux *Poétiques d'Édouard Glissant* est d'un intérêt majeur. Geneviève Belugue aborde la notion de lieu dans son article, plus précisément celle de paysage. L'espace dans le cas d'espèce, cesse d'être perçu comme territoire (c'est-à-dire espace conquis et défendu, donc espace d'exclusion) et fait désormais place au Lieu, qui « s'ouvre infiniment jusqu'à un Tout-Monde, construction de l'imaginaire [...] où s'envisage le réseau des imbrications qui font le lieu et où naît l'identité. »³² Par ailleurs, le texte de Bernadette Cailler quant à lui souligne la décloison du monde. Elle procède par une lecture croisée des notions de « Totalité » et « infini » chez Glissant et Lévinas, pour déduire que chez ces deux

²⁹ Antonio Ferreira, « Édouard Glissant : du tellurique à l'universel par la poétique de la relation », p.23.

³⁰ Mary Gallagher, « La poétique de la diversité dans les essais d'Édouard Glissant », p.29.

³¹ Georges Murand, « Les valeurs d'une poétique : La voix de terre d'Édouard Glissant », p.90.

³² Geneviève Belugue, « Du lieu incontournable à la relation » dans *Poétiques d'Édouard Glissant*, Jacques Chevrier (dir.), Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p.53.

penseurs, il y a un rejet total de « l'ancienne totalité » qui prône « (la réduction) de l'autre au modèle de ma propre transparence »³³, au détriment de la « décloison », concept ou pensée qui renvoie au « démontage et désassemblage des clos, des enclos, des clôtures. Déconstruction de la propriété, celle de l'homme et celle du monde. »³⁴ Ce qui signifie, par ricochet, la mise en relation des humanités, la rencontre du monde.

Au sujet du langage, clé de voûte de la démarche de Glissant, Dominique Chancé va au-delà des clichés de la confrontation entre écriture et oralité, et interroge subtilement les relations (relais) de paroles dans les œuvres de Glissant. Elle montre le caractère complexe du « jeu (qui s'opère) entre le discours théorique et romanesque, entre le langage des personnages et langage de l'auteur »³⁵. Cette démarche tend à expliquer qu'au fond Glissant ne rédige pas ses essais théoriques tout seul, les personnages de ses romans dans leurs discours et interactions sont en quelque sorte des coauteurs.

Romuald Fonkoua pour sa part, analyse avec prudence et objectivité « la mesure du monde »³⁶ dans l'œuvre de Glissant. En effet, il prend appui sur l'œuvre de Glissant pour mettre en perspective avec l'œuvre de certains auteurs tels que, Césaire, Claudel, Fanon, Faulkner, Segalen, Senghor, le discours sur le monde. De fait, le critique Fonkoua situe l'œuvre de Glissant au cœur de cette « mesure du monde », en ce sens qu'elle pose et aborde les interrogations, les contradictions et les enjeux relatifs au cri du monde dans toutes les littératures contemporaines de la totalité-monde, dont le rapport à la domination

³³ Bernadette Cailler, « Totalité et infini, altérité et relation » dans *Poétiques d'Édouard Glissant*, Jacques Chevrier (dir.), Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p.127.

³⁴ Jean-Luc Nancy, *La Décloison : déconstruction du christianisme 1*, Paris, Galilée, 2005, p.230.

³⁵ Dominique Chancé, *Édouard Glissant. Un « traité du déparler »*, Paris, Karthala, 2002, p. 9.

³⁶ La mesure du monde est définie comme étant : « la transformation radicale des idées anciennes et la modification des perceptions du monde et des discours sur le monde, observées après l'esclavage et la colonisation européens », Romuald Fonkoua, *Essai sur une mesure du monde au XXe siècle, Édouard Glissant*, Paris, Honoré Champion, 2002, p.11.

et à la violence est l'une des caractéristiques. Quant à Katell Colin-Thébaudeau, elle montre dans sa thèse qu'à travers et de par son œuvre, Glissant s'est livré à un vaste projet de refondation du monde, avec la volonté d'édifier quelque chose de grand et d'atteindre à une vérité³⁷. Il convient de signaler que les différents travaux dont nous avons fait mention ont été élaborés, soit sous l'approche comparatiste, c'est-à-dire, par une mise en relation des œuvres de Glissant avec celles des autres penseurs, soit sous l'approche thématique, sociologique et énonciative. Notre étude dont l'approche se veut postcoloniale, et qui, il faut le rappeler, n'est pas la toute première du genre autour de la pensée glissantienne, tient sa particularité du fait qu'elle tente de voir comment ladite pensée peut être opératoire dans les œuvres des « enfants de la postcolonie ». Ce faisant, notre étude viendra enrichir ce vaste répertoire critique concernant la pensée glissantienne.

De fait, la poétique glissantienne de la relation a rarement été mise à l'épreuve dans l'étude des romans africains. On se contente parfois d'utiliser ou de gloser sur les termes de créolisation ou de rhizome. On dirait que les deux champs (antillais et africains) fonctionnent dans une sorte de vase clos. Or ce n'est pas la réalité. Il y a des problématiques communes, un certain imaginaire partagé. Depuis les années 1930, des écrivains antillais et africains se lisent et certains romanciers africains construisent des romans dont l'histoire se passe aux Antilles (c'est le cas de Mabanckou³⁸, d'Henri-

³⁷ Katell Colin-Thébaudeau, « Refondation du monde et stratégies discursives dans l'œuvre d'Édouard Glissant » Thèse doctorat, Université Laval, 2006.

³⁸Ce troisième roman de l'écrivain congolais (Congo Brazzaville) dont l'intrigue se passe en Guadeloupe, raconte l'histoire parallèle d'Auguste-Victor et de Makabana. En effet, Auguste-Victor qui débarque à Vieux-Habitants (localité située en Guadeloupe), se mure dans un silence total au sujet de ses origines et de son passé. Ce passé trouble sera néanmoins dévoilé à la fin du roman à travers la confession. Quant au personnage de Makabana, c'est un vieil Africain bossu ayant une histoire peu commune. Adopté par des grands bourgeois de Rambouillet il est tombé amoureux de la Guadeloupe. C'est d'ailleurs lui qui recueille Auguste-Victor. (Alain Mabanckou, *Et Dieu seul sait comment je dors*, Paris, Présence africaine, 2001.)

Lopes³⁹) et des Antillais qui écrivent des romans dont l'histoire se passe en Afrique (c'est le cas de Maryse Condé). Si donc il n'y a pas ou presque pas d'études qui mettent en relation la littérature antillaise contemporaine et la littérature africaine contemporaine, le temps est venu de le faire. Et c'est ce qui fait l'originalité de notre thèse, c'est-à-dire mettre à l'épreuve les deux univers littéraires, décrypter la mise en œuvre du projet de reconfiguration du monde qui caractérise les deux champs littéraires en cette période postcoloniale, lequel projet est porté par Édouard Glissant et les « enfants de la postcolonie ». Il convient de préciser également que ce projet de reconfiguration du monde, d'échange et d'ouverture entre les cultures faisait déjà partie du leitmotiv du mouvement de la Négritude⁴⁰ tel que pensé par ses concepteurs dans les années 30: « Il faut lutter contre un droit qui instaure la sauvagerie, la guerre, l'oppression du plus faible par le plus fort. Ce qui est fondamental, c'est l'humanisme, l'homme, le respect dû à l'homme, le respect de la dignité humaine, le droit au développement de l'homme. »⁴¹ Au travers de ce passage, l'on se rend bien compte que l'orientation que Césaire donne à ce mouvement est celle qui prône la dignité de l'Homme, celle axée sur le respect de l'humain, celle qui pense à un vivre-ensemble possible des humanités.

Parlant des œuvres d'Henri Lopes, d'Abdourahman Waberi, de Sami Tchak et de Fatou Diome, l'on a pu remarquer qu'au cœur de celles-ci, les personnages sont en

³⁹ La trame romanesque de *Sur l'autre rive* de Lopes, se passe en Guadeloupe. C'est en effet l'histoire d'une jeune peintre africaine qui entend se libérer d'un quotidien très pesant en Afrique. Elle décide donc d'émigrer en Guadeloupe, en plus elle va se faire passer pour une antillaise. On voit dans la démarche de l'héroïne de Lopes un double passage, à savoir : la reproduction du passage des esclaves africains déportés vers cette partie du monde et le passage d'une identité à une autre (identité africaine à celle antillaise). En effet, *Sur l'autre rive* peut être lu comme étant un désir de la « créolisation », comme la manifestation de la « Relation ». (Henri Lopes, *Sur l'autre rive*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.)

⁴⁰ Senghor dans sa démarche de « reconfiguration du monde », invitait déjà les cultures à dialoguer au travers de sa célèbre formule : « rendez-vous du donner et du recevoir ».

⁴¹ Aimé Césaire, *Nègre je suis, nègre je resterai*, Entretiens avec Françoise Vergès, Paris, Albin Michel, 2005, p.70.

errance, ils sont sur tous les lieux, ils sont ici et ailleurs. Dans ce déplacement, ils transportent avec eux leurs cultures, leurs histoires et tissent des relations avec autrui, mais également avec les différents lieux parcourus. Et ce contact bien que souvent conflictuel, produit « l'imprévisible ». Ce faisant, l'écriture de ces différents auteurs nous fait sentir et saisir cet imaginaire instable, mouvant, chaotique et incertain. Leur écriture, à l'image de leurs différents personnages, franchit les frontières, va d'un continent à un autre, d'une ville à une autre, d'un village à un autre, d'un genre à un autre. C'est également du trajet, du voyage, du parcours, et du croisement dont il est question dans ladite écriture. Il convient de signaler que chez Waberi (*Transit*), Fatou Diome (*Le Ventre de l'Atlantique*), Henri Lopes (*Le chercheur d'Afriques*) et Sami Tchak (*Hermina*), s'affirme une poétique du rapport à l'autre, de l'errance, du nomadisme, ou encore d'échange. Mais l'Afrique n'étant pas les Antilles, on peut penser que l'Afrique également se réinvente à partir de ses dynamiques propres et que les écrivains africains donnent à la poétique de la relation une signature propre, celle de l'afropolitanisme.⁴²

⁴² Selon Achille Mbembe, « L'afropolitanisme n'est pas la même chose que le panafricanisme ou la Négritude. L'afropolitanisme est une stylistique, une esthétique et une certaine poétique du monde. C'est une manière d'être au monde qui refuse, par principe, toute forme d'identité victimaire - ce qui ne signifie pas qu'elle n'est pas consciente des injustices et de la violence que la loi du monde a infligé à ce continent et à ses gens. C'est également une prise de position politique et culturelle par rapport à la nation, à la race et à la question de la différence en général. Dans la mesure où nos États sont de pures inventions (récentes, de surcroît), ils n'ont, strictement parlant, rien dans leur essence qui nous obligeât à leur vouer un culte - ce qui ne signifie pas que l'on soit indifférent à leur sort. »

(Achille Mbembe, *Afropolitanisme*, article, paru le 20 décembre 2005 dans les quotidiens : « Le Messager » (Douala-Cameroun) et « Sud-Quotidien » (Dakar-Sénégal) et publié sur le site [africultures.com](http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4248) : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4248>) (Consulté le 13 avril 2013).

Voir aussi Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010.

4-Corpus

Puisque notre projet consiste à montrer la mise en œuvre de la relation au sein des quatre romans, nous convoquerons en appui un corpus théorique, à savoir celui d'Édouard Glissant dans lequel les concepts de ce dernier sont élucidés. C'est entre autres : *Une nouvelle région du monde. Esthétique I, Introduction à une Poétique du Divers, Poétique de la Relation, Traité du Tout-Monde, Le Discours antillais, L'Intention poétique.*

Nos quatre auteurs viennent de pays différents du continent africain, et chacun dispose d'une trajectoire propre à lui. Toutefois, ils ont quelque chose en commun : leur thème de prédilection est la question identitaire au cours de leur « errance ». Henri Lopes, de père européen et de mère africaine, et donc métis, nous montre par le biais de son œuvre, toute l'ambiguïté identitaire dans laquelle vit son personnage ayant cette identité multiple. La trame de son roman *Le Chercheur d'Afriques* se déroule entre deux lieux distants : un village du Congo et Nantes, une ville de France au passé négrier. Le récit est construit à la première personne et présente quelques dimensions du récit autobiographique. *Le Chercheur d'Afriques*, c'est également le portrait pathétique de Ngalaha, la mère d'André, par ailleurs concubine du colon français, le commandant César Leclerc. Cette relation symbolise ainsi celle entre le pays colonisateur et celui colonisé (France-Congo).

Sami Tchak, après avoir circonscrit son espace romanesque autour de l'Afrique à ses débuts d'écriture, s'est lancé au fil du temps dans « l'errance et la traversée », en promenant ses personnages d'un continent à un autre ; leur offrant ainsi des identités multiples. Son roman *Hermina* est un voyage à travers l'espace, le temps, les idées, les

identités perdues et les fantasmes. C'est un roman qui erre d'un continent à l'autre. Certaines péripéties ont lieu en Europe et d'autres aux États-Unis, une bonne partie du roman se déroule à Cuba ; les allusions sont assez nettes, puisqu'il est question d'une île proche des États-Unis, dirigée par un dictateur barbu (Castro), et certains toponymes sont explicites, comme le Malecón, célèbre avenue du front de mer à La Havane. Ce roman est aussi un regard lucide sur l'exil, sur les joies et les tourments de la vie incarnés par des personnages tous plus inquiétants, plus attachants les uns que les autres et qui entre-tissent leurs destins et forment une mosaïque inoubliable de notre époque. De plus, on pourrait y voir une réunification du monde noir, une « formation internationale et transculturelle »⁴³ que Paul Gilroy nomme « l'Atlantique noir ». En effet, Gilroy rappelle à travers ce concept et cet espace – « l'Atlantique noir », la complexité et la diversité de l'identité noire, laquelle identité repose sur l'existence d'un espace transnational en constante transformation. Cet espace n'est pas spécifiquement africain, américain, caribéen ou britannique, mais tout cela à la fois : « l'Atlantique noir ». Il faut dire que l'analyse de Gilroy met en lumière l'existence de cet espace constitué dès le XVII^e siècle à travers l'histoire de la traite négrière, et permet de retracer une sorte de chaîne de relations, d'échanges à multiples sens, d'idées, d'hommes et de productions culturelles.

Quant à Abdourahman Waberi, il donne à voir les facettes du nomadisme à l'intérieur d'un lieu (l'Afrique), mais également dans divers lieux (France, l'aéroport Roissy-Charles-de-Gaulle). Il montre à travers son œuvre cette envie qui anime l'humain, à savoir, vouloir bouger constamment d'un lieu à un autre et de se transporter physiquement et dans l'imaginaire vers un ailleurs. Dans son roman *Transit*, tout

⁴³ Paul Gilroy, *Atlantique noir, Modernité et double conscience*, Paris, Éditions Kargo, 2003, p.10.

commence et tout s'achève à l'aéroport de Roissy-Charles-de-Gaulle. Dans le hall de cet aéroport, se croisent les réfugiés qui débarquent et ceux qui sont déportés, mais également des milliers de voyageurs qui débarquent d'horizons divers et embarquent pour divers autres horizons. Par ailleurs, ce qu'il faut noter dans le roman de Waberi, c'est également le recours au fragmentaire comme style d'écriture.

En ce qui concerne Fatou Diome, elle nous donne à voir les contours de l'Afropolitanisme, tel que défini par Achille Mbembe. Au regard des obstacles qui jonchent le parcours du migrant, à savoir, le rejet, le mépris, et l'humiliation, l'héroïne de *Le Ventre de l'Atlantique*, essaye de trouver un nouvel espace, un « pays là où l'on apprécie l'être-additionné, sans dissocier ses multiples strates. »⁴⁴ Salie se définit donc par l'ensemble de ses expériences faites dans son île natale et celles de son nouveau pays d'adoption. Et au sujet de ce nouvel espace, de ce nouveau pays recherché par Salie, elle le (re)-trouve dans l'écriture. L'écriture est pour Salie le seul moyen par lequel elle peut se définir librement et sans toutefois être jugée, d'où la place importante qu'elle accorde à son carnet, lequel devient le territoire où elle recrée ses mémoires⁴⁵.

5-Considérations théoriques et méthodologiques

5.1-Mise en parallèle avec l'œuvre théorique de Glissant

La pensée de Glissant est un foisonnement vertigineux de concepts qui se déploient, se croisent, se relaient et s'entrelacent tout au long de ses différents essais. Ce foisonnement vertigineux de notions désigne en quelque sorte la complexité même du

⁴⁴ Fatou Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière, 2003, p.295.

⁴⁵ *Ibid.*, p.396.

monde. À travers cette pensée en mouvement, Glissant renouvelle non seulement les paradigmes de l'identité (il préfère une identité ouverte à celle fermée ; l'identité rhizome à l'identité racine), mais il procède également à un toilettage de la conception du monde longtemps entretenue par l'Occident, laquelle présente l'Occident comme étant le nombril du monde et le seul détenteur de la pensée et jette finalement les bases d'une nouvelle vision tout à fait inédite du monde, le « Tout-monde ». Par sa démarche, Glissant préconise également une sortie de l'Histoire telle que conçue par Hegel⁴⁶, vers une considération des histoires.

C'est ainsi qu'au lieu de la mondialisation ou de l'universel totalisant, des concepts qui prônent le règne de « l'Un », de « l'Unique », de « l'absolu narcissique », et la dilution du « divers », Glissant préfère les terminologies telles que, la *mondialité*, qu'il définit comme étant « une dynamique échevelée du Tout, [...] une haute pensée du monde, que j'appellerais non pas la mondialisation (c'en est même le contraire) mais la mondialité. »⁴⁷ Ou la *totalité-monde* qu'il considère comme « cette ouverture, de lieu en

⁴⁶Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *La raison dans l'histoire*, Paris, Hatier, 1987.

En effet, Hegel distingue trois conceptions de l'histoire, à savoir, 1- l'histoire originale (description des faits et dégagement de leur sens dans une perspective ethnocentriste et temporellement connotée), 2- l'histoire réfléchie (description des faits et dégagement de leur sens dans une perspective universelle et temporellement non connotée, généralement soit dans une approche pragmatique, soit dans une approche critique), et 3- l'histoire philosophique (perception des constances dans une perspective universelle et selon une approche critique, en prolongement de l'histoire réfléchie critique). Il entend comprendre l'histoire selon cette troisième approche : *l'histoire philosophique*. De fait, l'histoire philosophique commence par ce postulat : « cette simple idée de la Raison que la Raison gouverne le monde et que par suite l'histoire universelle est rationnelle » (*Ibid.*, p.47.) Le postulat deviendra un résultat nécessaire quand l'étude philosophique de l'histoire universelle nous aura dévoilé « la marche rationnelle, nécessaire de l'esprit universel » (*Ibid.*, p.23). On voit chez Hegel, qu'il y a une histoire universelle : ce que la raison requiert et par conséquent, l'histoire se déroule rationnellement. En effet, pour la philosophie hégélienne, la raison gouverne le monde : la raison est substance, c'est-à-dire ce par quoi et en quoi toute réalité trouve son être et sa consistance. Cette raison qui est à l'œuvre dans l'histoire n'est pas la raison subjective, particulière, mais la Raison divine, absolue. Selon Hegel, c'est dans la révélation chrétienne que la « clef de l'histoire universelle nous a été donnée », avec la représentation de la Providence divine à l'œuvre dans notre monde pour y réaliser son dessein. L'histoire n'est pas un chaos informe, ni le sous-produit événementiel du hasard et du destin.

⁴⁷ Édouard Glissant, *La Cohée du Lamentin. Poétique V*, Paris, Gallimard, 2005, pp.22-23.

lieu, tous également légitimés, et chacun d'eux en vie et connexion avec tous les autres, et aucun d'eux réductible à quoi que ce soit, est ce qui informe le Tout-Monde. »⁴⁸ Ou encore la *Relation*, car comme le souligne Glissant, « l'identité relation comporte une ouverture à l'autre, sans danger de dilution. »⁴⁹ Ainsi donc, la *Relation* permet d'aller vers l'autre, de s'ouvrir à l'autre, d'échanger sans changer, sans se perdre ni se dénaturer, de se maintenir tout en devenant autre. En d'autres termes, la *Relation* est, selon Glissant, le vivre-ensemble, puisqu'en tant qu'humains, nos destins et notre devenir sont inséparables. Cela est d'autant vrai lorsqu'on observe la rencontre ou le partage qui s'opère entre les humains à travers ce que Glissant nomme « chaos-monde »⁵⁰. Ceci dit, l'on peut partager avec l'Autre tout en étant loin, car comme le souligne Glissant, « naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme relation : comme nécessité composée, réaction consentie. »⁵¹. Mais aussi, parce que « [...] le monde se créolise, c'est-à-dire que les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers les heurts irrémédiables, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir [...] »⁵²

⁴⁸ *Ibid.*, pp.136-137.

⁴⁹ *Id.*, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.24.

⁵⁰ En effet, Glissant entend par « *Chaos-monde* le choc actuel de tant de cultures qui s'embrassent, se repoussent, disparaissent, subsistent pourtant, s'endorment ou se transforment, lentement ou à vitesse foudroyante : ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas commencé de saisir le principe ni l'économie et dont nous ne pouvons pas prévoir l'emportement. » (Édouard Glissant, *Traité du Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997, p.22.) Par ailleurs, pour Édouard Glissant « chaos ne veut pas dire désordre, néant, introduction au néant, chaos veut dire affrontement, harmonie, conciliation, opposition, rupture, jointure entre toutes ces dimensions, toutes ces conceptions du temps, du mythe, de l'être comme étant, des cultures qui se joignent, et c'est la poétique même de ce Chaos-monde qui à mon avis contient les réserves d'avenir des humanités d'aujourd'hui » (« Le chaos-monde, l'oral et l'écrit », *Écrire la parole de nuit, la nouvelle littérature Antillaise*, rassemblés et introduits par Ralph Ludwig. *Nouvelles, poèmes et réflexions poétiques*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p. 124.)

⁵¹ *Id.*, *L'Intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, p.2.

⁵² *Id.*, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.15.

Selon Glissant, la Relation doit être comprise à la fois comme processus et idéal des liens tissés entre identités, comme véritable signification du creuset à reconnaître dans la quête réciproque, la rencontre finalement, des cultures entre elles. C'est elle qui détermine la nécessaire mutation des humanités, des « cultures ataviques (qui) tendent à se créoliser [...] de l'identité comme rhizome, de l'identité non plus comme racine unique mais comme racine allant à la rencontre d'autres racines. »⁵³ La poétique de la relation est donc par essence, une poétique dynamique, en transformation, toujours en cours de processus, et non contemplative, ou statique, puisqu'elle implique le mouvement. C'est également une poétique d'ouverture et non d'enfermement ou d'exclusion.

En effet, à travers la poétique de la relation, Glissant nous suggère des solidarités nouvelles, basées non sur l'universel porteur de racine unique, mais plutôt sur une racine rhizome porteuse de Relation dans la démesure du monde. En d'autres termes, une relation harmonieuse entre les humains pourrait passer par « une Relation harmonieuse entre une identité ouverte et une mondialité irriguée du Divers. »⁵⁴ Notre recherche visant à voir comment les notions-concepts de Glissant peuvent être opératoires en dehors du contexte antillais, lieu de leur expérimentation et émergence, nous comptons mobiliser dans notre approche critique, les concepts glissantien qui s'appellent mutuellement : « relation », « créolisation », « rhizome », « tout-monde », « chaos-monde », « pensée archipélitique », « lieu commun », « divers », « mondialité », « errance », « tremblement ».

⁵³ *Ibid.*, pp.22-23.

⁵⁴ Édouard Glissant, « Une pensée archipélitique », Site officiel d'Édouard Glissant, conçu, écrit et réalisé par Loïc Céry. <http://edouardglissant.fr/essais.html>

En écho avec la notion de Relation, les œuvres de Waberi, Tchak, Diome et Lopes, donnent à voir un autre lieu, un autre paysage, une autre manière de dire le monde, bref une nouvelle utopie du monde. Waberi, par exemple, met l'accent sur un espace de passage, un espace qui appartient à tout le monde et à personne, et cet espace c'est ce que nous qualifions de « non-lieu ».⁵⁵ Un « non-lieu », c'est cet espace qu'on s'approprie pour un bref instant, auquel on ne s'attache pas vraiment. C'est à l'instar de l'aéroport, de l'hôtel, de la gare routière et ferroviaire. Mais un « non-lieu », c'est également un « lieu-commun », où le « divers » se croise, se lie. De toute évidence, sur un « non-lieu » advient toujours « l'imprévisible », des rencontres fortuites, des échanges avec autrui. C'est le cas des personnages de Waberi, qui sont en transit à l'aéroport Roissy Charles-de-Gaulle (un non-lieu), et dont chacun possède une histoire particulière. Ces personnages partagent ce « non-lieu » et y échangent leurs histoires pour en fonder une Histoire, celle des humains. Constitué de 42 courts chapitres ou plus exactement 42 interventions, 42 prises de parole, plus un épilogue, *Transit* de Waberi se présente à première vue, comme de fragments de vie et d'histoire isolés et détachés. Or, au fur et à mesure que la trame du roman avance, l'on se rend compte très vite que malgré l'écart

⁵⁵ Marc Augé voit dans le lieu anthropologique une « construction concrète et symbolique de l'espace ». Ces lieux sont dotés de caractères communs : ils se veulent identitaires – c'est-à-dire susceptibles de permettre l'identification de celui qui y naît, y vit ou y meurt – relationnels – car le lieu contient en lui les relations de coexistence qui jouent entre les éléments qui le composent –, historiques enfin dans la mesure ou il contient des repères temporels pour ceux qui y vivent. Alors que le non lieu contrairement au lieu anthropologique est un « espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique ». (p.68) Caractérisé de façon positive, le non lieu est présenté comme le produit de la surmodernité qui « impose aux consciences individuelles des expériences et épreuves très nouvelles de solitude ». (p.100) Alors que les « lieux anthropologiques créent du social organique, les non lieux créent de la contractualité solitaire », en délivrant celui qui y pénètre de « ses déterminations habituelles ». Ce dernier n'est plus « que ce qu'il fait ou ce qu'il vit comme passager, client, conducteur ». On voit que le non lieu est celui du touriste, de l'utilisateur des infrastructures modernes de transport, du client des grandes surfaces. Toutefois, Marc Augé lui-même admet que « [d]ans la réalité concrète du monde d'aujourd'hui, les lieux et les espaces, les lieux et les non-lieux s'enchevêtrent, s'interpénètrent. La possibilité du non-lieu n'est jamais absente de quelque lieu que ce soit » (p.134) (Marc Augé, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.)

observé entre les différents personnages, ceux-ci se parlent et interagissent ; leurs différentes interventions en s'enchaînant, racontent une même histoire sous des angles différents. En effet, les cinq personnages du roman Harbi, Alice, Abdo-Julien, Awaleh et Bachir Benladen sont liés les uns aux autres par un « imprévu ». Ils sont soit en transit entre Djibouti et la France soit en transit entre deux histoires. Afin de construire l'histoire commune de ces personnages aux parcours et histoires différents, Waberi procède par un assemblage de fragments d'histoires et parcours de chacun. D'ailleurs, il exprime clairement sa démarche dès le début du roman, à travers l'épigraphe empruntée à John Berger : « On ne racontera plus jamais une histoire comme si ce devait être la seule »⁵⁶. En outre, *Transit* de Waberi, c'est aussi le symbole et la manifestation de la différence et du métissage, incarnés ici par le couple mixte Harbi et Alice (Harbi, étudiant djiboutien, marié à Alice, une Bretonne) de qui est né un métis, Abdo-Julien. Le personnage d'Abdo-Julien, ce « trait d'union » entre les deux cultures et mondes, comme le révèle d'ailleurs la composition de son nom (nom à consonance africaine et occidentale, relié d'un trait d'union), donne l'idée de fixité-mouvement. Et cette image du Tout-monde, Abdo-Julien la matérialise bien au travers du groupe musical auquel il appartient :

Détrompez-vous, nous sommes le premier groupe, et le seul à ce jour, à chanter dans toutes les langues du lieu en même temps, voire dans la même chanson, la même haleine. Nous sommes condamnés à rassembler toutes les filles et fils d'Adam, à nous défaire de l'eau de notre sueur propre pour éprouver celle d'autrui, à échanger nos larmes, nos salives et sèves montantes. À dessangler le bât de l'ignorance qui entrave nos compatriotes. [...] Dans tous les villages, du nord au sud et d'est en ouest, nous sommes partout chez nous, partout bien accueillis, partout à l'aise comme ces iguanes couchés se chauffant au soleil du matin. Comme aux premiers jours des indépendances.⁵⁷

Cet extrait résume parfaitement le projet de refondation du monde qui se cache sous la plume de la nouvelle génération des écrivains africains, la génération des « enfants de la

⁵⁶ Abdourahman Waberi, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, (Prologue), p.11.

⁵⁷ *Ibid.*, p.81.

postcolonie », comme la nomme Waberi lui-même. Il y a dans cet extrait, cette envie d'appartenir au « Tout-monde », de se sentir à l'aise sur tous les espaces de la terre ; d'être ouvert à la multiplicité.

Quant à Sami Tchak, il nous semble que ce dernier en se tournant vers l'Amérique latine, qui est à la fois proche et différent de l'Afrique, cherche à briser les chaînes des polarisations binaires (Afrique-Europe), instaurées depuis la période coloniale. L'Amérique latine est proche de l'Afrique en ce sens que ces deux parties du monde ont connu la colonisation européenne, mais ont également été deux pôles du commerce triangulaire ; l'Afrique comme lieu de départ des esclaves et l'Amérique latine, comme lieu de chute des esclaves. Ces deux espaces sont différents du fait de la particularité culturelle qui est née au travers des diverses rencontres entre les cultures de part et d'autre. Il faut dire que cette démarche de Sami Tchak qui consiste à se tourner vers un autre espace que les deux déjà existants (l'Afrique et l'Europe), revêt une connotation postcoloniale, c'est-à-dire, la recherche d'un nouvel espace, d'un espace neutre, d'un espace qui sert à la fois de porte d'ouverture à l'Autre et d'entrée au « Tout-monde ». Pour matérialiser cette ouverture au « Tout-monde », Sami Tchak procède par un usage remarquable de l'intertextualité dans son roman. C'est à l'instar de cette référence à Camara Laye et Platon : « D'un coup de massue imaginaire, il assomme Le Maître de la Parole de Camara Laye pour que trône sur le fauteuil royal de son esprit Platon, le maître de la dialectique, Platon, suivi aussitôt par Aristote qui tenait la coupe de ciguë à l'intention de l'ancêtre Socrate⁵⁸ ». Le narrateur souligne à travers ce passage, le refus du personnage Heberto, à s'affilier à une culture de l'oralité incarnée ici par Camara Laye, pour se réclamer plutôt de Platon. De par cette attitude, le personnage de Sami

⁵⁸ Sami Tchak, *Hermina*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.194.

Tchak marque sa nouvelle position, à savoir, celle située au carrefour de plusieurs influences, et par conséquent, il constitue cette image du « Tout-monde » à laquelle fait allusion cet autre intertexte tiré du roman *Paradiso* de Lezama Lima : « Au même moment, une mouche armée de trois sexes d'éléphant lisait, de façon humoristique, un passage de *Paradiso* de Lezama Lima, le romancier cubain qui, exilé à la fois en lui-même et à l'intérieur de son île, a placé son livre au carrefour de toutes les cultures du monde et en a fait un grand monument de la littérature⁵⁹ ». Cet extrait indique parfaitement le projet qui anime l'auteur de *Hermina*, celui de créer une œuvre à l'image de ce nouveau monde diffracté, d'un monde en relation.

L'écho de la pensée glissantienne est également relayé dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome. En effet, Salie, la narratrice et personnage principal, après une dizaine d'années passées en France, se considère comme « citoyenne du monde », un produit de la rencontre de deux cultures, une matérialisation du « tout-monde », « une afropolitaine », et ne comprend toujours pas pourquoi son identité demeure encore un sujet de débat. D'où à la question de son frère : « Si t'étais obligée de choisir entre les deux pays, tu choisirais lequel ? ⁶⁰ », Salie, d'un ton ironique, utilise une métaphore, non pas pour répondre, mais pour renvoyer la même question à son frère : « Et toi, tu préfères qu'on te coupe la jambe gauche ou le bras droit ? »⁶¹ La réplique de Salie est chargée d'une symbolique assez forte. C'est en effet de l'attachement aux deux lieux qu'il s'agit dans le propos de cette dernière : l'un considéré comme sa jambe gauche et l'autre comme son bras droit. De ce fait, elle ne saurait se détacher ni de l'un, ni de l'autre sans

⁵⁹ *Ibid.*, p.73.

⁶⁰ Fatou Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière, 2003, p.253.

⁶¹ *Ibid.*, p.253.

s'amputer ou se diminuer. Par ailleurs, face au tiraillement et au rejet dont fait face Salie de la part de l'Afrique et l'Europe, celle-ci semble trouver une issue :

Chez moi ? Chez l'Autre ? Être hybride, l'Afrique et l'Europe se demandent, perplexes, quel bout de moi leur appartient. Je suis l'enfant présenté au sabre du roi Salomon pour le juste partage. Exilée en permanence, je passe mes nuits à souder les rails qui mènent à l'identité. L'écriture est la cire chaude que je coule entre les sillons creusés par les bâtisseurs de cloisons des deux bords. Je suis cette chéloïde qui pousse là où les hommes, en traçant les frontières, ont blessé la terre de Dieu. [...] Je cherche mon pays là où on apprécie l'être-additionné, sans dissocier ses multiples strates. Je cherche mon pays là où s'estompe la fragmentation identitaire. Je cherche mon pays là où les bras de l'Atlantique fusionnent pour donner l'encre mauve qui dit l'incandescent et la douceur, la brûlure d'exister et la joie de vivre. Je cherche mon territoire sur une page blanche ; un carnet, ça tient dans un sac de voyage.⁶²

En effet, Salie exprime clairement ici son appartenance au « Tout-monde » ; laquelle passe indéniablement par un rejet total des délimitations de l'espace mises en place par les hommes. Ce faisant, elle valorise plutôt la liberté de mouvement à travers les différents espaces et lieux. Cependant, l'on remarque également dans les propos de Salie, une certaine prise de conscience quant aux difficultés à réaliser son rêve, ou alors à une prise en compte du caractère utopique de son projet. D'où cette quête permanente : « Je cherche... ». Et à force de chercher, elle semble avoir trouvé une issue de sortie en l'écriture. Avec l'écriture, Fatou Diome semble avoir trouvé ce « tiers espace », ce « non-lieu », ce « partout et nulle part », comme le suggère ce passage : « Alors, partout où je pose mes valises, je suis chez moi. Aucun filet ne saura empêcher les algues de l'Atlantique de voguer et de tirer leur saveur des eaux qu'elles traversent. Racler, balayer les fonds marins, tremper dans l'encre de seiche, écrire la vie sur la crête des vagues.⁶³ »

Pour ce qui est d'Henri Lopes, il s'arrime également au combat mené par Glissant à l'encontre de l'identité à racine unique. C'est à travers André, le personnage principal,

⁶² *Ibid.*, pp.254-255.

⁶³ *Ibid.*, p.255.

le double de l'auteur – en tant que tous deux sont le fruit de la rencontre entre deux corps, deux cultures, deux mondes – que Lopes proclame son adhésion au principe de la fraternité humaine par-delà les distinctions de race. Seulement, du fait du principe de la séparation et de la hiérarchisation des races en cours dans l'univers romanesque de Lopes, André se retrouve écartelé entre les deux groupes sociaux dont il est le fruit. Ainsi, son métissage biologique, qui le constitue en objet hybride au croisement de deux races, lui interdit de s'identifier totalement à l'un ou l'autre des deux termes dont il incarne spirituellement la fusion. Pourtant, sur le plan sociologique, tout être humain cherche toujours à s'identifier à un groupe social donné. De ce fait découle un tiraillement permanent du sujet métis, entre identification et distinction. C'est ainsi qu'André, lassé par l'expérience douloureuse de l'entre-deux, et du rejet de part et d'autre, va d'un ton ironique jeter un regard critique sur la racine unique, sur la pensée de « l'Un », de « l'Unique » : « Malgré la loi roupéenne, malgré vos un seul pays, un seul ceci, un seul cela, un seul quoi quoi-là, les gens des tribus d'au-delà de la rivière demeureront des gens de fourbes tribus. Ils ne nous pardonneront jamais d'avoir séduit les femmes les plus belles de leur terre.»⁶⁴ Par ailleurs, il ajoute au sujet de son identité que : « Métis c'est une création coloniale. Ce n'est pas une race. Il y a les Blancs, il y a les Noirs, il y a les Jaunes, il y eut les Rouges... C'est tout. Métis, ce n'est pas une couleur. Ça n'existe que dans la tête de certaines personnes. Dans celle des gens à cœur de banane. On est mammifère ou oiseau. Pas chauve-souris.»⁶⁵ Les propos d'André qui sont un procès à l'encontre des faiseurs de « race », aux « étiqueteurs », aux adeptes de « l'enfermement », sonnent comme une invalidation des notions de métissage et de race.

⁶⁴ Henri Lopes, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil, 1990, p.93.

⁶⁵ *Ibid.*, p.257.

De fait, l'attitude ou alors la démarche du personnage de Lopes rappelle, à bien des égards, celle de l'anthropologue africaniste Jean-Loup Amselle à propos de l'« invention des ethnies » et de la notion de métissage. Selon Amselle, l'« invention des ethnies » est « l'œuvre conjointe des administrateurs coloniaux, des ethnologues professionnels et de ceux qui [combinaient] les deux qualifications »⁶⁶. Quant à la notion de métissage, il la considère comme « une notion piège »⁶⁷, en ce sens qu'elle revêt une connotation « biologique » et par conséquent, elle renvoie nécessairement à l'idée de la sélection de cultures « pures ». En effet, la méfiance de cet anthropologue au sujet de la notion de métissage survient à la suite de la thèse qu'il défendait dans son ouvrage intitulé *Logiques métisses : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, à savoir que : « toute société est originellement métisse »⁶⁸. Amselle va se rendre compte plus tard de l'ambiguïté et de la dangerosité de la notion de métissage : « pour métisser il faut d'abord isoler des lignées pures. Raisonner ainsi dans le domaine culturel est dangereux dans la mesure où cela induit un paradoxe : le métissage reproduit ce que l'on veut dénoncer. »⁶⁹ Ainsi, pour éviter toute idée de cloisonnement, de sélection, d'hierarchisation et de racialisation des sociétés, il va emprunter au domaine électrique la notion de « branchement »⁷⁰. Au sujet de la notion de « branchement », l'anthropologue africaniste rappelle que : « l'identité se définit par le fait de se brancher sur un réseau qui existe déjà. Vous avez à disposition un

⁶⁶ Jean-Loup Amselle, *Logiques métisses : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Paris, Payot, 1999, p.22.

⁶⁷ Id., « Le métissage : une notion piège », *Sciences Humaines*, n° 110, novembre 2000, p.50.

⁶⁸ Id., « Logiques métisses et branchements : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs », entretien en ligne, enregistré le 27 juin 2006 à la Maison des Sciences de l'Homme, <http://www.archivesaudiovisuelles.fr/977/>

⁶⁹ Id., « Logiques métisses et branchements : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs », entretien en ligne, enregistré le 27 juin 2006 à la Maison des Sciences de l'Homme, <http://www.archivesaudiovisuelles.fr/977/>

⁷⁰ Id., *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001.

éventail de labels identitaires et vous piochez dedans pour vous fabriquer une identité »⁷¹. On peut ainsi voir derrière l'idée de « branchement », non seulement le caractère ouvert de chaque culture comme c'est le cas avec les circuits électriques, mais aussi, l'idée de l'hétérogénéité et de la discontinuité du monde pris dans sa globalité ou encore celle de la créolisation du monde ; en ce sens que, chaque culture dispose d'une certaine latitude et liberté de se « brancher » sur une autre, de pouvoir se « débrancher » de celle-ci et puis se « rebrancher » ailleurs. De plus, à l'image du « court-circuit électrique », l'idée de « branchement » suppose également le « choc des cultures » ou selon l'expression glissantienne, le « chaos », et de ce point de vue, il serait erroné voire illusoire d'envisager un monde prévisible, uniforme et homogène comme le prétend une certaine idée très répandue de la mondialisation (l'universel, la globalisation, le village planétaire).

Ainsi, se retrouvant malmené au centre de cette exclusion et de ce rejet de part et d'autre des deux groupes sociaux, André entend cesser d'être pour lui-même un « problème insoluble »⁷², et n'a d'autre choix que d'invalider la notion même de « race ». Dans cette démarche d'invalidation de la notion de « race », Lopes fait appel à deux figures légendaires issues de deux espaces différents : Einstein et Césaire. À Einstein, Lopes reprend cette pensée qui souligne que : « nous avons tous les mêmes origines : le singe. »⁷³ En fait, ce propos d'Einstein vient remettre la société humaine au même niveau. Quant à Césaire, il convoque ce passage au ton humaniste : « [...] je suis juif. Je

⁷¹ *Id.*, « Logiques métisses et branchements : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs », entretien en ligne, enregistré le 27 juin 2006 à la Maison des Sciences de l'Homme, <http://www.archivesaudiovisuelles.fr/977/>

⁷² Henri Lopes, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.252.

⁷³ *Ibid.*, p.209.

suis palestinien, gitan, chicano...»⁷⁴ Cet extrait est en effet, une paraphrase d'un passage de *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire⁷⁵. Il s'agit d'une proscription de toute catégorisation raciale et par ricochet, d'un appel à l'identification avec chaque être humain en détresse. De ce fait, en reconnaissant qu'il n'est ni Noir, ni Blanc, le héros métis assume son métissage, mais également, en s'identifiant à tout être humain en souffrance, valorise son identité-rhizome « qui ouvre (la) Relation. »⁷⁶

C'est en ce sens que, l'œuvre théorique de Glissant et ses différentes pensées qui sont interdépendantes, nous serviront de miroir, de lumière pour analyser davantage les contours et profondeurs de notre corpus. Il convient de rappeler qu'il ne s'agit pas de mener une analyse comparée des œuvres de Glissant et celles de nos quatre auteurs, mais plutôt, de « tisser » une relation entre celles-ci. Car vouloir se servir de l'œuvre de Glissant comme théorie, c'est trahir la pensée de ce dernier. Il qualifie son œuvre et ses pensées comme une piste ouverte à quelque chose d'imprévu, de chaotique, qui se passe dans l'imaginaire. De là le terme de « Poétique de la Relation »⁷⁷ qui va progressivement prendre une connotation philosophique.⁷⁸ En effet, en plaçant sa poétique de la Relation dans le sillage d'une philosophie, Glissant affiche ainsi sa revendication du pouvoir de la parole poétique qui permet de relater le monde et d'agir sur lui, par le biais des imaginaires. Glissant parle d'ailleurs de la « pensée du poème »⁷⁹, une pensée selon laquelle, la poésie permettrait d'éviter les pièges idéologiques qui ont régi jusqu'alors le

⁷⁴ *Ibid.*, p.281.

⁷⁵ « Comme il y a des hommes-hyènes et des hommes-panthères, je serai un homme juif un homme-cafre un homme-hindou-de Calcutta, un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas...L'homme-famine, l'homme-insulte, l'homme-torture...un homme-juif un homme-pogrom un chiot un mendigot. » Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1971, p.57, (1^{ère} éd. 1939).

⁷⁶ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997, p.21.

⁷⁷ *Id.*, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

⁷⁸ *Id.*, *Philosophie de la relation. Poésie et étendue*, Paris, Gallimard, 2009.

⁷⁹ *Ibid.*, p.56.

monde occidental et qu'il essaye de déconstruire pour renouveler en profondeur la conception du monde. Par ailleurs, le passage de l'imaginaire de la Relation d'une poétique à une philosophie semble être également pour Glissant, une manière de récuser toute forme de système de pensée⁸⁰, considéré par ce dernier comme un carcan destiné à l'oppression des imaginaires. À ce propos, le critique Kasereka Kavwashirehi souligne que

[...] La poétique glissantienne de la relation — qui a fini par être hissée au niveau d'une philosophie — ébranle dans son déploiement les savoirs et les systèmes traditionnels de pensée afin d'«inaugurer d'autres modes de pensée» et d'écrire susceptibles de saisir la complexité du monde ou, mieux, de saisir le monde dans son processus de complexification, d'entrelacement de réseaux, lequel processus finit par rendre caduques les cartes linguistiques, les géographies littéraires et culturelles, les poétiques anciennes, les théories classiques de la connaissance et la géopolitique des savoirs.⁸¹

De fait, la démarche de Glissant telle qu'elle apparaît dans le propos de Kasereka Kavwashirehi, répond à bien des égards, à la conception du monde comme une totalité vivante, toujours en mouvement et capable de changer à n'importe quel moment⁸².

5.2- Approche postcoloniale

L'approche postcoloniale accorde une place importante aux diverses formes culturelles en présence dans le monde, en ce sens que rien de ce qui est culturel n'est neutre. Sa spécificité réside en fait dans son analyse de la culture sur la base de la mise en contact d'un groupe dominant ou centre avec un groupe dominé ou périphérie. Bart Moore-Gilbert définit précisément la critique postcoloniale en ces termes :

In my view, postcolonial criticism can still be seen as a more or less distinct set of reading practices, if it is understood as preoccupied principally with analysis of cultural

⁸⁰ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 17.

⁸¹ Kasereka Kavwashirehi, « Édouard Glissant et la querelle avec l'Histoire ou de l'Un-monde à la Relation » *Études littéraires*, vol. 43, n° 1, 2012, p. 135-154 (p.136). Article paru sur le site d'Érudit: <http://id.erudit.org/iderudit/1014065ar> et consulté le 20 décembre 2015.

⁸² Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.44

forms which mediate, challenge or reflect upon the relations of domination and subordination (economic, cultural and political) between (and often within) nations, races or cultures, which characteristically have their roots in the history of modern European, colonialism and imperialism and which, equally characteristically, continue to be apparent in the present era of neo-colonialism.⁸³

Selon le propos de Bart Moore, la critique postcoloniale se veut une lecture des différentes formes culturelles en prenant en considération les conséquences de la confrontation entre le centre et la périphérie. En fait, l'objectif recherché par ladite critique est le « décentrement ». Parlant de la notion de « décentrement », le théoricien et critique Edward Saïd rappelle qu'il ne signifie pas

tant de réduire la différence entre l'un et l'autre (centre et périphérie) - Car qui peut nier le rôle constitutif des différences nationales et culturelles dans les relations humaines - que de remettre en question la notion que la différence implique l'hostilité, un bloc réifié et figé d'essences antagonistes, et une connaissance réciproque sur cette opposition qui envisage l'autre comme un adversaire. [Le décentrement] est une nouvelle manière de concevoir les séparations et les conflits qui ont stimulé pendant des générations l'hostilité, la guerre et le contrôle impérialiste.⁸⁴

On le voit, le décentrement tel qu'il est défini par Saïd se présente comme un nouvel humanisme, comme une nouvelle manière de rétablir et de pacifier les relations conflictuelles entre les différences. Autrement dit, à travers le décentrement, il se dégage une forme d'humanisation du monde, une tentative de pacification du monde dans son ensemble, en ce sens que, les humains longtemps séparés, dominés et dressés les uns contre les autres à cause de leurs différences raciales, ethniques, sexuelles, historiques et géographiques doivent accepter et reconnaître qu'ils sont tous du monde et ont le monde en partage.

En outre, il faut signaler que la critique postcoloniale s'intéresse à la fois à la forme et au fond du texte. C'est d'ailleurs ce que souligne Nicholas Harrison: «what is most interesting and often most important in postcolonial studies - at least postcolonial

⁸³ Bart Moore-Gilbert, *Postcolonial Theory, contexts, practices, politics*, New York, Verso, 1997, p. 9.

⁸⁴ Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'orient créé par L'occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 380.

literary studies -remains tied up in textual and historical detail... »⁸⁵ En d'autres termes, la critique postcoloniale s'intéresse à la manière dont le texte est construit et pourquoi il est ainsi construit. Cette démarche fait d'ailleurs écho au concept de « worldliness »⁸⁶ d'Edward Saïd, selon lequel: « Texts have ways of existing, both theoretical and practical, that even in their most rarefied form are always enmeshed in circumstance, time, place and society-in short, they are in the world, and hence are worldly. »⁸⁷ En effet, le concept saidien de « worldliness » rappelle que les textes (littérature) sont « du/dans le monde », qu'ils subissent autant que les humains les forces sociopolitiques, économiques et historiques du monde. De plus, ils sont produits pour établir un lien social entre les humains et cela est aussi valable pour toutes les autres formes artistiques : musique, peinture, cinéma, etc. De ce point de vue, la critique postcoloniale voudrait que l'on perçoive les textes comme étant des faits et événements faisant partie des sociétés où ils sont inscrits avec leurs auteurs.

Ainsi, l'approche postcoloniale est une approche critique ouverte par excellence, car elle prend en compte la situation de l'auteur et le contexte de l'œuvre. De même, c'est une démarche critique qui procure les clés de l'analyse des représentations littéraires du déplacement, de la migration, de l'exil, de l'errance, de la déterritorialisation, de l'afropolitanisme, de l'identité relation chez les auteurs « déracinés », ceux-là qui sont partagés entre leur continent d'origine et leur nouvel espace d'errance. Elle permet ainsi

⁸⁵ Nicholas Harrison, *Postcolonial criticism, History, Theory and the Work of fiction*, New York, polity press, 2003, pp. 6-7.

⁸⁶ Edward Saïd, *The Text, the World, the Critic*, Source: The Bulletin of the Midwest Modern Language Association, Vol. 8, No. 2 (Autumn, 1975), pp. 1-23. Published by: Midwest Modern Language Association Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1314778>. Consulté le 22/12/2015.

⁸⁷ C'est moi qui traduis : « Les textes ont des façons d'exister, à la fois théoriques et pratiques, au point que même dans leur forme la plus réduite ils sont toujours inscrits dans la modalité, le temps, le lieu et en un mot dans la société, ils sont dans le monde, et sont donc mondains. » *Ibid.*, p.4.

d'apprécier le point de vue décentré et celui de l'entre-deux. En outre, cette démarche postcoloniale permet de voir l'aboutissement du postulat d'un nouvel humanisme tant rêvé par les figures de proue de la Négritude : Senghor, Césaire ou encore Fanon.

On sait que dans les études postcoloniales, l'identité passe pour être l'une des notions fréquemment convoquée pour mesurer l'impact du processus des migrations passées et en cours dans le monde. C'est le cas d'Homi Bhabha qui développe dans *Les Lieux de la culture*⁸⁸ une réflexion sur l'identité et l'altérité. Bhabha parle à ce sujet de l'« inquiétude incessante sur qui l'on est – en tant qu'individu ou groupe ou communauté – et la complexité d'une perspective globale »⁸⁹. L'analyse de Bhabha permet de voir comment la construction ou alors la reconstruction identitaire du sujet postcolonial s'opère. Selon le théoricien indien, cette construction/reconstruction identitaire du sujet postcolonial ne saurait se réaliser sans que l'on ne tienne compte des faits historiques qui ont précédé la vie du sujet postcolonial. De ce point de vue, l'identité devient un phénomène susceptible d'hybridations multiples et changeantes, qui se déplacent en des lieux provisoires et fragiles. Homi Bhabha met l'accent sur l'importance du lieu et du déplacement pour le monde postcolonial, en insistant sur le fait que la frontière institue un nouvel espace, celui de l'au-delà et ainsi rend possible l'existence de nouvelles problématiques liées à l'identité, indispensables pour la compréhension de la contemporanéité des espaces libérés du joug colonial

Car la démographie du nouvel internationalisme est l'histoire de la migration postcoloniale, les récits de la diaspora culturelle et politiques, des vastes déplacements sociaux de communautés paysannes et d'aborigènes, la poésie de l'exil, la sombre prose des réfugiés politiques et économiques. C'est en ce sens que la frontière devient l'endroit

⁸⁸ Homi. K. Bhabha, *The Location of Culture*, London, Routledge, 1990.

⁸⁹ *Id.*, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, (traduit de l'anglais par Françoise Bouillot), Paris, Payot, 2012, p.18.

[le lieu] à partir duquel quelque chose *commence à être*, dans un mouvement comparable à l'articulation ambulante et ambivalente de l'au-delà [...]⁹⁰

Pour sa part, Achille Mbembe définit le concept du postcolonialisme comme une trajectoire historique pour les peuples sortis de la « relation de violence » qu'a été la colonisation. Il décrit l'approche postcoloniale comme « [...] une pluralité chaotique, pourvue d'une cohérence interne, de systèmes de signes bien à elle, de manières propres de fabriquer des simulacres, de reconstruire des stéréotypes, d'un art spécifique de la démesure, de façons particulières d'exproprier le sujet de ses identités. »⁹¹

Achille Mbembe souligne ainsi les implications idéologiques du terme postcolonial, en indiquant qu'il y a une volonté de destruction des repères occidentaux dans l'organisation sociale des pays colonisés, de déplacement des références culturelles d'un pays à l'autre et dans l'ensemble du monde contemporain, mais aussi une volonté de généraliser le flux des individus dans le monde.

En outre, Mbembe, dans sa réflexion sur un nouvel imaginaire postcolonial caractérisant le sujet africain en mouvement, en circulation, d'une Afrique en pleine mutation, d'une Afrique qui bouge, propose un nouveau concept, « l'afropolitanisme », qu'il définit comme étant

La conscience de cette imbrication de l'ici et de l'ailleurs, la présence de l'ailleurs dans l'ici et vice versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d'embrasser, en toute connaissance de cause, l'étrange, l'étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le visage de l'étranger et de valoriser les traces du lointain dans le proche, de domestiquer l'in-familier, de travailler avec ce qui a tout l'air des contraires – c'est cette sensibilité culturelle, historique et esthétique qu'indique bien le terme « afropolitanisme ».⁹²

⁹⁰ Homi. K. Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, (traduit de l'anglais par Françoise Bouillot), Paris, Payot, 2012, pp.34-35.

⁹¹ Achille Mbembe, *De la Postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000. p.140.

⁹² Id., *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, coll. « Cahiers libres », 2010, p.229.

Dans la définition que donne Mbembe de sa notion d'« afropolitanisme », nous remarquons les traces de la pensée glissantienne. Il fait écho à ce monde « diffracté », en mutation et en relation, pour paraphraser Glissant, ce monde qui se « créolise ». En effet, L'afropolitanisme en tant que phénomène socio-culturel en marche a été annoncé jadis par des « phares » tels qu'Édouard Glissant et Franz Fanon dont les pensées éclairent et structurent à plusieurs égards la (dé)marche critique de Mbembe. De fait, l'afropolitanisme tel qu'il apparaît dans les propos du critique camerounais s'apparente davantage à la manifestation d'un continent multiple et divers – des « Afriques » en pleine ébullition, des « Afriques » qui se (trans)forment et (re)inventent la vie, le vivre-ensemble, des « Afriques »-en-circulation», des « Afriques » d'où « [...] émergent des formations culturelles hybrides et en voie de créolisation accélérée.»⁹³ Que signifie être « Africain »⁹⁴ dans ce monde aux prises avec le phénomène de la « circulation des mondes »⁹⁵ ? C'est entre autre, l'analyse des romans de notre corpus qui peut nous permettre de répondre à cette question. En effet, on peut faire l'hypothèse que Mbembe est en quelque sorte comme le théoricien de la génération postcoloniale.

⁹³ Achille Mbembe, *op.cit.*, p.208.

⁹⁴ *Ibid.*, p.225.

⁹⁵ *Ibid.*, p.227. Mbembe souligne que : « Vu d'Afrique, le phénomène de la circulation des mondes a au moins deux faces : celle de la dispersion [...], et celle de l'immersion ». Par dispersion et immersion, Mbembe fait ainsi référence de manière implicite au phénomène de la créolisation glissantienne. Car, toujours au sujet de ce phénomène de la circulation des mondes, il écrit : « Ce n'est donc pas seulement qu'il y a une partie de l'histoire africaine se trouvant ailleurs, hors d'Afrique : il y a également une histoire du reste du monde dont les Nègres sont, par la force des choses, les acteurs et dépositaires. Au demeurant, leur manière d'être au monde, leur façon d'« être monde », d'habiter le monde, tout cela s'est toujours effectué sous le signe sinon du métissage culturel [de la créolisation], du moins de l'imbrication des mondes, dans une lente et parfois incohérente danse avec des signes qu'ils n'ont guère eu le loisir de choisir librement, mais qu'ils sont parvenus, tant bien que mal, à domestiquer et à mettre à leur service. » *Ibid.*, pp.228-229.

La spécificité « afropolitaine »⁹⁶ que théorise Mbembe, se trouve bel et bien au centre de la trame romanesque de notre corpus. L'écriture de nos quatre auteurs met en scène le personnage de l'ex-colonisé dans ses différentes relations avec la société moderne qui est pour lui, une société à la fois post-coloniale, en ce sens qu'elle est historiquement postérieure à la colonisation, et postcoloniale dans la mesure où les personnages en scène dans les textes de ces auteurs sont tout simplement fils de la postcolonie. Mais également, en convoquant l'approche postcoloniale, nous serons à même de présenter cette société africaine « afropolitaine », dont les identités des membres se rapportent à celle de « passant »⁹⁷. En outre, Achille Mbembe dans son approche postcoloniale se refuse de chercher l'Afrique sur les traces de la modernité européenne, sur les comparaisons historiques entre les deux espaces. La démarche de Mbembe consiste plutôt à saisir la représentation du sujet africain dans « le temps à l'état naissant », c'est-à-dire « le temps en cours, celui de l'existence et de l'expérience, celui de l'insertion des sociétés africaines dans le présent du monde. »⁹⁸

En contexte d'errance et de mouvement, le personnage de l'ex-colonisé est forcément en relation avec Autrui, qui peut être son ex-colonisateur ou son confrère ex-colonisé. Mais Autrui, nous dira Jean-Marc Moura, « [est] ce drôle de personnage, qui, justement, ramène toujours votre identité à une simple image. Il vous réduit à deux ou

⁹⁶ Sur la 4^e de couverture de *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, de Mbembe, les bases et contours du concept « afropolitain » sont bien élucidés en ces termes : « [...] Au-delà des crises et de la destruction qui ont souvent frappé le continent depuis les indépendances, de nouvelles sociétés sont en train de naître, réalisant leur synthèse sur le mode du réassemblage, de la redistribution des différences entre soi et les autres et de la circulation des hommes et des cultures. Cet univers créole, dont la trame complexe et mobile glisse sans cesse d'une forme à une autre, constitue le soubassement d'une modernité que l'auteur (Mbembe) qualifie d'afropolitaine. »

⁹⁷ « passant » est le terme qu'utilise Mbembe pour se définir dans ce espace « afropolitain ».

Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, coll. « Cahiers libres », 2010.

⁹⁸ *Id.*, *De la Postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000. p.35.

trois critères, et rêve de vous fixer à jamais : untel est comme ceci ou comme cela⁹⁹». Dans une telle perspective, la quête identitaire se présente comme une subversion permanente de l'institué, de l'identité imposée par le colonisateur, une mise en scène actancielle du sujet littéraire dans une dynamique de « parade postcoloniale ¹⁰⁰» afin de subvertir, voire de tordre les idées reçues ou les résidus d'un exotisme trop réducteur, figé dans une imagerie d'Épinal. Lydie Moudileno considère cette quête identitaire comme caractéristique des textes africains modernes :

Outre l'imagination personnelle de l'auteur qui produit nécessairement un discours sur l'Afrique et les identités africaines contemporaines, la fiction de ces vingt dernières années est régie, au niveau intradiégétique, par divers modes de manipulation de l'imaginaire. À l'intérieur de la fiction, quantité de personnages profèrent leur identité, c'est-à-dire se rendent visibles et se distinguent en exploitant les ressources sémiotiques de la théâtralité, de la corporalité, du rêve et de la métamorphose. Dans tous les cas, la transition d'une époque à une autre, d'une identité à une autre et/ou d'un espace à un autre s'accompagne toujours, dans ces nouvelles fictions, d'une mobilisation plus ou moins consciente des ressources de l'imaginaire.¹⁰¹

Pour mieux cerner cette mise en scène du personnage dont fait mention Lydie Moudileno dans notre corpus, nous ferons appel à la « scénographie », un concept d'analyse du discours littéraire de Dominique Maingueneau.

5.3- Approche discursive et narrative

Dominique Maingueneau définit la scénographie comme « une scène narrative construite par le texte », scène sur laquelle « le lecteur se voit assigner une place », qui renvoie « à un processus fondateur, à l'inscription légitimant d'un texte, dans le double rapport à la mémoire d'une énonciation qui se place dans la filiation d'autres et qui

⁹⁹ J.-M. Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écritures francophones », 1999, p.70.

¹⁰⁰ Lydie Moudileno, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala, 2006.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.7.

prétend à un certain type de réemploi»¹⁰². La scénographie définit donc le statut des énonciateurs, les données topographiques et chronographiques dans lesquelles se déploie la fiction. C'est donc en s'appuyant sur les trois catégories discursives (le statut des énonciateurs, les données topographiques et chronographiques), que nous comptons aborder nos textes. Ceci nous permettra de déplier les textes, d'analyser les postures dans lesquelles le sujet des romans d'Henri Lopes, Sami Tchak, Abdourahman Waberi et Fatou Diome se place, se déplace, construit son univers en prenant compte de son identité rhizome, sans toutefois se diluer dans l'Autre. En somme, l'analyse de la manière dont s'effectuent la relation, l'ouverture à l'Autre et l'insertion des personnages au « Tout-monde » sera étudiée comme s'insérant dans un projet que nos auteurs articulent dans leurs œuvres respectives.

Par ailleurs, l'œuvre littéraire africaine des « enfants de la postcolonie » étant un espace interculturel, transnational et « afropolitain » par excellence, il s'avère donc crucial pour nous de nous pencher sur le statut et la fonction de l'intertextualité qui abonde dans notre corpus, en tant qu'esthétique de l'ouverture à l'Autre, de l'identité relation. Outre l'intertextualité, comme phénomène discursif en cours dans les œuvres étudiées, il sera également question d'analyser la manière dont la narration se déploie au sein de celles-ci. Et l'une des stratégies narratives la plus en vue au sein des œuvres de notre corpus, c'est la narration fragmentaire.

En effet, l'écriture fragmentaire est le reflet de cette écriture qui apparaît discontinue, tronquée, éclatée et inachevée. Elle est à l'antipode du récit-fleuve, compact

¹⁰² Dominique Maiguenau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p.192.

et linéaire du roman traditionnel. Dans ce style d'écriture où l'écrivain passe facilement et sans crier gare du coq à l'âne, le lecteur est convié à monter, démonter, superposer, lier et relier les différents fragments éparpillés pour pouvoir construire un texte complet ayant un sens. Et selon Sélom Komlan Gbanou, « le fragmentaire se fait de plus en plus le reflet de l'individu délocalisé, dépersonnalisé et désespéré qui cherche à recoudre rêves, souvenirs, altérité de soi, angoisse identitaire, exigences d'un nouvel horizon d'attente, etc., dans un univers textuel qui cherche à affirmer sa propre autorité. »¹⁰³

Il convient tout de même de souligner que l'esthétique fragmentaire, c'est aussi cette liberté dont dispose l'écrivain dans son travail de création : la forme, la thématique, le style, les personnages, le temps, l'espace. Komlan Gbanou fait également ressortir dans son analyse du fragmentaire dans le roman francophone africain, les caractéristiques suivantes : l'effet-recueil, l'effet-polaroid et une présence remarquable de l'intertextualité. L'effet-recueil est considéré comme un morcellement du récit en petites unités narratives. Tandis que l'effet-polaroid, quant à lui, est caractérisé par une écriture de l'instantané, du flottement, du discontinu, du racolage. L'effet-polaroid traduit le refus de l'écriture comme siège d'une pensée unique et absolue. L'écriture apparaît plutôt dans le cas d'espèce comme un lieu de passage, de transit d'une pensée en cours d'élaboration. Quant à l'intertextualité, elle se manifeste à travers les multiples références qui proviennent de divers horizons de l'auteur. En cette pratique, il se dégage une envie et une volonté d'ouverture au Tout-monde.

¹⁰³ Sélom Komlan Gbanou, « Le fragmentaire dans le roman francophone africain », *Tangence*, n° 75, 2004, p.105.

6-Étapes et limites

L'analyse de la Relation dans le champ littéraire de l'Afrique subsaharienne, est structurée en six axes dialectiquement reliés. Le premier axe intitulé « **Radioscopie des littératures d'Afrique subsaharienne et des Antilles** » revisite l'histoire de ces deux littératures de l'époque coloniale à nos jours. Il s'agit bien entendu de cerner les différents contextes (historique, socio-politique, culturel et idéologique) qui ont contribué à l'éclosion et à la mutation desdites littératures. Cette démarche nous permet ainsi de mieux appréhender les rapports qui ont existé et qui existent encore entre les littératures de ces deux champs, de mieux comprendre l'enjeu de la négritude dans l'émergence et la mutation de ces littératures.

Le second axe « **État de la pensée glissantienne** », nous mène dans l'univers glissantien ; il s'agit pour nous d'examiner les différentes positions occupées par Glissant dans le champ littéraire Négro-africain et définir ses prises de position, dont les plus notables sont : celle par rapport à la pensée occidentale de « l'Un », par rapport à la Négritude (Césaire) et par rapport à la Créolité (Chamoiseau...). Par ailleurs, nous allons également mettre en exergue la genèse du projet glissantien de la reconfiguration du monde. Il convient de préciser tout de même que le lieu de naissance et d'ancrage de la poétique de la Relation n'est autre que les Antilles. C'est donc à partir et par l'exemple de ce lieu insulaire que Glissant parvient à élargir sa nouvelle pensée du monde vers le reste du monde, conçu comme totalité. À l'heure où les contacts et les échanges imprévus et fulgurants entre différentes cultures et humanités se multiplient de par le monde, Glissant s'inspire tout simplement des événements et des transformations autour de lui, de l'être-dans –le monde antillais, pour essayer de décrire, d'éclairer, et parfois même

d'annoncer le nouveau visage du monde. C'est ainsi que, pour traduire sa pensée, Glissant ne cessera de créer des mots-concepts tels que : Relation, Rhizome, Chaos-monde, Divers, Créolité, Tout-Monde et Mondialité. Afin de mieux cerner le fond de cette nouvelle pensée du monde que nous offre Édouard Glissant, nous devons au préalable saisir les sens de ces mots-concepts et leur contexte philosophique ou idéologique d'élaboration.

Après avoir défini le cadre conceptuel de la reconfiguration du monde selon Glissant, nous situons au troisième axe « **Le roman africain francophone postcolonial et la poétique glissantienne de la relation** », où nous analysons les échos de la poétique glissantienne dans les romans africains, autrement dit, nous faisons retentir la résonance de la poétique de la Relation telle que vécue loin de son lieu originel. Et dans le cas d'espèce, le nomadisme, l'afropolitanisme, le métissage, l'errance et l'intertextualité constituent les formes par lesquelles la poétique de la relation se déploie au sein de la littérature francophone africaine subsaharienne. À propos du nomadisme relayé par Waberi, nous constaterons par exemple l'émergence des nouveaux espaces d'échange et de rencontre entre les différents personnages, la redéfinition de la notion de frontière, ou encore la notion du divers symbolisée par l'arbre. En ce qui concerne l'afropolitanisme, Fatou Diome nous présente l'espace insulaire comme un espace à la fois étouffant et apaisant. De même, l'Atlantique est dépeint sous deux dimensions : elle est à la fois un gouffre à rêve et une ouverture vers l'Ailleurs. Par ailleurs, à travers le personnage de Salie, l'on découvre ainsi la figure de l'afropolitaine, celle de la citoyenne du Tout-monde, qui se sert de l'écriture pour créer sa nouvelle identité d'afropolitaine et de « tout-mondiste ». Au sujet du métissage dont fait mention Henri Lopes, il ressort que l'identité-

rhizome du personnage principal (André) est en soi l'expression de la mondialité tant souhaitée par Glissant. En outre, l'Afrique dans le roman de Lopes cesse d'être un « tout » une « unicité » un « espace figé » comme l'a si longtemps défini l'Occident, pour devenir plutôt un espace « pluriel » (Afriques), un « divers » et un « espace en mouvement » et non figé comme l'avait prétendu Hegel. Quant à l'errance qui s'opère dans le roman de Sami Tchak, elle s'étend sur un espace éclaté et diffracté ; les frontières sont défaites et les personnages se meuvent d'un espace à l'autre, toujours à la quête d'un « non-lieu »¹⁰⁴. C'est le refus d'un quelconque cloisonnement qui s'opère dans l'univers romanesque de Sami Tchak.

Le quatrième axe de notre étude intitulé « **Éléments esthétiques, narratifs et discursifs de la relation** » analyse la littérarité des œuvres de notre corpus. En d'autres termes, nous passons en revue les procédés esthétiques, narratifs et discursifs en cours dans les quatre textes, lesquels traduisent de par leur présence et usage la pensée de la relation. L'écriture fragmentaire, flottante et opaque constitue d'après notre analyse, les marques d'une nouvelle esthétique du roman africain. Par ailleurs, sur le plan narratif, l'on assiste à un éclatement spatial, à une multiplication de l'intrigue et des personnages, comme signe de déflagration des frontières et de reconfiguration d'une nouvelle géographie du monde ; mais aussi, nous soulignons le foisonnement de la pratique de l'intertextualité comme indice d'ouverture à l'Autre et au Tout-monde.

Enfin, le cinquième et dernier axe de notre étude « **Enjeux de la poétique de relation dans le roman africain postcolonial** » montre les intentions et projets dans lesquels s'investit le roman africain postcolonial. Après l'engagement contre le colonialisme, l'affirmation de soi en tant qu'humain, la bataille pour l'indépendance, le combat contre

¹⁰⁴ Nous entendons par non-lieu, un lieu de passage, tels que l'aéroport, l'hôtel...

la dictature et la soldatesque, le roman africain postcolonial essaye de nos jours de sortir de son espace vital pour aller à la rencontre de l'Autre, pour célébrer le divers, pour échanger avec d'autres cultures, pour dire la mondialité, et pour finalement remettre à jour la géographie du monde. Par ailleurs, ledit roman dépeint une Afrique dans laquelle la circulation des mondes (l'Afropolitanisme) transforme de manière positive et perpétuelle les rapports que ceux qui y circulent ont entre eux et avec le reste du monde. Enfin, ce phénomène de l'Afropolitanisme offre aux sujets africains de nouvelles perspectives de penser et bâtir le futur.

CHAPITRE I

RADIOSCOPIE DES LITTERATURES FRANCOPHONES D'AFRIQUE SUBSAHARIENNE ET DES ANTILLES.

1- Le Cahier, livre fédérateur de la littérature Négro-africaine

Par « littérature Négro-africaine », il faut comprendre l'ensemble des œuvres littéraires produites par des écrivains noirs africains et noirs d'origine africaine (Noirs d'Amérique et ceux des Antilles). Cette littérature était le fait des auteurs Noirs ayant ensemble un destin commun : le déni de l'homme noir et par conséquent un même combat pour la réappropriation de la dignité de l'homme noir. Car comme le souligne si bien Achille Mbembe dans *Critique de la raison nègre* :

La question, à l'époque [XIX^e siècle], est de savoir si les Nègres sont des êtres humains comme tous les autres. Retrouve-t-on, chez eux aussi, toujours la même humanité, simplement dissimulée sous des désignations ou des figures différentes ? Peut-on déceler dans leur corps, dans leur langage, dans leur travail et dans leur vie le produit d'une activité humaine, la manifestation d'une subjectivité, bref, la présence d'une conscience comme la nôtre - présence qui nous autoriserait à considérer chacun d'eux, pris individuellement, comme un *alter ego* ?¹⁰⁵

Toutefois, plusieurs critiques de la littérature africaine s'accordent à dire que la littérature négro-africaine a véritablement vu le jour avec l'avènement du mouvement de la Négritude. En effet, les Langston, MackCullen, etc. écrivaient en anglais et leurs œuvres parlaient surtout de la condition du Noir en Amérique. Née dans les années 30, la Négritude est ce mouvement d'éveil et de réveil de la communauté noire face à l'hégémonie des occidentaux et aux abus du pouvoir colonial occidental. Ses figures de proue sont Césaire, Senghor et Damas. De ces trois, Césaire est celui qui a réussi à faire l'unanimité entre les écrivains africains et caribéens au travers de sa démarche littéraire et de ses partis pris idéologiques. Car, la Négritude césairienne est à la fois une rupture avec le complexe d'infériorité produit par la violence coloniale et un appel à construire un universalisme authentique. Les visions idéologiques de Césaire qui sont en opposition

¹⁰⁵ Achille Mbembe, *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte, 2013. p.129.

totale avec celles mises en place par le pouvoir colonialiste, sont inscrites au sein même de sa démarche concernant le projet de la Négritude, qui pour lui prend en compte tous les peuples opprimés du monde. Césaire réaffirme la grandeur de la civilisation africaine qu'il veut source de fierté pour tous les Noirs. Si la génération de Mongo Beti, Camara Laye, Amadou Kourouma et bien d'autres, ont eu l'audace de prendre la plume pour s'engager dans la voie du militantisme littéraire et politique, c'est en grande partie grâce au travail abattu par Césaire. Puisque c'est Césaire qui, au passage, va débayer et assainir en quelque sorte le terrain d'expression à ladite génération. C'est dès les premières heures de sa jeunesse¹⁰⁶ qu'il va entreprendre un long et tranchant réquisitoire contre le pouvoir colonial, le racisme, la négation du peuple noir et l'absence de développement qui en découlent. En 1939, avec *Cahier d'un retour au pays natal*, il amorce sa quête identitaire et pousse « le grand cri nègre »¹⁰⁷. L'ouvrage deviendra une référence incontournable pour la majorité des écrivains et intellectuels africains y compris l'intelligentsia des diasporas noires dans les décennies qui suivront, comme le

¹⁰⁶ Nous faisons ici allusion à la précocité de sa prise de position vis-à-vis du pouvoir colonial. En fait, c'est dans la vingtaine qu'il écrit *Cahier d'un retour au pays natal* (il est né le 26 juin 1913 et la première édition de *Cahier* paraît en 1939, c'est-à-dire qu'il était précisément âgé de 26 ans).

¹⁰⁷ Dans *Lettres créoles*, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant reconnaissent l'influence fondamentale du *Cahier* d'Aimé Césaire en tant que détour fondateur d'une nouvelle identité noire : « Dans une secousse mentale, retrouvant « le secret des grandes communications », Aimé Césaire perçoit « le cri oublié provenant de la cale », ce cri que tant de siècles avaient recouvert des fougères de l'oubli. Un lourd silence venait ainsi de s'effacer. Mille tracées littéraires venaient ainsi de se renouer. [...] Les pages se couvrent d'une poétique du cri. C'est la langue française qui lui vient. Sa culture humaniste aussi. Il empoigne tout cela ; pêche les mots les plus insolites ; déploie d'inattendus symboles ; renverse les valeurs, saccade ses vers au rythme de son cœur ; juxtapose des images et des litanies rauques ; [...] pousse d'une « telle raideur le grand cri nègre que les assises du monde s'en retrouvent ébranlées. Cette douloureuse aventure qui peuplera l'imaginaire de tous les Noirs du monde s'inscrit dans un petit cahier d'écolier que Césaire achève de rédiger pendant quelques jours de vacances en Martinique, et qu'il titre a-poétiquement : *Cahier d'un retour au pays natal*. [...] Aimé Césaire poussera le grand cri de la négritude dans ce chef-d'œuvre [...] Ce fut la première fois que la littérature coloniale fut confrontée d'égale à égale avec la littérature métropolitaine, et où fut conjuré le spectre du mimétisme. Avant Césaire, nous n'étions que des fantômes de poètes et de romanciers à la recherche obligée de la caution parisienne. Césaire, se reliant au cri de la cale, brisa le tabou. S'il emprunta les armes miraculeuses du surréalisme [...], ce fut pour innover, frapper de toutes les libertés la suffisance du monde européen. » (Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles*, Paris, Gallimard, 1999, pp. 161-162-163-169.) On le voit, en plus d'affirmer l'identité nègre, le *Cahier* césairien apparaît comme l'œuvre qui a permis la reconnaissance de la littérature Nègre-africaine.

fait remarquer d'ailleurs Amady Ali Dieng : « Le *Cahier d'un retour au pays natal* était très connu des étudiants africains. Certains d'entre eux en connaissaient des passages par cœur. »¹⁰⁸ En outre, le terme « nègre » jadis péjoratif, dévalorisant et insultant sera réinterprété par Césaire en ces termes : « Il est beau et bon et légitime d'être nègre. »¹⁰⁹ Le propos de Césaire tend à supprimer la connotation péjorative attribuée au « nègre », pour finalement rappeler à l'Autre que le « nègre » est un être humain dans son intégralité et sa totalité. La plume et la prise de parole constituent les outils par lesquels il a essayé de libérer, de doper et de dresser les esprits et consciences africains et antillais vis-à-vis du joug colonial. C'est à juste titre que Maryse Condé souligne que « Le chant de la Négritude initia le processus d'exploration, puis de réappropriation de l'univers et de l'être antillais. »¹¹⁰ Plus tard avec le *Discours sur le colonialisme* en 1950, il œuvre pour le réveil des identités culturelles, la dignité humaine et la responsabilité historique des peuples. Tout en dénonçant l'hypocrisie de l'Occident qui se proclame Humaniste tout en massacrant l'homme partout où il se trouve.¹¹¹

De ce fait, sous le prisme d'une logique panafricaniste et l'idée d'une identité noire africaine basée sur la Négritude, les littératures africaine et antillaise de cette époque jusqu'aux années 80, seront regroupées sous la bannière de la « littérature Négro-africaine ». Cette dénomination traduit la volonté de ses précepteurs d'unifier le combat des Noirs pour leur réinsertion dans la grande Histoire de l'humanité. Car, l'homme à la peau noire, qu'il soit originaire des Antilles, d'Afrique ou d'Amérique, est confronté aux

¹⁰⁸ Amady Ali Dieng, *Histoire des organisations d'étudiants africains en France, 1900-1950*. Dakar, L'Harmattan-Sénégal, 2011. Pages non numérotés. Cité par Saïd Bouamama, *Figures de la révolution africaine : De Kenyatta à Sankara*, www.editions-zones.fr, 2007.

¹⁰⁹ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983 (réédition), p.64.

¹¹⁰ Maryse Condé, « Liaison dangereuse » Dans *Pour une littérature-monde*. Paris, Gallimard 2007, p.205.

¹¹¹ Voir la conclusion de *Les damnés de la terre* de Fanon (Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, François Maspero, 1968.)

mêmes préjugés racistes et dévalorisants de la part de la communauté blanche occidentale. S'il n'a pas vécu la colonisation, il a certainement subi les affres de la traite négrière ou alors est le produit de ce violent arrachement et déportation. Ainsi, était considérée comme faisant partie de la littérature négro-africaine, toute œuvre portant la signature d'un auteur d'origine africaine, l'élément caractéristique de cette littérature étant la couleur de la peau de son auteur. Celle-ci engageait les auteurs négro-africains à un combat commun, celui de la restauration de la dignité bafouée du noir et de la réinsertion de son histoire au sein de la grande Histoire de l'Humanité. On comprend, à cet égard, la volonté affichée de l'intelligentsia « nègre » de vouloir inscrire et faire retentir la voix du peuple noir au sein de la grande symphonie humaine. D'où par exemple en 1948, à l'occasion du centenaire de l'abolition définitive de l'esclavage et de l'institution de l'instruction dans les colonies, la publication par Senghor de l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Cette anthologie qui rassemble « [...] la contribution [...] des écrivains [Nègres] comme Césaire, Damas, Roumain, Rabéarivelo, Birago Diop [et bien entendu Senghor, Gilbert Gratian, Etienne Lero, Tirolien, Paul Niger, Léon Laleau, Jean-F Brière, René Belance, David Diop, Jacques Rabémananjara et Flavien Ranaivo] »¹¹² vient à la suite du « Cahier » (1939) de Césaire, rajouter en quelque sorte une touche au projet de la Négritude. De fait, cette anthologie tout en essayant de mettre en avant la parole du peuple noir, tente également d'« apporter [sa] contribution à l'humanisme français d'aujourd'hui qui se fait véritablement universel parce que fécondé par les sucs de toutes les races de la terre »¹¹³.

De même, toujours dans un dessein de synergie et de mise en lumière de la voix et des

¹¹² Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969, p.1 (Introduction).

¹¹³ *Ibid.*, p.1.

cultures « nègres », il est organisé en 1956 à la Sorbonne à Paris, le tout premier congrès des intellectuels noirs, un congrès auquel participent aussi bien les Africains que les Antillais. Le fait marquant de ce congrès fut l'expression des messages de liberté et de reconnaissance du peuple noir, par la voix d'Alioune Diop, d'Aimé Césaire, de Léopold Sédar Senghor et de tant d'autres.¹¹⁴ Trois ans plus tard (1959), il est organisé à Rome, en Italie, le second congrès des écrivains et artistes noirs et ayant pour thème « l'unité des cultures négro-africaines »¹¹⁵.

Par ailleurs, toujours dans le même sillage de (re)valorisation, d'organisation des voix et cultures noires au sein du grand ensemble mondial, il va paraître en 1963, *Les Écrivains noirs de langue française: Naissance d'une littérature*.¹¹⁶ Ce livre, qui est le résultat de recherches menées dans le cadre d'une thèse soutenue deux ans plus tôt à l'Institut de Sociologie de l'Université de Bruxelles, apparaît comme l'ouvrage critique ayant structuré la littérature négro-africaine.

De fait, comme le souligne Locha Mateso, la singularité de la littérature négro-africaine tient en quelque sorte dans la mise « au premier plan de la personnalité « nègre » du poète ou du romancier, comme si la « négritude » était garant de l'originalité de l'œuvre, voire de sa réussite esthétique. »¹¹⁷ On comprend aisément qu'à cette période, la singularité des thèmes, du style d'une œuvre, voire la singularité de la trajectoire d'un auteur n'était pas aussi prise en compte par les critiques dans leur entreprise de

¹¹⁴ *Le 1^{er} Congrès International des écrivains et artistes noirs à la Sorbonne*, (compte rendu complet) Paris, Présence Africaine, numéro spécial (juin-nov.), 1956.

¹¹⁵ *Deuxième congrès des écrivains et artistes noirs : Rome*, Paris, Présence Africaine (26 mars-1 avril), 1959.

¹¹⁶ Lilyan Kesteloot, *Les Écrivains noirs de langue française : Naissance d'une littérature*, Bruxelles, Institut de Sociologie, 1963.

¹¹⁷ Locha Mateso, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, ACCT. et Éditions Karthala, 1986, p.163.

catégorisation de la littérature négro-africaine. À cet effet, Francis Abiola Irele souligne que

La littérature de la Négritude est dominée par la conscience collective de l'écrivain noir d'appartenir à un groupe minoritaire qui est assujéti à un autre groupe plus puissant à l'intérieur de l'ordre social et politique global. Les préoccupations littéraires du mouvement tournent autour de ce problème central : la conjoncture malheureuse du Nègre réduit par des circonstances historiques à un état de dépendance à l'égard de l'Occident, considéré comme culture et société dominatrice. Les thèmes littéraires de la Négritude peuvent être compris comme un geste pour sortir de cette situation : ils décrivent une progression symbolique de l'assujettissement à l'indépendance, de l'aliénation à l'affirmation de soi, en passant par la révolte.¹¹⁸

Ce passage suggère les contours et aboutissants de la littérature Négro-africaine (littérature de la Négritude), que l'on peut résumer en deux points essentiels : l'appartenance de l'écrivain négro-africain à un collectif au destin commun, celui des Nègres. Il est évident qu'à cette période de l'histoire où la couleur de la peau était l'élément identificatoire et où la cause du combat des Noirs était commune, la littérature en tant que fait social et acte politique ne pouvait pas rester exempte de ce combat. D'où cet appel à la mobilisation, ce cri de ralliement poussé par Césaire, lequel aura retenti au-delà des frontières antillaises pour tomber dans les oreilles de Mongo Beti, d'Ahmadou Kourouma, de Ferdinand Oyono, de Sembene Ousmane, de Bernard Dadier et de bien d'autres écrivains engagés de cette époque :

Et elle est debout la négaille
la négaille assise
inattendument debout
debout dans la cale
debout dans les cabines
debout sur le pont
debout dans le vent
debout sous le soleil
debout dans le sang
debout
et libre.¹¹⁹

¹¹⁸ Francis Abiola Irele, *Négritude et condition africaine*, Paris, Éditions Karthala, 2008, p.50.

¹¹⁹ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983 (réédition), pp.61-62.

Comme on peut s'en apercevoir, Césaire souligne la détermination de la « négraille » à se mettre debout pour « en finir avec tout ce qui emmerde, colonisation, civilisation, assimilation »¹²⁰

S'il est une chose certaine c'est que le mouvement de la Négritude n'a pas été l'affaire de Césaire tout seul, comme nous l'avons déjà souligné plus haut, il y a également eu Senghor et Damas comme compagnons de Césaire dans l'édification de ce mouvement. Cependant pour parler du cas de Senghor, aussi curieux que cela puisse paraître, l'écho de sa Négritude n'a pas été aussi mobilisateur que celui de Césaire sur le sol africain. Et cela, même si ce dernier non seulement est d'origine africaine, mais que c'est aussi à travers lui que Césaire « rencontre l'Afrique » pour la première fois sur le sol français¹²¹.

En effet, si la vision senghorienne de la Négritude se veut « ontologique », « essentialiste », celle césairienne se veut plutôt « militante » et « combattante ». Comme le souligne le critique Makouta Mboukou :

Les armes de Senghor sont sa civilisation [...] Senghor ne se précipite pas sur sa machette pour sabrer et désarmer l'ennemi, mais sur sa culture ancestrale. C'est là un aspect de sa Négritude, peut-être même l'aspect le plus important de sa théorie de la Négritude et qui l'écarte sûrement des autres écrivains de la même époque. Cette conception du combat, en face de l'oppresseur, enfermera par la suite le poète beaucoup plus dans la contemplation, dans le rêve, dans l'émotion poétique, dans une vision narcissique du monde, avec un regard beaucoup plus tourné vers le passé, que dans une claire conscience

¹²⁰ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, cité par Jacques chevrier, *Littérature Nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, p.243.

¹²¹ La rencontre de Césaire avec l'Afrique et la naissance de la Négritude se sont produites au travers de Senghor et avec Senghor comme le démontre les propos de Césaire : « En arrivant en France, avant de prendre contact avec les Français, j'ai commencé par le faire avec l'Afrique ! Ce que je n'espérais pas. Je ne m'y attendais pas du tout. Et Senghor et moi, on est devenu copains comme cochons. [...] Je découvrais en lui l'Afrique. Je lui expliquais vaguement les Antilles. [...] Nous étions très centrés sur la rencontre des civilisations. J'étais très curieux du Sénégal et de l'Afrique. Je savais bien qu'ils étaient des frères, mais personne ne me l'avait appris et surtout pas les livres. Alors on a parlé du passé de l'Afrique, j'ai parlé de la Martinique, du créole, de l'immigration, du monde colonial, de la France et nous. Et je voyais que, sur beaucoup de points, on se rencontrait. C'est ainsi qu'est née la négritude. » (Jean-Marie Djian, *Léopold Sédar Senghor. Genèse d'un imaginaire francophone*, Paris, Gallimard, 2005, pp. 221-223.)

de la réalité nègre qui a connu l'esclavage et la colonisation, et qui exige prise de position et esprit de décision. Ce qui explique, aujourd'hui, qu'une partie de l'opinion de la jeunesse se détache de lui, à la recherche d'un guide moins complaisant à l'égard de l'Occident.¹²²

Aux prises avec l'oppression pesante et aux violences dévastatrices de la colonisation et de l'esclavage, et obnubilée par une envie pressante de se défaire des serres du colon (un climat pesant de la décolonisation), la jeunesse noire de cette époque se devait de trouver un éclaireur dont la « bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouches, [la] voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir. »¹²³ Et c'est Césaire qui sera à même d'incarner cette figure de guide décomplexé.

Par ailleurs, la vision ontologique de l'être négro-africain que Senghor a essayé de résumer dans la phrase : « l'émotion est nègre comme la raison est hellène »¹²⁴, lui a valu des vives critiques de la part des écrivains et intellectuels africains de cette époque et ce jusqu'à nos jours. C'est par exemple le cas des congolais Tchicaya U Tam'si et Jean-Baptiste Tati-Loutard qui ont affirmé ne pas se reconnaître dans ledit mouvement¹²⁵. Le premier (Tchicaya U Tam'si) s'oppose à la négritude senghorienne qui célèbre une Afrique idyllique, et qui valorise le terme nègre, pourtant porteur d'une connotation péjorative. En fait, il refuse tout enfermement et dogme autour du terme nègre. D'où ces vers au ton sarcastique : « Sale tête de Nègre/Voici ma tête congolaise », « Je vends ma négritude à cent sous le quatrain »¹²⁶ ou encore « Il y a de goyaves pour ceux qui ont la nausée des hosties noires »¹²⁷, une allusion explicite aux *Hosties noires*¹²⁸ de Senghor. À

¹²² J.P. Makouta Mboukou, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française : Problèmes culturels et littéraires*, Dakar-Abidjan-Lomé, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1980, p.37.

¹²³ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983 (réédition), p.42.

¹²⁴ Léopold Sédar Senghor, *Liberté I, Négritude et Humanisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p.23.

¹²⁵ Jacques Chevrier, *Littératures Francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Édisud, 2006, p.71.

¹²⁶ Tchicaya U Tam'si, *Le Mauvais Sang* suivi de *Feu de Brousse* et *À Triche-Cœur*, Paris, L'Harmattan, 1978, p.76.

¹²⁷ *Ibid.*

travers ces vers, le poète congolais prend ses distances de l'idéologie senghorienne de la négritude – une idéologie généralisante, pour affirmer son identité congolaise. Pour sa part, Jean-Baptiste Tati-Loutard, allant dans la même logique que son compatriote Tchicaya U Tam'si, va reprocher à la négritude senghorienne son usage abusif, généralisant et réducteur du mot nègre en tant que race. Comme le démontrent ses propos :

À l'exaltation de la race qui fut le fait des écrivains de la Nègre-Renaissance et de la Négritude, nos écrivains préfèrent l'exaltation de l'homme congolais. C'est l'homme concret avec ses problèmes qui les sollicite plutôt que le Nègre. [...] Après les indépendances, la plupart des jeunes écrivains africains ont compris qu'en cherchant à tout prix à paraître nègres, ils risquaient fort de ne plus être eux-mêmes. Ils ont donc renoncé à suivre cette espèce de mirage qu'est la race.¹²⁹

On le voit, Jean-Baptiste Tati-Loutard appelle à un dépassement de la négritude qui passe par un retour au « pays réel »¹³⁰. Pour lui, la négritude est devenue un mirage, une illusion et par conséquent, il est impératif de revenir au réel, au local, en saisir les contours avant d'envisager une projection dans le global.

Par ailleurs, il faut également rappeler le scepticisme et la méfiance de l'écrivain nigérian Wole Soyinka, avec sa célèbre expression tenue en 1962: « Le tigre ne parle pas de sa « tigritude », il bondit sur sa proie ! »¹³¹ Comment ne pas faire allusion aux critiques d'Henri Lopes et Stanislas Adotevi lors du Festival panafricain d'Alger en 1969: « Lors du Festival d'Alger [...] plusieurs intellectuels, dont Henri Lopes et Stanislas Adotevi, dressèrent un sévère réquisitoire contre la négritude, l'accusant tour à tour d'être une « mystification politique » en même temps qu'un frein à la création littéraire des

¹²⁸ Léopold Sédar Senghor, *Hosties noires*, Paris, Éditions du Seuil, 1948.

¹²⁹ Roger Chemain et Arlette Chemain, *La littérature congolaise*, Paris, Clef, sept.-oct. 1977, no 38, p.6.

¹³⁰ On fait ici référence au recueil de poèmes d'Édouard Glissant, *Pays rêvé, pays réel suivi de Fastes et Les Grands Chaos*, Nrf poésie Gallimard, 2000.

¹³¹ Jacques Chevrier, *Littératures Francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Édisud, 2006, p.71.

nouvelles générations.»¹³² Comment oublier les propos plus récents d'Achille Mbembe, pour qui, « depuis que Senghor nous a dénié la raison pour cette province qu'est l'émotion, il ne nous reste plus rien.»¹³³ Mais une des critiques acerbes vient du philosophe camerounais Marcien Towa dans son livre au titre évocateur: *Léopold Sédar Senghor, Négritude ou servitude ?* Il écrit : « Ce qui est plus remarquable dans la thèse de l'émotivité du Nègre et qu'il nous faut maintenant souligner, c'est la confusion qu'elle implique entre le culturel et le biologique, plus précisément la biologisation du culturel, le racisme. Selon Senghor, le Nègre est émotif et mystique au même titre qu'il a la peau noire et les cheveux crépus.»¹³⁴ Il nous semble que cette assertion lapidaire de Senghor poète, théoricien de la Négritude, et président du Sénégal pourrait être une des causes de la négation de sa vision générale de la Négritude par ses compères africains.

Malheureusement, ce rejet de Senghor-théoricien de la Négritude a souvent pris le dessus sur Senghor-poète de la Négritude. Et ce faisant, par rapport à Césaire dont l'écho de la pensée a traversé les frontières et s'est inscrit dans le subconscient et l'imaginaire de plusieurs générations africaines et antillaises, l'on note un manque d'engouement des uns et des autres à se réclamer héritiers de Senghor. En outre, il faut aussi signaler que Césaire a su avec tact combiner deux réalités plus ou moins distinctes à savoir la colonisation et l'esclavage, pour en faire un motif commun de combat. Il est tout même question, dans les deux cas, de la présence des faits suivants : injustice, oppression, déni de l'autre, violence, dépossession, mépris. Et par conséquent, que l'on soit Antillais ou Africain, d'une manière ou d'une autre, l'on a vécu ou ressenti ces faits à cette époque.

¹³² *Ibid.*, p.71.

¹³³ Cité par Abdoulaye Gueye, « Conjonctures historiques et démarches identitaires ». *Sociétés Africaines et Diaspora*, 1997, n° 8, p.68.

¹³⁴ Marcien Towa, *Léopold Sédar Senghor, Négritude ou servitude ?* Yaoundé, Éditions Clé, 1971, p.102.

Mais Senghor a-t-il été bien compris ? À lire le philosophe sénégalais Souleymane Bachir Diagne, surtout son opuscule *Bergson postcolonial*¹³⁵, il y a lieu de dire que Senghor a été mal compris, hors contexte de son discours. On a oublié l'application senghorienne par rapport à Bergson.

Cependant, même si la littérature négro-africaine a constitué le label par excellence sous lequel étaient rassemblées les productions littéraires des auteurs « nègres » pendant la période coloniale, avec la décolonisation des pays africains et l'avènement d'un autre « Discours » en 1981, cette fois-ci « Antillais » et non plus sur le « Colonialisme », l'on va assister à l'éclatement de la littérature Négro-africaine. Ainsi, on va assister à une tendance de nationalisation des littératures africaines en fonction des situations socio-politiques d'un pays africain à l'autre. Mais également, on verra l'émergence de « l'antillanité », une pensée qui vient en réaction à ce que Glissant nomme « l'Universel généralisant » de la négritude. Avec l'antillanité, Glissant rejette l'idée d'appartenance généralisante basée sur la race, telle véhiculée par la négritude,

¹³⁵ Souleymane Bachir Diagne, *Bergson postcolonial l'élan vital dans la pensée de Léopold Sédar Senghor et de Mohamed Iqbal*, Paris, CNRS Éditions, 2011.

Dans cet essai, le philosophe sénégalais réinterprète la vision senghorienne de la négritude en s'appuyant sur la pensée de « l'intuition du temps » de Bergson.

En effet, dans un article paru en 2009 « Senghor et la Révolution de 1889 » - article repris et développé plus tard dans l'essai *Bergson postcolonial l'élan vital dans la pensée de Léopold Sédar Senghor et de Mohamed Iqbal*, Souleymane Bachir Diagne établit le lien entre ce que Senghor appelait dans les années 1930, la « Révolution de 1889 » pour décrire la conception de la durée avec ce Bergson appelle « intuition du temps ». Senghor n'oppose donc pas l'intelligence civilisée à l'affectivité primitive, malgré sa phrase célèbre : « L'émotion est nègre comme la raison est hellène. », nous dit Souleymane Bachir Diagne, il montre plutôt dans l'art africain, alors découvert par le mouvement surréaliste, « des forces obscures mais explosives qui sont cachées sous l'écorce superficielle des choses ». Ainsi, il nous invite à relire Senghor autrement, car : « S'il est vrai que l'on trouve à foison chez Senghor des formulations essentialistes, il faut aussi s'aviser, dans une relecture patiente de ses écrits, que cet essentialisme entre souvent en tension avec une conception plus fluide des identités, l'africaine en particulier [...] Au fond, on peut lire Senghor sans cette négritude massive et essentialiste à laquelle on identifie sa pensée et sa poésie en se souvenant que pour lui, le métissage est premier. C'est la leçon que porte la généalogie qu'il se donne avec la Révolution de 1889. » (Souleymane Bachir Diagne, Diagne, « Senghor et la Révolution de 1889 » *Romanic Review*, article paru en janvier 2009, et consulté le 6 janvier 2016.)

pour finalement se retourner vers le « pays réel », une démarche semble-t-il nécessaire pour la (re)-construction du paysage et du sujet « antillais ».

2- Le Discours Antillais, l'éclatement de la littérature Négro-africaine

Si la Négritude a permis de fédérer les littératures africaine et Antillaise sous le label « littérature Négro-africaine » à une période où le contexte politico socio-historique était délétère pour le peuple Noir, ce label va néanmoins connaître, vers la fin des années 70 et le début des années 80, un éclatement. L'une des prises de position qui annonce l'éclatement du label littérature Négro-africaine et qu'il importe de mentionner est celle de l'Haïtien René Depestre. En effet, dans son essai au titre révélateur – *Bonjour et adieu à la négritude*, il constate que

La *négritude* a été le *mal du siècle* des intellectuels « noirs » qui prenaient conscience de la situation singulière de leur « race » dans l'histoire. Ce mal remontait à l'époque où des centaines de milliers d'hommes et de femmes enchaînés comme des animaux furent obligés de traverser l'océan Atlantique pour perdre sous les ciels des Amériques tous les prestiges humains de leur *identité*. Retrouver celle-ci à travers la lutte révolutionnaire n'est pas réductible à une simple libération économique et politique. Il s'agit d'une opération d'ordre ontologique qui comporte la revalorisation omnilatérale de l'homme dit noir [...] Chez Césaire, le contenu révolutionnaire de la négritude est évident [...] Ce n'est donc pas Aimé Césaire qui a accumulé des nuages métaphysiques autour de la notion sociale, morale et esthétique de la négritude, mais les intellectuels noirs (antillais ou africains) qui ont aidé l'Occident à *recupérer* la *négritude* et à l'incorporer, tambour battant, à des scandales politiques dans les Afriques et dans les Amériques sous-développées. La négritude joue ainsi le rôle d'un *mythe sous-développant*. Dans cette perspective, la « négritude » n'a plus rien à voir avec la pensée d'Aimé Césaire qui, dans sa ligne la plus ascendante, est une incandescence aspiration à la fraternité humaine.¹³⁶

Tout en reconnaissant au passage la valeur humaine et humaniste que la négritude a porté à une certaine époque de l'histoire, Depestre fustige sans détour les intellectuels noirs, ceux-là qui ont favorisé l'émergence et la conception de la négritude en tant qu'élément structurant et caractéristique du « sous-développement » des Afriques et des Amériques noires. Et ce, au détriment de l'aspect « ontologique » et « humaniste »

¹³⁶ René Depestre, *Bonjour et adieu à la négritude, suivi de travaux d'identité* : Essais, « Chemins d'identité », Paris, Robert Laffont, 1980, pp.62-63.

proposé par Césaire. Depestre souligne la perte de la connotation ontologique de la négritude pour ainsi décréter sa mort :

On peut toutefois être certain d'une chose : ce n'est pas le mythe odieusement homicide de la « race » mais la force et la beauté d'une solidarité tous azimuts qui ont des chances de souder les peuples de la planète à l'odeur de marée d'un nouvel ordre rédempteur de l'économie, de la culture et de la communication. Le fait est donc là : il n'y a pas de négritude de demain. Ce matin, levé avant les coqs, Caliban, l'homme des bonnes tempêtes de l'espérance, a vu l'Orphée noir de sa jeunesse remonter des enfers avec une fée sans vie dans ses bras...¹³⁷

On le voit, la négritude, en brandissant comme facteur identificatoire la race, se place dans une posture suicidaire, en ce sens qu'elle prône « inconsciemment » et « involontairement » la division, le repli sur-soi, la marginalisation de l'Autre. Autrement dit, elle reproduirait les mêmes travers qu'elle prétend combattre. Au lieu de se focaliser sur la race, Depestre appelle plutôt à penser à un humanisme global. De ce point de vue, mettre à mort la négritude, reviendrait à « [recycler] les identités singulières, régionales ou nationales [...] dans le courant principal de l'évolution du monde : la lutte pour une *identité panhumaine*. »¹³⁸ Il s'agit bien de (re)penser et de (re)construire un monde où le vivre-ensemble serait possible.

Par ailleurs, dans le même élan que *Bonjour et adieu à la négritude* de Depestre, la publication du *Discours antillais* de Glissant marque également un moment décisif au sujet de l'éclatement de la littérature dite Négro-africaine. En effet, le *Discours antillais* marque en quelque sorte l'éclatement de la littérature Négro-africaine. Glissant procède au préalable par une mise en garde contre un retour mal saisi vers ce pays natal plus ou moins idéalisé. Car, selon lui, le retour dont il est question n'est ni un « retour au rêve d'origine, à l'Un immobile de l'Être, mais [plutôt un] retour au point d'intrication, dont

¹³⁷ *Ibid.*, pp.159-160.

¹³⁸ *Ibid.*, p.14.

on s'était détourné par force ; c'est là qu'il faut à la fin mettre en œuvre les composantes de la Relation, ou périr. »¹³⁹ Avec ledit ouvrage, Glissant inscrit dans le champ littéraire Négro-africain, que l'on pourrait qualifier de jadis « englobant » et « généralisant », la présence d'une réalité, à savoir l'« Antillanité », autrement dit la singularité d'une littérature antillaise avec son langage, son univers, ses réalités historiques et socio-culturelles propres et spécifiques. À travers le concept de l'Antillanité, Glissant

valorise la créolité, une identité née du syncrétisme et du métissage, à la fois linguistique et culturelle, rassemblant une réalité humaine plus composite : les Blancs (Békés), les Indiens, les Syro-libanais, tous les immigrés de diverses races, en plus de la race noire, qui habitent les Antilles et qui ne se sentent pas concernés par les positions de la négritude dont la tendance a été de racialiser systématiquement les problèmes culturels et politiques.¹⁴⁰

En effet, à l'unité qui était fondée sur l'histoire (Césaire), Glissant oppose la géographie (enracinement dans l'espace antillais). Ce faisant, la quête de l'identité antillaise passe par une prise en considération de toutes les diversités composant la communauté antillaise. Ceci passe incontestablement par la prise en compte de l'histoire de l'esclavage, l'héritage africain et la langue créole. Et c'est en ce sens que l'approche de Glissant par le biais de l'Antillanité va non seulement révolutionner la thématique de ses œuvres littéraires, mais également celles des auteurs comme Maryse Condé ou encore la guadeloupéenne Simone Schwarz-Bart. En fait, les œuvres littéraires des adeptes du courant de l'« Antillanité » accordent une attention particulière aux conditions des descendants des esclaves dans les Antilles, aux paysages antillais et à la culture composite de l'ensemble de la Caraïbe. Comme le souligne d'ailleurs la critique Celia Britton, l'Antillanité glissantienne se fonde sur l'inventaire du réel antillais à savoir :

¹³⁹ Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p.36.

¹⁴⁰ Christiane Ndiaye, *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p.30.

une culture née du système de la plantation sucrière, caractérisée par l'insularité, l'importance donnée à la couleur de la peau, la créolisation, non seulement de la langue, mais des manières de vivre, la mémoire obscure d'un héritage africain, la primauté de l'oralité, la vocation à combiner et métisser. L'Antillanité ne s'enferme pas dans l'isolement d'une île mais vise à rassembler tous les archipels de la Caraïbe dans une mosaïque culturelle.¹⁴¹

La pensée glissantienne de l'Antillanité s'apparente à ce que Mbembe décrit comme étant le fait de : « s'approprie[r] subjectivement son moi, démonte[r] les enclos et s'autorise[r] à parler à la première personne. »¹⁴² De ce fait, l'autonomisation de la littérature antillaise marque non seulement la maturité des élites et intellectuels antillais, mais également, elle s'inscrit dans la volonté de ces derniers de s'approprier enfin de la parole, pour pouvoir se découvrir, se raconter et prendre ainsi un nouvel élan pour aller à la rencontre du monde. Car, comme l'indique une fois de plus Mbembe, « l'éveil à la conscience de soi ou encore l'appropriation de soi visent non seulement la réalisation de soi, mais aussi, de manière plus significative encore, la montée en humanité, un nouveau départ de la création, la décloison du monde. »¹⁴³ C'est en effet ce qui pourrait expliquer ce détachement de la littérature antillaise du grand bloc « négro-africain ». On peut d'ailleurs noter cette même dynamique chez les écrivains africains post-négritude.¹⁴⁴

Toutefois, même si littéralement il y a eu éclatement de la littérature négro-africaine, l'on observe tout au moins une interconnexion entre les écrivains et intellectuels africains et antillais, un écho entre la littérature africaine francophone et la littérature antillaise. À plusieurs égards, *Sortir de la grande nuit*, ressasse inlassablement

¹⁴¹ Celia Britton, *Edouard Glissant and postcolonial theory: strategy of languages and resistance*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1999, p.103. (Nous avons traduit et résumé les propos de l'auteur en français).

¹⁴² Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit : Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2013, p.69.

¹⁴³ *Ibid.*, p.69.

¹⁴⁴ Voir Valentin Yves Mudimbe, *The Surreptitious Speech: Presence Africaine and the Politics of Otherness*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, pp.412-415.

la pensée glissantienne du « Tout-monde » que Mbembe réactualise autour d'une pensée de la « décloison du monde¹⁴⁵». Ce concept (décloison) est par ailleurs emprunté au philosophe français Jean-Luc Nancy qui lui, l'applique au Christianisme.¹⁴⁶ Sur les traces de Glissant pour qui « le monde se créolise », Mbembe réitère le fait que « le monde est en création, et nous avec ».¹⁴⁷ Parlant de la « décloison du monde », Mbembe s'appuie sur la vision de Glissant :

Chez d'autres penseurs noirs, à l'instar d'Édouard Glissant, la décloison consiste précisément à aller à la rencontre du monde en sachant embrasser l'indémêlable tissu des affiliations qui forment notre identité et l'entrelacs de réseaux qui font que toute identité s'étend nécessairement dans un rapport à l'Autre – un Autre qui est toujours, d'emblée, là. La véritable décloison du monde, c'est donc la rencontre avec l'entière de celui-ci, ce que Glissant appelle le Tout-Monde. En cela, elle est avant tout une praxis de la mise en relation. [...] Chez Glissant, le projet n'est ni la partition du monde ni sa division. Au contraire, à la recherche d'un centre doit se substituer la construction de sphères d'horizontalité.¹⁴⁸

À travers cette mise en exergue de la vision glissantienne du monde par Mbembe, l'on note une ouverture, une relation entre l'espace africain et antillais, et ce, malgré l'éclatement de ces deux littératures respectives (africaine et antillaise).

Outre l'affiliation de Mbembe avec Glissant, on note également un échange imaginaire entre l'écrivain marocain Abdelkebir Khatibi et l'antillais Édouard Glissant. En effet, l'imaginaire de la « Relation » de Glissant semble trouver sa résonance dans celui de la « Pensée-autre » et de « l'aimance » de Khatibi. Selon l'écrivain marocain, la Pensée-autre est cet imaginaire qui revendique :

¹⁴⁵ Selon Mbembe, « l'idée de décloison inclut celle d'éclosion, de surgissement, d'avènement de quelque chose de nouveau, d'épanouissement. Décloise, c'est donc lever les clôtures de telle manière que puisse émerger et s'épanouir ce qui était enfermé. La question de la décloison du monde – de l'appartenance au monde, de l'habitation du monde, de la création du monde, ou encore des conditions dans lesquelles nous faisons monde et nous constituons en tant qu'héritiers du monde – est au cœur de la pensée anticolonialiste et de la notion de décolonisation. » (*Ibid.*, p.68).

¹⁴⁶ Jean-Luc Nancy, *La Décloison (Déconstruction du christianisme, I)*, Paris, Galilée, 2005.

¹⁴⁷ Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit : Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2013, p.71.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.71.

Un droit à la différence [c'est] penser en dialogue avec les pensées et les insurrections les plus radicales qui ont ébranlé l'Occident et continuent à le faire [c'est s'engager] dans ce qui est réalisé devant nous [en] essay[ant] de le transformer selon une double critique, celle de cet héritage occidental et celle de notre patrimoine, si théologique, si charismatique, si patriarcal [...] Pensée-autre, celle du non-retour à l'inertie des fondements de notre être [...]. Cette pensée-autre est posée face aux grandes questions qui secouent le monde aujourd'hui, là où progresse le déploiement planétaire des sciences, des techniques et des stratégies.¹⁴⁹

On le voit, la pensée-autre khatibienne apparaît à la fois comme un argumentaire et un plaidoyer pour la différence. Il invite à un renversement de la pensée encore dominée par le double héritage : colonial et local et à un renouvellement de celle-ci, en tenant compte du droit à la différence. Quant au concept de l'aimance, Khatibi écrit :

J'appelle aimance cette langue d'amour qui [...] affirme une affinité plus active entre les êtres, qui puisse donner forme à leur désir et à leur affection mutuelle, en son inachèvement même. Je pense qu'une telle affinité peut libérer entre les aimants un certain espace inhibé de jouissance [...]. L'Aimance ne se substitue pas à l'amour en tant que mot et fragment du réel, elle le prolonge [...]. En dégageant une nouvelle page du désir, un lieu encore silencieux, elle ne résout aucune énigme, mais en propose une autre, à dire vrai redoutable [...]. Ce qui est commun à l'amour et à la haine, c'est notre demande en souffrance. Il y a passage obligé, construction de l'un à l'autre. L'aimance ne dénie rien [...]. Son seul principe est de maintenir notre capacité d'entrer perpétuellement en aimance, à travers la déception et la désillusion mêmes.¹⁵⁰

De fait, l'imaginaire Khatibien, en prônant le dépassement de cette pensée bipolaire coloniale basée sur l'Occident et le Non-Occident, une pensée qui ne favorise pas l'émergence d'un « Tout-monde », invite à penser et à construire un vivre ensemble autour de la tolérance. En cela, le nouvel humanisme, ou alors le nouvel imaginaire du monde tel que pensé par le marocain trouve son écho dans la Relation chère à Édouard Glissant. Car, la Relation de Glissant suppose la mise en contact des cultures du monde, l'échange avec l'Autre sans risque de se perdre, le décentrement (le centre du monde n'existe pas et par conséquent, l'Occident n'en est pas un). Le dessein est d'aboutir au Tout-monde. D'ailleurs le rapprochement ou alors la relation entre les deux auteurs a bien

¹⁴⁹ Abdelkébir Khatibi, *Maghreb pluriel*, Paris, Éditions Denoël, 1983, pp.12-13.

¹⁵⁰ *Id.*, *Œuvres de Abdelkébir Khatibi : Tome 2, Poésie de l'aimance*, Paris, Éditions de La Différence, 2008, p.128.

été suggérée par le critique Boniface Monga-Mboussa, lorsqu'il souligne qu'« au fond, ce que ne cessent de nous dire dans leurs démarches respectives ces [deux] penseurs à travers la Pensée-Autre et la Relation, c'est précisément ceci : l'universel n'a pas de langue [...], par conséquent, il conviendrait de cesser de le confondre avec l'eurocentrisme.»¹⁵¹ De même, lorsque Khatibi parle d'« universalisme polycentrique »¹⁵², comme nouvel humanisme, Glissant de son côté fait mention du « Tout-monde » comme nouvel imaginaire du monde. Allant plus loin, Mongo Mboussa souligne une analogie qui se dégage des démarches esthétiques de ces deux auteurs :

La relation [de Khatibi] à Édouard Glissant est souterraine. Elle (cette relation) est présente à travers cette volonté chez les deux écrivains d'être, chacun à sa manière, ethnologue de soi-même ; elle se traduit par leur attachement à Segalen, l'inventeur du Divers ; elle se manifeste du point de vue du discours, par le recours au fragment, à ce va-et-vient entre fiction, essais et poésie ; il se traduit enfin par la volonté des deux auteurs d'agir chacun dans son lieu tout en pensant avec le monde, selon la formule d'Édouard Glissant.¹⁵³

En ce sens, Boniface démontre l'existence de la relation qui prévaut entre non seulement deux auteurs géographiquement séparés, mais aussi celle entre deux champs littéraires distincts. De fait, on sort d'une communion fondée sur la race, laquelle tendrait à exclure l'Autre, à favoriser un certain renfermement sur soi, pour entrer dans une relation fondée sur le partage d'imaginaire, l'ouverture à l'Autre, la reconnaissance de l'Autre, l'acceptation du Divers.

¹⁵¹ Boniface Mongo-Mboussa, « Édouard Glissant entre Derrida et Khatibi », article n° 1127 paru sur le site : www.africultures.com (Littérature/Édition), 29/01/2013 et consulté le 10/04/2014.

¹⁵² Au sujet de l'« universalisme polycentrique », Khatibi pense que : « Géopolitiquement, dans le voisinage arabo-européen, naîtrait peut-être la nouvelle Méditerranée, cet espace où, en utopie, chaque partenaire apporterait sa part d'humanité et de civilisation. Encore faudra-t-il bâtir cet espace sur les lois de l'hospitalité qui devraient, au-delà de l'utilitarisme, frayer un chemin vers un universalisme polycentrique » (Abdelkebir Khatibi, *Œuvres complètes : Essais III*, Paris, La Différence, 2008, p. 339.) Comme nous pouvons nous en apercevoir, l'universalisme polycentrique de Khatibi qui appelle à une rencontre des espaces, des humanités et des civilisations et ce, sans nécessairement chercher à comprendre l'Autre au préalable, trouve sa résonance chez la Relation et le Tout-monde de Glissant ; car, la pensée de Glissant inscrit l'opacité, l'imprévisible, le décentrement... en son sein.

¹⁵³ *Ibid.*

Au sujet du maintien de la relation entre les champs littéraires antillais et africain, il y a également la romancière guadeloupéenne Maryse Condé, qui, au travers de ses romans, retourne de temps en temps sur l'espace africain. Le roman le plus illustratif de cette filiation entre l'univers antillais et africain c'est *Ségou*.¹⁵⁴ D'ailleurs au sujet de ce roman, Maryse Condé va déclarer que :

La grande leçon que m'a apportée l'Afrique, et pas seulement Ségou, c'est de m'assumer en tant que femme noire, consciente de son altérité, de la richesse du monde auquel elle appartient. De décentrer l'Europe, c'est-à-dire de cesser de la considérer comme une référence absolue, le lieu unique des valeurs culturelles¹⁵⁵

Les propos de Condé sonnent comme une affirmation de liens indissolubles entre les auteurs antillais et les auteurs africains. Nonobstant « la grande leçon que l'Afrique a apportée à Condé », il reste tout de même que l'Afrique en tant que terre de repère, telle que prônée par la Négritude, n'est qu'une illusion comme le constate Condé :

Les partisans de la Négritude ont fait une grave erreur et ont causé beaucoup de tort aux Antillais aussi bien qu'aux Américains noirs. Nous avons été amenés à croire que l'Afrique était la source. C'est la source mais nous avons cru que nous trouverions une patrie alors que ce n'est pas une patrie. Sans la Négritude, nous n'aurions pas subi un tel degré de désillusion.¹⁵⁶

On peut bien comprendre la frustration et la déception de Condé, surtout si l'on se réfère au discours d'unité et essentialiste du mouvement de la Négritude. Mais, il faut tout de même rappeler que le contexte historique (la négritude) dans lequel ce discours présentait l'Afrique comme la « Patrie » de Noirs, était bel et bien justifié. La colonisation et l'esclavage avaient déjà causé tellement de dégâts au sein de la

¹⁵⁴ Maryse Condé, *Ségou : Les murailles de terre*, (tome 1) Paris, Robert Laffont, 1984. / *La terre en miette*, (tome 2) Paris, Robert Laffont, 1985. (Sorti en deux tomes, Condé dépeint un royaume africain jadis rayonnant, qui au contact de la colonisation et de la traite négrière va s'effondrer. Ségou, c'est le récit de l'écartèlement, de l'effondrement, et de l'éclatement de l'Afrique.)

¹⁵⁵ Propos tenus par la romancière le 25 octobre 2007. Voir l'article de Safi Ba, « Ségou » sur iphri.net. février 2006, <http://www.blog.francetv.fr/BABABELoti/index.php/2007/10/25/60768-segou-de-maryse-conde>.

¹⁵⁶ Voir Vèvè Clark, « Je me suis réconciliée avec mon île : une interview de Maryse Condé », *Callado*, 12, 1. 1989, p.116.

communauté noire, qu'il fallait lui trouver d'urgence un repère. Toutefois, face à cette désillusion d'un ailleurs illusoire, Glissant pour sa part, prône plutôt le retour au « pays réel »¹⁵⁷

En somme, comme nous pouvons le constater, l'autonomie respective des champs littéraires antillais et africains autrefois rassemblés sous une même dénomination, littérature négro-africaine, ne signifie en aucun cas la rupture du lien qui les liait. Et c'est justement à ce titre que le personnage de Papa Longoué - représentant l'Afrique, que Glissant fait pourtant mourir dans le *Quatrième siècle*, réapparaît plus tard dans ses romans. Comme pour signifier que le lien persiste malgré tout et va retrouver une autre signification dans la poétique de la relation.

3- Les écrivains africains du Tout-monde, naissance d'une 4^e génération

On se rappelle qu'avec *L'Aventure ambiguë*¹⁵⁸ de Cheikh Hamidou Kane, les écrivains africains de la période post-indépendance étaient habités par une profonde angoisse. Cette angoisse est la résultante de leur double culture africaine et occidentale ; laquelle double culture, loin d'être une richesse, était plutôt souvent mal vécue par ces auteurs. À travers leurs personnages, ces auteurs laissent transparaître leur « ambiguïté », leur sentiment de

¹⁵⁷ Il faut noter que cette idée/notion « pays réel » qui suit cette autre idée « pays rêvé » dans le titre et le recueil de poésie de Glissant, est une confrontation du « pays d'avant » au « pays-ci », de même, ceci participe d'une mise en lumière de la dualité : « l'ailleurs et l'ici », dualité qui a très souvent rythmé la vie des peuples des Antilles, du fait de l'esclavage, de l'arrachement de ces derniers de leur terre d'origine (l'Afrique) et leur exil sur un nouvel espace (les îles Caraïbes/les Antilles). Édouard Glissant, *Pays rêvé, pays réel. Suivi de Fastes et de Les Grands Chaos*, Paris, Gallimard, [1985] 2000.

¹⁵⁸ Comment concilier la culture africaine, ses traditions et sa pensée, et ce qu'a apporté l'Occident lors de la colonisation ? C'est cette énigme qui constitue la trame romanesque de Cheikh Hamidou Kane. Il s'agit ici de l'éducation et de la formation double de Samba Diallo le héros du roman : traditionnelles d'abord, sous la férule religieuse du Maître des Diallobé et l'autorité de la Grande Royale, véritable chef de famille ; ensuite occidentales, par la fréquentation de l'école occidentale et les études supérieures parisiennes. Comment conjuguer l'identité peule et le « cartésianisme » occidental ? Le jeune Samba Diallo est un peu dubitatif, confus, irrésolu, et c'est pourquoi l'aventure reste « ambiguë ». (Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1971 [1961]).

tiraillement entre leur vécu africain et le mode de vie occidental imposé par la colonisation. C'est d'ailleurs ce que vit Samba Diallo, le personnage principal de *L'Aventure ambiguë* parti en France poursuivre ses études qu'il a débutées à l'école coloniale au Sénégal :

Je ne suis pas un pays des Diallobé distinct, face à un Occident distinct, et appréciant d'une tête froide ce que je puis lui prendre et ce qu'il faut que je lui laisse en contrepartie. Je suis devenu les deux. Il n'y a pas une tête lucide entre deux termes d'un choix. Il y a une nature étrange, en détresse de n'être pas deux.¹⁵⁹

Voici en quelque sorte dépeint, le sentiment de dépaysement et de mal-être qui habitait le sujet de la période post-indépendance. Il s'agit bien là, d'un aveu d'échec de la part de Samba Diallo. Ce dernier est tiraillé entre deux cultures : celle des Diallobé et celle des occidentaux, une situation qui le met dans une position inconfortable et que Lilyan Kesteloot synthétise en ces termes : « le héros se débat, vainc, ou est vaincu ¹⁶⁰ ». D'ailleurs, Samba Diallo va dans le même sens que Kesteloot, lorsqu'il dit : « Il arrive que nous soyons capturés au bout de notre itinéraire, vaincus par notre aventure même ». ¹⁶¹ En effet, le héros de *L'Aventure ambiguë* va rentrer en pays Diallobé « amputé » d'une partie de lui-même. Car, bien qu'ayant gagné en richesse intellectuelle occidentale, il va perdre sa foi qui est pourtant considéré comme élément constitutif et vital chez le Diallobé. C'est bien à ce niveau que réside toute l'ambiguïté de l'aventure occidentale de Samba Diallo.

En outre, les critiques de la littérature africaine à l'instar de Lilyan Kesteloot, considéraient la littérature africaine « comme manifestation et partie intégrante de la

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.164.

¹⁶⁰ Lilyan Kesteloot, *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, 1977 [1963], p. 307, note 57.

¹⁶¹ Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1971 [1961], p.125.

civilisation africaine.»¹⁶² En d'autres termes, le fondement d'une œuvre littéraire africaine tenait en son «africanité». À priori, «l'africanité» d'une œuvre avait sa source dans l'origine africaine de l'auteur, dans l'Afrique prise comme monde référentiel, dans la linéarité du roman, dans des thématiques qui se rapportent aux réalités historiques (royaumes, colonisation...), politiques (dictature) et socio-culturelles (mariage, rites, légende, oralité) africaines. Par ailleurs, selon Bernard Mouralis, ladite littérature «apparaît tout d'abord comme un refus et une dénonciation de la situation faite aux Noirs depuis le jour où les Européens ont fait irruption dans leur histoire.»¹⁶³ En ce sens, la littérature africaine de cette époque revêt un accent de révolte, mais une révolte qui tend à réparer un tort historique.

Cependant, entre les années 80 et 90, l'on va assister à une remise en question par les auteurs africains de cette conception fixiste et réductrice dont a fait l'objet la littérature africaine pendant une bonne tranche de son histoire. C'est ce qui ressort par exemple de ces propos tenus par l'écrivain congolais Sony Labou Tansi en 1990, répondant à la question de savoir si le comportement étrange du personnage principal de son roman *Les Yeux du volcan*¹⁶⁴ pourrait s'expliquer par les origines africaines de ce dernier :

C'est un fou qui n'a pas de couleur. Africain ou Européen, peu importe. Je crois d'ailleurs que nous devons commencer à réfléchir autrement. Jusqu'à présent, nous autres Africains, avons été très archaïques. Les identités ne doivent pas devenir des handicaps. Moi je suis kongo, mais j'ai aussi une capacité d'ouverture sur les autres, la capacité d'accepter les

¹⁶² Lylian Kesteloot, *Anthologie négro-africaine. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs de XX^e siècle*, Verviers, Les Nouvelles Éditions Marabout, 1981, p.15.

¹⁶³ Bernard Mouralis, *La Contre-littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975, p.168.

¹⁶⁴ Sony Labou Tansi, *Les yeux du volcan*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.

différences. Donc, mon savant n'a pas de couleur. Sa première préoccupation, c'est le travail qu'il fait et non la couleur de sa peau ou la longueur de ses cheveux.¹⁶⁵

En ce sens, Sony Labou Tansi pose les jalons d'une nouvelle considération de la littérature africaine. C'est dorénavant une littérature ouverte sur le monde, une littérature qui s'inscrit dans le monde et une littérature qui prend en compte le Divers comme dirait Glissant. De même, l'auteur congolais insiste sur un aspect fort intéressant, à savoir, la visée de cette littérature. Et il nous semble que cette littérature dont parle Sony Labou Tansi, c'est tout simplement de dire le monde comme toute autre littérature du monde. En d'autres termes, même si l'espace romanesque est l'Afrique et même si le vécu dépeint est africain, il reste tout de même que l'Afrique est une composante du monde et par conséquent, elle aborde les problématiques relatives à l'humanité. On comprend à cet effet, l'ouverture, l'identification ou alors l'attachement de Labou Tansi à l'écrivain colombien Gabriel García Márquez. En effet, le critique Boniface Mongo-Mboussa note que l'œuvre du congolais « *La vie et demie*¹⁶⁶ est une réécriture de *Cent ans de Solitude*¹⁶⁷ »¹⁶⁸ du colombien.

Quelques années plus tard, plus précisément en 1998, Abdourahman Waberi va emboîter les pas à Sony Labou Tansi pour cette fois-ci annoncer solennellement la naissance d'une nouvelle génération d'écrivains africains, celle qu'il nomme « les enfants

¹⁶⁵ Sennen Andriamirado, « Sony Labou Tansi, Qu'écrivez-vous ? », *Jeune Afrique*, N° 1564-1565, 1990, p.125. Cité par Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain : Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.19.

¹⁶⁶ Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

¹⁶⁷ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.

¹⁶⁸ Boniface Mongo-Mboussa, « Sony Labou Tansi : Il pissait sur la bêtise pour inventer demain », (témoignage à l'occasion du 10^e anniversaire de la mort de Sony Labou Tansi), paru sur le site MFI Hebdo : Culture Société, « Sony inédit : les écrits d'outre-tombe d'un « Congolais » trop tôt disparu », le 27/05/2005 et consulté le 14/04/2015, www1.rfi.fr

de la postcolonie »¹⁶⁹, ou encore « la 4^e génération » par rapport aux trois précédentes générations classées comme suit : la 1^{ère} génération c'est celle des pionniers (1910-1930), la 2^e est celle de la Négritude (1930-1960) et la 3^e génération, celle de la décolonisation et du désenchantement postcolonial (à partir des années 70).¹⁷⁰ En plus de ce découpage, Waberi va établir la singularité de cette 4^e génération autour d'un certain nombre de caractéristiques essentielles, à savoir : les écrivains qui la constituent, à quelques exceptions près sont nés libres et décomplexés, c'est-à-dire après les indépendances (1960). En plus, ils usent sans complexe de leur double identité africaine et occidentale (héritée de la colonisation) et s'assument comme des « bâtards internationaux ». En fin, ils se définissent d'abord comme écrivains et récusent l'idéologie tiers-mondiste de leurs aînés. Et à propos de la thématique, Waberi note la disparition de celle portée jadis sur le retour au profit de celle portant sur l'arrivée en France.¹⁷¹

Parmi les représentants de cette quatrième génération d'écrivains africains subsahariens, on peut citer, Abdourahman Waberi, Sami Tchak, Léonora Miano, Calixthe Beyala, Fatou Diome, Alain Mabanckou, Kossi Efoui. Comme on peut s'en apercevoir, ils proviennent de différents pays africains : Djibouti, Togo, Cameroun, Sénégal et Congo, cependant, ils partagent dans l'espace d'accueil choisi la même condition d'écrivains en errance.

Récemment encore, Léonora Miano, l'une des « enfants de la postcolonie » soulignait pour sa part que, « le créateur issu de l'Afrique subsaharienne [...], comme les autres, [...] travaille à partir de ses obsessions, de ses fêlures, de ses émotions, il tient,

¹⁶⁹ Abdourahman Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre Librairie* n°135 (Septembre-Décembre 1998), pp.8-15.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*, pp.8-15.

comme tout individu engagé dans une démarche artistique, à proposer un projet esthétique. »¹⁷² En effet, Léonora s'indigne contre le fait que les critiques et universitaires, dans leurs analyses des écrits des auteurs de l'Afrique subsaharienne, ont tendance à oublier ou alors à ne pas s'attarder sur le caractère littéraire de ce qui est produit, autrement dit, l'aspect purement esthétique desdits écrits.

Pour revenir au nouveau découpage de la littérature africaine opéré par Waberi, il faut signaler qu'il n'a pas manqué de susciter une certaine réserve chez les critiques. C'est par exemple le cas de Lydie Moudileno, pour qui :

Contrairement à leur aînés, donc, ces quadragénaires, ou presque, n'ont pas vécu la transition politico-identitaire qui fit les beaux jours des autobiographies africaines. Mais en plus de la confusion notoire entre "génération" et "mouvement littéraire", ces exemples - "parisianisme" ou "génération postcoloniale" - révèlent le désir pressant des critiques, voire des auteurs eux-mêmes, de mettre sous une étiquette ou une autre les textes par ailleurs très divers des écrivains des années quatre-vingt-dix [...] En effet, à la diversification des écritures et des foyers d'édition s'ajoute un brouillage de l'identité nationale, au profit d'une pluralité d'affiliations possibles et d'origines. Le désir est légitime de chercher à rendre compte d'une production nouvelle, et à bien des égards innovatrice. Aujourd'hui plus que jamais, il est de plus en plus problématique, et peut-être de moins en moins pertinent, de chercher à regrouper à tout prix des individus et des produits isolés dans un ensemble qui les enferme dans une identité exclusive.¹⁷³

Tout en reprenant l'article de Waberi, Moudileno souligne non seulement le risque d'un enfermement identitaire que peut produire un tel découpage, mais elle note également une certaine confusion terminologique qui s'en dégage. Plus précisément, elle interpelle les critiques et autres acteurs de la scène littéraire à faire la distinction entre la littérature « parisianiste » et « postcoloniale ». Au sujet de la littérature dite « parisianiste », la sociologue Bennetta Jules-Rosette dans une étude consacrée à la présence des écrivains d'origine africaine à Paris dès le tout début du mouvement de la négritude, en passant par la mise sur pied de la maison d'édition Présence Africaine (les

¹⁷² Léonora Miano, *Habiter la Frontière*, Paris, L'Arche, 2012, p.41.

¹⁷³ Lydie Moudileno, « Littérature et postcolonie », *Africultures*, n° 28, mai 2000.

années 40) jusqu'au milieu des années 90, *Black Paris : The African Writers Landscape*.

Bennetta définit le terme parisianisme comme étant

[...] a cosmopolitan style of Franco-African writing [...]. The roots of Parisianism may be traced to Bernard Dadié's landmark book *Un Nègre à Paris* (1959). Dadié's novel records the habits of Parisians through the eyes of Tanhoé Bertin, a naïve first-time visitor from West Africa [...]. His version of the Parisian journey is the predecessor of a long line of novels about travel and displacement.¹⁷⁴

[[...] un style cosmopolite d'écriture franco-africaine. Les racines du Parisianisme pourraient partir du roman de Bernard Dadié *Un Nègre à Paris* (1959). Ce roman retrace le premier séjour de Tanhoé Bertin originaire de l'Afrique de l'Ouest à Paris, et ses observations naïves des habitudes de vie des Parisiens [...]. La version de son séjour Parisien ouvre la voie à une longue série de romans relatifs au voyage et à la migration.]

On peut voir que le terme « Parisianisme » ne constitue pas un genre littéraire en soi. Il s'agit plutôt d'un style d'écriture dont les thématiques se rapportent au voyage, à la migration, à l'errance, à l'exil. En outre, le lieu d'opération des créateurs de ce style d'écriture c'est Paris. Or, la littérature postcoloniale en plus d'être un style d'écriture, est un groupe littéraire à part entière qui n'a pas de centre. Elle traite des thématiques variées, telles que : le déplacement (migration, nomadisme...), l'identité, la révision de l'histoire (métarécits), les tabous sociaux (homosexualité, racisme, violence), le processus d'écriture (écriture, lecture, traduction, édition), etc. De plus, le texte postcolonial présente une structure textuelle brisant les traditions littéraires. De ce point de vue, on pourrait ranger les œuvres des « enfants de la postcolonie » à l'intérieur de ce grand ensemble postcolonial. Surtout que ledit grand ensemble n'est pas considéré comme un vase clos, il est ouvert, et en son sein se produit une sorte de dialogue entre les textes de différents horizons du monde.

Par ailleurs, outre la critique formulée par Lydie Moudileno, il y a également celle de l'écrivain guinéen Tierno Monénembo qu'on pourrait classer au sein de la

¹⁷⁴ Bennetta Jules-Rosette, *Black Paris: The African Writers Landscape*, Chicago, University of Illinois Press, 1998, pp.147-148.

troisième génération. Comparant sa génération à celle des « enfants de la postcolonie », il affirme que :

Quant à la toute nouvelle génération, j'en ai lu, fréquenté quelques éléments, mais je ne prétends pas la connaître. Nous n'avons ni le même itinéraire, ni les mêmes obsessions. Nous, nous avons écrit pour survivre, eux pour devenir des écrivains, pour faire les écrivains [...]. L'ennui est que comme les générations européennes d'aujourd'hui, elles se croient libérées de toute contingence historique.¹⁷⁵

Monenembo, dans une position d'orthodoxe¹⁷⁶ dans le champ littéraire africain francophone, rappelle le fait que le statut d'écrivain dépourvu d'un quelconque qualificatif dont se réclament « les enfants de la postcolonie », est en quelque sorte le résultat du combat de survie que sa génération a mené pendant une période critique de l'histoire. En d'autres termes, si la quatrième génération peut aujourd'hui s'estimer libre, c'est parce que la génération qui l'a précédée s'est battue. Et par conséquent, leur désaffiliation, leur refus d'engagement autour des questions socio-historiques africaines est selon Monenembo une erreur car, les réalités historiques ne semblent pas être complètement dissipées.

Et si le désengagement des « enfants de la postcolonie » vis-à-vis des problématiques socio-historiques africaines apparaît pour eux comme la marque d'ouverture au monde, Jacques Chevrier affirme que, « consciemment ou non, les écrivains appartenant à la nouvelle génération entendent en effet échapper au déterminisme qui pesait sur leurs aînés, condamnés soit au roman social soit au reportage

¹⁷⁵ « Un Peul exilé est un pléonasme », in Boniface Mongo-Mboussa, *L'indocilité. Supplément au désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, 2005, p.122.

¹⁷⁶ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (rééd. Poche), Paris, Éditions du Seuil, collection Points, 2012.

ethnographique, et ils estiment à juste titre avoir acquis le droit à la plus grande liberté d'expression.»¹⁷⁷

On se rend finalement compte que la notion d'africanité est une notion pour le moins incontournable pour les écrivains africains. Car, lorsque ceux-ci ne la revendiquent pas comme fondement même de leur identité africaine, comme ce fut le cas de la génération de la Négritude, ils la récusent plutôt parce qu'elle apparaît réductrice et ghettoïsante, tel est le cas des écrivains de la 4^e génération.

Malgré ces différentes critiques formulées à l'encontre des « enfants de la postcolonie », il reste tout de même que leur écriture essaye d'aller au-delà des espaces africains et français. De ce point de vue, cette écriture essaye d'échapper à une quelconque catégorisation identitaire et territoriale. Ce faisant, elle circule à travers le monde, parle la langue du monde, dit le monde, et fait dorénavant partie du Tout monde. De ce fait, le défi auquel nous allons nous atteler, c'est bien évidemment de proposer une nouvelle grille de lecture de la littérature produite par la nouvelle génération d'écrivains d'Afrique subsaharienne (la génération du Tout-monde), telle qu'elle se présente à l'heure où le monde est pris dans la tourmente du processus de la Créolisation. Et pour y arriver, il nous faudra au préalable faire un détour dans l'univers de la pensée glissantienne de l'emmêlement. Cette démarche nous permettra de mieux cerner l'évolution et les contours de la Relation, afin de voir comment elle s'opère dans l'écriture de la nouvelle génération d'écrivains africains subsahariens.

¹⁷⁷Jacques Chevrier, *Anthologie africaine d'expression française. Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier International, 2002, pp. 11-12.

CHAPITRE II

ÉTAT DE LA PENSEE GLISSANTienne

Introduction

L'entrée dans l'univers archipélifique et entremêlé de Glissant ne saurait s'effectuer sans un détour par les différentes « prises de position » de ce dernier à l'intérieur du champ littéraire français et antillais. Cet exercice nous permettra de mieux cerner les contours et desseins de la pensée plurielle et enchevêtrée glissantienne relative au monde qu'il a pu inscrire dans son œuvre tout au long de sa vie littéraire. En effet, comme le mentionne Bourdieu :

La science de l'œuvre d'art a [...] pour objet propre la relation entre deux structures, la structure des relations objectives entre les positions dans le champ de production (et entre les producteurs qui les occupent), et la structure des relations objectives entre les prises de positions dans l'espace des œuvres. Armée de l'hypothèse de l'homologie entre les deux structures, la recherche peut, en instaurant un va-et-vient entre les deux espaces et les informations identiques qui s'y trouvent proposées sous des apparences différentes, cumuler l'information que livrent à la fois les œuvres lues dans leurs interrelations et les propriétés des agents, ou de leurs positions, elles aussi appréhendées dans leurs relations objectives : telle stratégie stylistique peut ainsi fournir le point de départ d'une recherche sur la trajectoire de son auteur et telle information biographique inciter à lire autrement telle particularité formelle de l'œuvre ou telle propriété de sa structure.¹⁷⁸

Les propos de Bourdieu mettent tout simplement en exergue le rapport entre les « positions sociales » (concept relationnel), les « dispositions » (les *habitus*¹⁷⁹) et les « prises de position » (les choix) que les agents sociaux opèrent dans un « espace des possibles » (un champ). Par ailleurs, Bourdieu précise aussi que :

¹⁷⁸ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 383.

¹⁷⁹ La définition la plus détaillée de l'« *habitus* » faite par Pierre Bourdieu est : « Les conditionnements associés à une classe particulière de conditions d'existence produisent des *habitus*, systèmes de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente de fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre, objectivement « réglées » et « régulières » sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles et, étant tout cela, collectivement orchestrées sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre » (Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris, Éditions de minuit, 1980, pp.88-89.)

chaque prise de position (thématique, stylistique, etc.) se définit (objectivement et parfois intentionnellement) par rapport à l'univers des prises de position et par rapport à la problématique comme espace des possibles qui s'y trouvent indiqués ou suggérés ; elle reçoit sa valeur distinctive de la relation négative qui l'unit aux prises de position coexistantes auxquelles elle est objectivement référée qui la déterminent en la délimitant.¹⁸⁰

Dans le cas d'espèce, c'est sur trois prises de positions marquantes que nous allons nous focaliser : d'abord celle par rapport à la Négritude, puis celle contre la pensée occidentale de « l'Un » et enfin celle vis-à-vis de la Créolité. Sans risque de se tromper, chez Glissant, les prises de position constituent le fondement même de son acte d'écriture. Ces différentes prises de positions tournent autour d'un combat pour une nouvelle pensée : la Relation, visant une nouvelle configuration du monde postcolonial.

Il faut tout de même préciser que le choix de ne pas aborder la trajectoire de Glissant, réside tout simplement dans le fait que ce dernier ne constitue pas l'objet d'étude de notre thèse ; en fait, sa pensée fait plutôt office de boîte à outils et de miroir dans notre analyse. Par contre, ses trois principales prises de position sur lesquelles nous allons nous focaliser sont indispensables dans la compréhension de la teneur même de sa pensée, et, par conséquent, importantes dans l'analyse de la résonnance de celle-ci dans la littérature africaine francophone, objet principal de notre étude.

1- Le dépassement poétique : de la Négritude à la Créolisation

Le pan de la Négritude par rapport auquel Glissant prend position c'est bien évidemment celui de Césaire aux Antilles. Mais avant d'aborder ce que Glissant reproche à Césaire, il nous faut au préalable corriger l'information erronée longtemps entretenue par certains critiques et biographes de Glissant qui prétendent que ce dernier a été l'élève

¹⁸⁰ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, pp.381-382.

de Césaire. Glissant, sans toutefois nier son admiration vis-à-vis de l'immensité et du génie créateur de Césaire, ne se reconnaît pas comme ayant été son élève. Ainsi, répondant à l'affirmation du critique Claude Couffon lors d'une interview, « quand vous étiez étudiant au collège, vous avez eu un grand professeur : Aimé Césaire ! », Glissant avait protesté en ces termes :

Ce n'est pas vrai ! Dans toutes mes biographies, malgré mes dénégations, on dit « élève de Césaire ». Je n'ai jamais été élève de Césaire. Nous participions à des mouvements de jeunes littéraires et poètes, plus ou moins révoltés, nous déclamions ses poèmes sous les fenêtres des bourgeois du Lamentin et de Fort-de-France pour les provoquer, à onze heures ou à minuit. Je le connaissais personnellement, je n'ai jamais été son élève. Mais ça arrange les journalistes de dire : « Ah, Glissant ? Élève de Césaire ! »¹⁸¹

Cependant, une chose qui semble incontestable c'est que Glissant fait partie de cette génération d'auteurs Négro-africains ayant succédé à la grande et incontournable génération de la Négritude qui s'est constituée dans la période de l'entre-deux-guerres, dans les années trente autour du trio Césaire, Senghor et Damas. Ce trio a su à travers son cri de révolte et d'affirmation identitaire, s'opposer au modèle colonial et par conséquent redonné un visage humain à l'homme noir. Et il faut souligner qu'à cette période, la solidarité était de mise pour ce noble combat de restauration de la dignité de l'homme noir. Ainsi, Glissant jeune poète en devenir n'est donc pas resté indifférent aux revendications historiques, culturelles voire politiques du courant de la Négritude. D'ailleurs, lors du tout premier Congrès des écrivains et artistes noirs de 1956, il va mentionner sous forme d'hommage le caractère révolutionnaire de la pensée de la Négritude :

Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire, l'Afrique des origines et l'Afrique de la diaspora, s'étaient trouvés aux mêmes lieux d'études et de savoir, et dès 1938 ils avaient l'un et l'autre, par des poétiques différentes, souligné l'élan de la négritude. Mais il semblait que jusqu'à cette année 1956 l'écho d'une telle révolution de la pensée et de la

¹⁸¹ Claude Couffon, *Visite à Édouard Glissant*, Paris, Éditions Caractères, 2001, p.27.

sensibilité ne se fût pas répandu, comme s'il n'avait pas même été entendu. (...). Le Congrès de 1956 a semblé rayonner d'une spiritualité toute nouvelle, mais qui a présagé pourtant les dures luttes de décolonisation qui ont suivi.¹⁸²

En effet, comme nous allons nous en apercevoir, la démarche de Glissant vis-à-vis de la pensée césairienne de la Négritude n'est en aucun cas un rejet systématique de cette dernière. Comme le fait remarquer Romuald Fonkoua, « Glissant est le meilleur commentateur de Césaire. Il a tout lu, il a tout compris, il a tout digéré, et toute la théorie que Glissant va développer après sera une extension beaucoup plus grande, beaucoup plus profonde, beaucoup plus aboutie, de ce qui se trouve déjà en germe dans la pensée de Césaire.¹⁸³ » En outre, on ne devrait pas non plus perdre de vue que ce sont les conditions historiques et politiques de l'époque de Césaire qui déterminent et engagent le choix de la pensée de ce dernier. Face à la montée vertigineuse et quasi irréversible du rejet et du dénie de l'identité de toute une communauté (noire), les élites noires de l'époque avaient l'obligation de conjuguer leurs efforts sous une même bannière (la Négritude).

Glissant pense que la Négritude est une « poétique du dépassement¹⁸⁴ », car,

[elle] est toujours un moment, un combat total et par conséquent bref et flamboyant. Partout où des Nègres sont opprimés, il y a négritude. Chaque fois qu'ils prennent un coutelas ou un fusil, la négritude cesse (pour eux). Elle est vœu et passion du poète : inscrite dans l'histoire, elle ne se projette pas dans l'histoire. La lutte des abîmes commence avec elle, et se poursuit ailleurs : la relation entre alors dans le circuit complexe de l'émancipation des peuples, du combat politique, de la communication libre. La quotité rêvée se réalise dans la quantité des actes. On peut ainsi se maintenir à crier la négritude sans l'enrichir de son seul prolongement possible : l'acte par quoi elle se dépasse. Et même peut-on méconnaître la négritude, sous la pression et dans la passion d'un combat, et l'accomplir cependant, par agir dans le réel.¹⁸⁵

¹⁸² Édouard Glissant, *Philosophie de la Relation*, Paris, Gallimard, 2009, pp.122-123.

¹⁸³ Déclaration faite par Romuald Fonkoua, critique littéraire et auteur d'une biographie très documentée de Césaire, lors du Salon du livre de Paris en 2013 ; qui coïncidait avec la célébration du centenaire de la naissance de Césaire : <http://www.e-karbe.com/livres/la-negritude-est-un-concept-destine-a-tous-les-discrimines> (L'actualité culturelle du monde caribéen).

¹⁸⁴ Édouard Glissant, *L'intention Poétique*, Paris, Gallimard, 1997, p.141.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p.142.

Glissant ne doute pas que la négritude est l'expression par excellence des opprimés, seulement, pour donner un sens, une âme à cette dernière, il est impératif de la dépasser. Et c'est en fait à ce niveau que réside tout le paradoxe de la pensée de la Négritude pour la soutenir, il faut absolument s'en défaire. En outre, la Négritude est également considérée par Glissant comme étant un vœu, un commencement, mais jamais une fin. Ainsi, ce vœu nécessite la concrétisation, tandis que le commencement doit aboutir à un prolongement. C'est dans cette perspective que Glissant fait intervenir l'«Antillanité», puis la « Créolisation ». Pour Glissant, l'antillanité est une manière,

[d'échapper] aux idées générales de la négritude, [d'échapper] à cette idée qu'il n'y aurait pas de différence entre un Noir des États-Unis, un Noir de la Martinique, un Noir du Brésil et un Noir du Sénégal. Il y a des différences, comme entre un Breton et un Alsacien ! Les différences culturelles existent et il ne faut pas les nier.¹⁸⁶

Il précise d'ailleurs qu'il « [a] employé ce mot « d'antillanité » pour dire aux écrivains de [son] pays : Revenons au pays réel que sont les Antilles et essayons de nous brancher sur ce qui est réellement l'imaginaire de chacun.¹⁸⁷ » Il est question ici d'une volonté de reconstitution des déchirures sociales et historiques et de réappropriation de l'espace insulaire, en quête d'une identité ouverte et plurielle, par opposition à une identité racine unique et génératrice de conflits. Mais le phénomène qui va le plus marquer le nouvel imaginaire, en tant que dépassement de la Négritude c'est la Créolisation, qui est définie par son concepteur comme étant :

un phénomène par lequel des cultures ou des éléments de cultures du monde, mis en contact dans un même espace qui est l'espace de la Caraïbe, produit des résultats imprévisibles et, par conséquent, ne peut être comptable d'une espèce de fixité qu'on aurait défini une fois pour toutes. Ce qui m'a paru intéressant [...], c'est que le monde entier se créolise.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Claude Couffon, *Visite à Édouard Glissant*, Paris, Éditions Caractères, 2001, p.57.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.57.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p.57.

Au travers de la créolisation, Glissant non seulement déracine la pensée de Césaire de son « pays natal » non pas pour l'enraciner au « pays réel », mais plutôt pour lui donner une nouvelle orientation, mais il lui confère également une toute autre dimension. Ainsi, la « mort » de la pensée césairienne fait place à un nouvel imaginaire, qui tient compte du divers, qui s'ouvre à l'Autre, qui échange avec l'Autre, qui change avec l'Autre, et qui finalement inscrit en son sein la Créolisation ayant pour corolaire la Relation.

2-La mise en crise de la pensée occidentale de « l'Un »

Pour Glissant, « l'Occident n'est pas à l'Ouest, ce n'est pas un lieu, c'est un projet. »¹⁸⁹ À travers cette affirmation, l'écrivain martiniquais souligne le projet impérialiste qui a toujours déterminé la relation de l'Occident avec l'Autre. Cette obsession de l'Occident pour l'assimilation et la phagocytose de l'Autre, traduit non seulement sa détermination à s'auto-désigner comme le « Centre » du monde, mais également son ambition d'élaboration d'une pensée « Unique », d'une culture « Universelle » et, par ricochet, la suppression pure et simple du « Divers ». Dans le même sens, Glissant écrit que, « ce que l'Occident exportera dans le monde, imposera au monde, ce ne sera pas ses hérésies, mais ses systèmes de pensée, sa pensée de système. »¹⁹⁰ Par pensée de système, il faut entendre cette pensée close, définitive, fixe ayant un centre et qui invente, structure, conditionne et organise la vie de l'être humain. La pensée de système a cette particularité de ramener la diversité des pensées et des cultures, à de l'unique, à de l'identique. Glissant n'a pas tort, puisque la justification de la colonisation en France s'était fondée effectivement sur cette idée qu'ils ont nommé « mission civilisatrice ». L'objectif mis en avant de ladite mission était de répandre sur la

¹⁸⁹ Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, p.14. (En note de page).

¹⁹⁰ *Id.*, *Traité du Tout-Monde*, NRF, Paris, Gallimard, 1997, p.96.

« périphérie » ou alors sur le monde « sauvage », les idées des philosophes des Lumières. On sait évidemment que le vrai but était plutôt la recherche de la main d'œuvre et des matières premières. Et c'est bien contre ces « systèmes de pensée » et cette « pensée de système » qui fonde une identité à racine unique que Glissant oppose la « pensée de la Relation » qui, elle, promeut l'identité rhizome. En effet, avec le « système de pensée » et la « pensée de système », le risque de se retrouver dans l'étau dévastateur et meurtrier des dogmes et idéologies est considérable. De plus, le « système de pensée » et la « pensée de système » impliquent/impose en quelque sorte, une grille de pensée préétablie, préconstruite, et l'adhésion presque sans discernement à une certaine (pré)lecture et (pré)conception du réel, des humanités. Une attitude ou alors une démarche qui découle le plus souvent de la pensée de « l'Un », corollaire de l'identité à racine unique, laquelle s'oppose à la pensée de la Relation porteuse de l'identité rhizome.

Parlant des identités, Glissant fait une distinction fondamentale entre l'identité à racine unique, celle qui serait liée aux cultures dites ataviques¹⁹¹ et l'identité rhizome, c'est-à-dire l'identité à racine multiple qui serait quant à elle liée plutôt aux cultures composites¹⁹². La démarche de Glissant consiste non seulement à décrier les travers de l'identité à racine unique, dans la mesure où celle-ci suppose l'asservissement de l'Autre, l'enfermement, mais également à proposer une alternative éthique et esthétique, un nouvel imaginaire, à savoir : la Relation : « à la racine unique, qui tue alentour,

¹⁹¹ Selon Glissant : « La culture atavique, c'est celle qui part du principe d'une genèse et du principe d'une filiation, dans le but de rechercher une légitimité sur une terre qui à partir de ce moment devient territoire [...] On sait les ravages ethniques de cette conception magnifique et mortelle. » (Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.60).

¹⁹² « Les cultures composites [sont] nées de la créolisation, où toute idée d'une Genèse ne peut qu'être ou avoir été importée, adoptée ou imposée : la véritable Genèse des peuples de la Caraïbe, c'est le ventre du bateau négrier et c'est l'ancre de la Plantation [...]. [Il lie] le principe d'une identité rhizome à l'existence de cultures composites, c'est-à-dire de cultures dans lesquelles se pratique une créolisation. » *Ibid.*, pp.35-60.

n'oserons-nous pas proposer par élargissement la racine en rhizome, qui ouvre Relation ? Elle n'est pas déracinée : mais elle n'usurpe pas alentour. »¹⁹³

3- La pensée de la relation et question des genres.

La pensée de la relation semble commander une nouvelle pensée des genres. En effet, sur le plan littéraire, Glissant s'attaque aux dictats des genres littéraires tels que conçus et adoptés dans le champ littéraire occidental, puis imposés comme canon à suivre aux écrivains d'ailleurs. Selon Glissant, il faut :

défaire les genres, cette partition qui a été si profitable, si fructueuse dans le cas des littératures occidentales. [...] nous pouvons écrire des poèmes qui sont des essais, des essais qui sont des romans, des romans qui sont des poèmes. [...] Défaire les genres précisément parce que [...] les rôles qui ont été impartis à ces genres dans la littérature occidentale ne conviennent plus pour notre investigation qui n'est pas seulement une investigation du réel, mais qui est aussi une investigation de l'imaginaire, des profondeurs, du non-dit, des interdits. Nous devons cahoter tous les genres pour pouvoir exprimer ce que nous voulons exprimer. Et dans ce sens-là, il y a forcément chez nous un dépassement de la convention de la prose, mais aussi un dépassement de la convention de la poésie.¹⁹⁴

Ceci pointe vers un nouvel ordre du discours dans le sens de Michel Foucault dans *L'ordre du discours*.¹⁹⁵

À cet égard, pour allier les actes à la parole, Glissant dans sa production littéraire va essayer de contourner et défier tout enfermement dans les catégorisations de genre littéraire. Et comme le remarque si bien le critique Alain Ménil, « ses [Glissant] écrits ne traversent donc les genres que pour en menacer aussitôt l'identification et l'assignation à un territoire¹⁹⁶ ». En effet, Glissant dans sa démarche de remise en cause des dogmes concernant la création littéraire, fait entremêler dans un texte, poésie et prose, éléments

¹⁹³ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)*. Paris, Gallimard, 1997, pp.18-21.

¹⁹⁴ *Id.*, *L'imaginaire des langues*, Paris, Gallimard, 2010, pp. 29-30.

¹⁹⁵ Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.

¹⁹⁶ Alain Ménil, *Les voies de la créolisation : Essai sur Édouard Glissant*, Paris, De L'incidence Éditeur, 2011, p.17.

caractéristiques d'un essai, d'un discours, d'un traité, d'un récit épique, etc. Ce faisant, son œuvre non seulement apparaît comme un archipel textuel complexe, opaque, difficile pour les critiques à catégoriser avec certitude dans un genre littéraire donné, mais également comme un lieu de communication, de dialogue, de relation des différents genres littéraires. Certes, les éditeurs par souci professionnel prennent le soin de mentionner les dénominations traditionnelles telles que roman, poésie, essai, traité poétique sur les pages de couverture des œuvres glissantiennes, mais à l'intérieur de celles-ci, la réalité est toute autre ; on assiste plutôt à un mélange de genres, à un effondrement de frontières entre ceux-ci, à un roman qui accorde une très grande place au métatexte. On peut voir qu'à travers l'entremêlement de genres littéraires dans sa création littéraire, Glissant parvient non seulement à bousculer les « normes et dogmes » instaurés par l'Occident, mais également, à poser les jalons d'une réinterprétation du discours dominant de l'Occident vis-à-vis de l'historicité de la périphérie dominée et même celle du monde en général.

Il convient d'introduire ici la notion d'opacité. Glissant pense que « le texte littéraire est par fonction, et contradictoirement, producteur d'opacité. [...] Le texte va de la transparence rêvée à l'opacité produite dans les mots. »¹⁹⁷ Parlant toujours de l'opacité, il affirme sans détour que : « [...] l'opacité est fondamentale du dévoilement ; que l'opacité, la résistance de l'autre est fondamentale de sa connaissance ; que seulement dans l'opacité (le particulier) l'autre se trouve connaissable. »¹⁹⁸ Le propos de Glissant présente ainsi l'opacité comme étant l'une des conditions de la Relation; puisqu'elle implique le droit à la différence qui pourrait nous éviter une certaine réduction et

¹⁹⁷ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.129.

¹⁹⁸ *Id.*, *L'Intention poétique*, Paris, Gallimard, 1997, p.175.

hiérarchisation raciale destructrice. Contrairement à la transparence qui est liée à la pensée occidentale de l'Un et du système et dont la particularité est la fixation de l'autre, l'opacité traduit la non maîtrise de l'autre qui nous échappe. La résistance de l'autre qu'indique l'opacité ne signifie en aucun cas un enfermement ou un encerclement dans une carapace hermétique et inaccessible, elle exprime plutôt une sorte de résistance et de subsistance dans une singularité irréductible. Elle se démarque ainsi de la transparence qui prône la réduction de l'autre, du singulier à un universel généralisant. Outre l'opacité, la répétition ou alors le ressassement constitue un élément caractéristique de l'écriture glissantienne. Le ressassement apparaît dans l'écriture de Glissant sous forme d'un « inter-écho » entre ses œuvres de créations et ses essais. Ainsi, le titre d'une œuvre sera ressassé en sous-titre d'une autre œuvre, ou titre d'un chapitre d'une œuvre. Ou encore, le titre d'une œuvre sera repris pour désigner cette fois-ci un imaginaire, une pensée. C'est à l'instar du titre de son roman *Tout-Monde*, qui constitue également un imaginaire « Tout-Monde » ; « *Soleil de la conscience* » est ainsi, à la fois, titre du premier essai et de l'un de ses chapitres, avant de servir de titre au premier chapitre de *L'Intention poétique*. Et « L'intention poétique », quant à elle, sert simultanément de titre au recueil et à l'un de ses chapitres. De même, « Pays rêvé, pays réel » apparaît à la fois comme titre d'un recueil poétique, et titre d'un des sous chapitres de *L'Intention poétique*. Dans le cas de Glissant, le ressassement exprime l'idée d'une certaine accumulation de faits, d'idées et d'histoires des humanités à revisiter, à défaire, à repenser à expliquer et à (ré)-écrire. Il semble que cette démarche participe de la vision même du monde de Glissant. Un monde immaîtrisable, un monde aux contours mobiles, divers et épars, un monde qui se renouvelle inlassablement, un monde finalement complexe qui ne saurait être inscrit ou

contenu dans une seule parole et pensée. De plus, les redits dans l'écriture glissantienne participent également de la stratégie pédagogique et pragmatique¹⁹⁹. En d'autres termes, à force de répéter les éléments qui fondent sa pensée du monde au travers de ses romans, poèmes et essais, le lectorat finit par se familiariser avec celle-ci et finalement à la paraphraser et à l'intérioriser.²⁰⁰ On peut ainsi dire que chez Glissant, le ressassement n'est pas un acte fortuit, il est à certains égards, un impératif poétique. D'ailleurs, il le souligne clairement: « Écrire c'est vraiment dire: s'épandre au monde sans se disperser ni s'y diluer, et sans craindre d'y exercer ces pouvoirs de l'oralité qui conviennent tant à la diversité de toutes choses, la répétition, le ressassement, la parole circulaire, le cri en spirale.»²⁰¹ Et il ajoute: « Il faut toujours répéter ».²⁰² Répéter, pour dire la variation et la dynamique du monde. Autrement dit, le ressassement est le moyen par lequel Glissant relate de manière circulaire, par bribes et tâtonnements, la complexité du monde.

Un autre trait remarquable de l'écriture de Glissant est à coup sûr le fragmentaire. En effet, au travers du fragmentaire, Glissant s'oppose au récit linéaire du roman « classique ». Le fragmentaire rappelle en quelque sorte, l'hétérogénéité des réalités et vécus du monde. De même, l'idée qui sous-tend le fragmentaire c'est celle de l'incomplétude, de l'éparpillement, de l'inachevé. Car, comme le souligne Françoise Susini-Anastopoulos, qui dit système, dit « garantie d'organisation rigoureuse et méthodique de la pensée [...] Ensemble d'idées considérées davantage dans leur cohérence logique que dans leur vérité ».²⁰³ De ce point de vue, le système s'oppose à

¹⁹⁹ Voir Katell Colin, *Le roman-monde d'Édouard Glissant : Totalisation et tautologie*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2008, p.209.

²⁰⁰ *Ibid.*, p.209.

²⁰¹ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)*. Paris, Gallimard, 1997, p.121.

²⁰² *Id.*, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.88.

²⁰³ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire : Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, p.129.

toute idée de spontanéité, d'improvisation, et donc de trace qui constitue le fondement même de l'écriture fragmentaire. C'est ainsi que l'écriture fragmentaire se présente comme un « espace [toujours] ouvert à l'imprévisible inattendu. »²⁰⁴ On peut voir que le fragmentaire exprime non seulement l'état du monde tel qu'il nous apparaît, à savoir, par bribes, par morceaux, mais il exige également une reconnaissance du Divers. En outre, l'œuvre de Glissant, comme on peut s'en apercevoir, se veut ouverture aux autres œuvres et par conséquent une présence remarquable de l'intertextualité.

On ne saurait clore cette partie sur le fragmentaire sans toutefois faire allusion à la notion de trace. Car, comme on l'a mentionné plus haut, la trace fait partie des éléments constitutifs du fragmentaire. En fait, Glissant part d'une situation locale, celle des esclaves déportés d'Afrique sur la Caraïbe pour définir la trace et pour souligner l'enjeu de ce dernier dans sa pensée nouvelle du monde :

Il recompose par *traces* une langue et des arts qu'on pourrait dire valable pour tous. Là où, par exemple, dans une communauté ethnique sur le continent américain on a conservé la mémoire des chants [...] qu'on chante depuis cent ans et peut-être plus dans diverses occasions de la vie familiale, l'Africain déporté n'a pas eu la possibilité de maintenir ces sortes d'héritages ponctuels. Mais il a fait quelque chose d'imprévisible à partir des seuls pouvoirs de la mémoire, c'est-à-dire des seules pensées de la *trace*, qui lui restaient : il a composé d'une part des langages créoles et d'autre part des formes d'art valables pour tous, comme par exemple la musique de jazz qui est reconstituée à l'aide d'instruments adoptés, mais à partir d'une trace de rythmes africains fondamentaux. Si ce Néo-Américain ne chante pas des chansons africaines d'il y a deux ou trois siècles, il réinstalle dans la Caraïbe, au Brésil et en Amérique du Nord, par *pensée de la trace*, des formes d'art qu'il propose comme valables pour tous.²⁰⁵

On peut voir que les traces ont permis aux « migrants-nus »²⁰⁶, aux « Africains déportés » qui sont arrivés sur les îles Caraïbes dépourvus de leur langue et de tout ce qui rythmait

²⁰⁴ Kasereka Kavwahirehi, « Édouard Glissant et la querelle avec l'Histoire ou de l'Un-monde à la Relation » *Études littéraires*, vol. 43, n° 1, 2012, p. 135-154. <http://id.erudit.org/iderudit/1014065ar> Consulté le 11/01/2016. (p.151).

²⁰⁵ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, pp.16-17.

²⁰⁶ Glissant écrit : « J'appelle le « migrant nu », [...] celui que l'on a transporté de force sur le continent qui constitue la base de peuplement de cette espèce de circularité fondamentale qu'est pour moi la Caraïbe. » (*Ibid.*, p.14.)

leur quotidien de pouvoir recomposer ces derniers et de les proposer à l'humanité dans son grand ensemble. Vu sous cet angle, les traces peuvent être considérées comme des fragments mémoriels, comme des bribes d'un passé à inventer. De plus, on voit que la trace est également investie d'une capacité d'innovation et de production, c'est ce que traduisent les termes « composer », « reconstituer », « réinstaurer », en ce sens qu'elle permet de construire et de fonder quelque chose de neuf. Par ailleurs, il faut noter que la trace est aussi chez Glissant une histoire de pensée : la pensée de la trace. En passant d'élément à une pensée, Glissant hisse ainsi la trace à une dimension poétique et philosophique. Ce qui implique donc une prise en compte du côté mouvant, ouvert et imprédictible de cette dernière dans l'élaboration des nouveaux imaginaires. Cette transformation que subit la trace la place à contre-courant des pensées de système :

La pensée de la trace me paraît être une dimension nouvelle de ce qu'il faut opposer dans la situation actuelle du monde à ce que j'appelle les pensées de système ou les systèmes de pensée. Les pensées de système où les systèmes de pensée furent prodigieusement mortels. La pensée de la trace est celle qui s'oppose aujourd'hui le plus valablement à la fausse universalité des pensées de système²⁰⁷.

Ainsi, la pensée de la trace permet d'échapper à la pensée réductrice et mortelle de l'Un, et propose plutôt une pensée multiple, une pensée en construction, une pensée en devenir.

Au vu de ce qui précède, le Divers tel que pensé par Glissant est sans doute un nouvel imaginaire qui s'offre au monde comme alternative à la pensée essentialiste longtemps prônée par l'Occident. C'est en effet une pensée de décentrement, une pensée au sein de laquelle toutes les diversités sont reconnues et parviennent « à échanger entre elles, sans aucun risque de se dénaturer ».²⁰⁸ Résister à toute manœuvre d'enfermement et d'effacement, tel est en quelque sorte le mot d'ordre qui résonne dans l'intention poético-

²⁰⁷ *Ibid.*, p.17.

²⁰⁸ Édouard Glissant, *Philosophie de la relation : Poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009, p. 66.

politique glissantienne ; c'est d'ailleurs ce qui ressort de cette invitation où il demande à l'ensemble des humains de passer « de l'univers transcendantal du Même, imposé de manière féconde par l'Occident, à l'ensemble diffracté du Divers, conquis de manière non moins féconde par les peuples qui ont arraché aujourd'hui leur droit à la présence au monde²⁰⁹. » Ce qui ressort de cette invitation de Glissant à l'encontre des habitants du monde, c'est une sortie du monde totalitaire²¹⁰ régie par la pensée occidentale de l'Un. On sait que pour la pensée occidentale de l'Un, le monde est un tout, connu et maîtrisé sous tous ses aspects. D'où les différentes conquêtes et expéditions exploratoires occidentales dans les Amériques, les Indes et les Afriques. Ce qui fait d'ailleurs dire Jacques Coursil à la suite du propos de Glissant selon lequel : « l'Occident n'est pas à l'Ouest, ce n'est pas un lieu, c'est un projet »²¹¹ que

[...] sur la planète, il y a un monde qui se prend pour le Monde. Le projet Occident projette l'étendue comme un absolu. Cette étendue géométrisée et maîtrisée, monde sans confins ni extérieur n'a désormais plus « d'ailleurs » car au-delà de l'étendue connue, c'est encore l'étendue et ainsi de suite jusqu'au retour au point d'origine du parcours. Celui qui le premier connaît et maîtrise cette épure sphérique est désormais maître de la terre. La géométrie, la physique, la navigation de haute mer et le canon ont effacé les limites mythiques des mondes. Pour l'Occident, la terre est un tout qui ne contient plus aucun lieu interdit. En une guerre de cinq siècles, l'Occident a cannibalisé la terre.²¹²

On voit ainsi résumer les préceptes de la pensée de l'Un, qui sont entre autres, la transparence, la suppression de l'ailleurs, de l'autre, du divers, l'existence d'un centre, et bien sûr l'uniformisation du monde dans tous les domaines et ce, sous un seul prisme - celui de l'Occident. Par ailleurs, il est important de souligner que lesdits préceptes portent l'estampille de la philosophie occidentale, comme le souligne Lévinas :

²⁰⁹ *Id.*, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, p.326.

²¹⁰ Voir *Id.*, *L'Intention poétique*, Paris, Gallimard, 1997, p.20.

²¹¹ *Id.*, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, p.326.

²¹² Jacques Coursil, « La catégorie de la relation dans les essais d'Édouard Glissant. Philosophie d'une poétique », dans Jacques Chevrier (dir.), *Poétiques d'Édouard Glissant*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p.85-112.

La philosophie occidentale a été le plus souvent une ontologie : une réduction de l'Autre au Même, par l'entremise d'un terme moyen et neutre qui assure l'intelligence de l'être. Cette primauté du Même fut la leçon de Socrate. Ne rien recevoir d'Autrui sinon ce qui est en moi, comme si, de toute l'éternité, je possédais ce qui me vient du dehors. Ne rien recevoir ou être libre. La liberté ne ressemble pas à la capricieuse spontanéité du libre arbitre. Son sens ultime tient à cette permanence dans le Même, qui est Raison. La connaissance est le déploiement de cette identité. Elle est liberté. Que la raison soit en fin de compte la manifestation d'une liberté, neutralisant l'autre et l'englobant, ne peut surprendre, depuis qu'il fut dit que la raison souveraine ne connaît qu'elle-même, que rien d'autre ne la limite [...] L'idéal de la vérité socratique repose donc sur la suffisance essentielle du Même, sur son identification d'ipséité, sur son égoïsme.²¹³

On comprend encore mieux à la lumière du propos de Lévinas, ce que Glissant veut dire par « l'Occident est un projet ». En effet, ledit projet émane des entrailles même de la philosophie socratique. Il s'agit d'harmoniser, d'homogénéiser le monde, de le rendre transparent et de le posséder. Et cela passe par la neutralisation du différent, de l'ailleurs, d'Autrui, de l'Autre et sa réduction au Même, et ce, par tous les moyens (conquête, guerre, esclavage, colonisation). Ce qui de toute évidence n'implique pas une quelconque idée de relation. Il faut posséder et dominer, voilà à quoi se résume la pensée de l'Un. Ainsi, cette idée de l'unification du monde a plutôt plongé le monde dans le totalitarisme et dans la déshumanisation des hommes. En ce sens que la liberté n'existe pas, ou si elle existe, c'est plutôt elle qui tient l'homme.²¹⁴ En somme, c'est une pensée qui nie l'existence du Divers et de ce fait, elle est une pensée de l'égoïsme comme le note Lévinas.

4- Désapprobation de la créolité

Les critiques semblent être unanimes sur le fait que les écrivains antillais francophones sont d'ordinaire classés les uns par rapport aux autres sur la base chronologique, mais avec un repère incontournable : Césaire. C'est ainsi qu'après le

²¹³Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le Livre de poche, 2008, pp.34-35.

²¹⁴*Ibid.*, p.36.

mouvement de la Négritude incarné par Césaire entre 1930 et 1960, Glissant mettra sur pied l'Antillanité / Créolisation comme dépassement de la Négritude à partir des années 60, et en 1989, l'on verra apparaître le mouvement de la Créolité à travers un manifeste intitulé *Éloge de la créolité*, incarné cette fois-ci par trois écrivains à savoir, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé, tous d'origine martiniquaise.

À première vue, la confusion entre les termes Créolisation et Créolité semble apparente de par leur ressemblance morphologique, mais également de par l'origine identique de leur lieu de naissance, les Antilles. En outre, la perpétuelle référence à la pensée glissantienne au sein de l'œuvre génitrice de la Créolité est également en soi un facteur fondamental qui pourrait expliquer cette confusion. Certains critiques sont même tentés de qualifier la Créolité comme étant la forme accomplie de la Créolisation²¹⁵. Or, tel n'est pas le cas. Et c'est à juste titre que Glissant prend la peine de défaire l'amalgame qui entoure les deux concepts en précisant que si « le monde se créolise, il ne devient pas créole. »²¹⁶ En d'autres termes, le phénomène de créolisation en œuvre dans le monde, en tant que nouveau paradigme pour penser et dire le processus de la Relation dans lequel notre monde est pris, ne désigne nullement une identité particulière et n'est en aucun cas une manière singulière (celle créole) d'être, d'agir, de parler, de vivre, de penser. La créolisation nous dit Glissant : « exige que les éléments hétérogènes mis en relation « s'intervalorisent », c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de

²¹⁵ En fait, d'une manière générale, l'on situe les écrivains antillais entre eux au travers du seul facteur chronologique. C'est ce qui explique par exemple le propos de la critique littéraire Pascale Casanova, plaidant pour une approche mondialiste de la littérature contre la tyrannie des exclusions nationales, présente Chamoiseau comme une sorte d'épigone de Glissant. En outre, elle semble ramener les enjeux de la littérature antillaise dans son ensemble au mouvement de la Créolité et aux cadres fixés par l'Éloge. Ce qui donne l'impression d'une consécration de la Créolité comme aboutissement de la Créolisation. (Cf. *La République mondiale des Lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, pp.178-402-411).

²¹⁶ Édouard Glissant, *La Cohé du Lamentin*, Paris, Gallimard, 2005, p.229.

l'être, soit de l'intérieur, dans ce contact et dans ce mélange. »²¹⁷ En d'autres termes, la créolisation est la mise en contact ou le choc des éléments de la vie quotidienne (musiques, arts plastiques, littérature, cinéma, cuisine...) de manière désordonnée, éparse, sans l'ombre d'une certaine hiérarchisation et dont le résultat se veut imprévisible. La créolisation est synonyme d'ouverture à l'autre. C'est également la manière dont l'on se transforme continuellement mais sans toutefois se perdre. Afin de mieux comprendre la désapprobation de Glissant vis-à-vis de la théorie de la Créolité, il nous semble important de scruter au préalable ce qui fâche dans ledit manifeste.

En effet, *L'Éloge de la Créolité* propose dans sa démarche une reconsidération de l'identité antillaise basée sur la langue et de la culture créole : « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles²¹⁸ ». Ce propos des créolistes sonne comme « un acte de langage performatif »²¹⁹, en d'autres termes, cette déclaration en soi est à la fois un dire, un fait et un acte posé et assumé par ses auteurs. Il nous semble que la poétique de la Créolité cherche à brandir un trophée de conquête, qui est dans le cas d'espèce une identité enfin reconquise. Seulement, en s'affirmant « créoles », les auteurs du mouvement de la Créolité magnifient plutôt « l'être²²⁰ » au détriment de « l'étant²²¹ ». Ce faisant, ils retombent dans les travers combattus par Glissant, à savoir, la « définition de l'être ». C'est donc à ce niveau que se situe le point de discorde entre le

²¹⁷ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.18.

²¹⁸ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989, p.13.

²¹⁹ Jacques Coursil, « La Catégorie de la relation dans les essais d'Édouard Glissant. Philosophie d'une poétique », *Poétiques d'Édouard Glissant* (textes réunis par Jacques Chevrier), Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1999, p.106.

²²⁰ Glissant définit « l'être » comme étant une « grande, noble et incontournable invention de l'Occident, et en particulier de la philosophie grecque. » Et il pense que, « la définition de l'être va très vite, dans l'histoire occidentale, déboucher sur toutes sortes de sectarismes, d'absolus métaphysiques, de fondamentalismes dont on voit aujourd'hui les effets catastrophiques », Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.125.

²²¹ « L'étant » est selon Glissant, « des existences particulières qui correspondent [et] qui entrent en conflit », *Ibid.*, p.125.

trio créoliste et Glissant. D'où cette longue et explicite mise au point de Glissant en deux points essentiels :

La créolisation, qui est un des modes de l'emmêlement – et non pas seulement une résultante linguistique – n'a d'exemplaire que ses processus et certainement pas les « contenus » à partir desquels ils fonctionneraient. C'est ce qui fait notre départ d'avec le concept de « créolité ». Si ce concept recouvre, ni plus ni moins, cela qui motive les créolisations, il propose par ailleurs deux extensions. La première ouvrirait sur un champ ethnoculturel élargi, des Antilles à l'océan Indien. [...] La seconde serait une visée à l'être. Mais c'est là le recul par rapport à la fonctionnalité des créolisations. Nous ne proposons pas de l'être, ni des modèles d'humanité. Ce qui nous porte n'est pas la seule définition de nos identités, mais aussi leur relation à tout le possible : les mutations mutuelles que ce jeu de relations génère. Les créolisations introduisent à la Relation, mais ce n'est pas pour universaliser ; la « créolité », dans son principe, régresserait vers des négritudes, des francités, des latinités, toutes généralisantes – plus ou moins innocemment.²²²

Selon les propos de Glissant, la pensée de la Créolité au lieu d'apprécier le phénomène imprévisible en cours de par le monde (la Créolisation), se cantonne plutôt au contenu et au résultat de ce qu'est devenu l'espace de langue créole. En outre, se cramponner sur « l'être créole » pourrait facilement prendre les allures d'un certain cloisonnement, d'une situation d'enfermement, d'un refus d'ouverture, au détriment de l'identité-Relation. Et comme le constate Glissant lui-même, « la créolité est une autre interprétation de la créolisation²²³ », autrement dit, la créolité est de manière implicite, une mauvaise interprétation de la créolisation.

Finalement, l'usage de la carte de repli identitaire fondé sur la langue et la culture comme fondement de la théorie de la Créolité, sonne plutôt comme une régression dans la grande mutation du monde, voire une mise en péril du processus d'entremêlement des cultures de par le monde, un coup d'arrêt à la dynamique de la Relation. La Créolité c'est le recentrement sur une culture, c'est l'enfermement sur soi, c'est la fixation d'une essence créole. Ceci étant, le critique Alain Ménil pense que « la Créolité n'a d'autre

²²² Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.103.

²²³ *Id.*, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.125.

préoccupation que de faire comparaître les ancêtres qu'elle épingle sur l'imaginaire carte d'identité qu'elle recompose, en additionnant les diverses sources, plutôt qu'en invitant à en penser les contacts, les frictions, les inventions et les déplacements.²²⁴» Le propos de Ménil résume parfaitement ce que Glissant pensait déjà de ce mouvement en écrivant :

C'est sûr que les arguments qu'on trouve dans l'*Éloge de la créolité* sont inspirés du *Discours antillais* ou de l'*Intention poétique*, ou même de *Soleil de la conscience*, c'est-à-dire de mes essais, et que les signataires du manifeste leur ont ainsi avoué une dette. Mais je crois qu'il y a eu un malentendu parce que dans le *Discours antillais* j'ai beaucoup parlé de la créolisation. [...] Il nous faut renoncer à la prétention absolue, très souvent sectaire, de la définition de l'être. Le monde se créolise, toutes les cultures se créolisent à l'heure actuelle dans leurs contacts entre elles. Les ingrédients varient, mais le principe même est qu'aujourd'hui il n'y a plus une seule culture qui puisse prétendre à la pureté.²²⁵

En cela, le dépassement voulu par l'imaginaire de la Créolité s'apparente plus à une fixation, marquant ainsi le point de désaccord entre cet imaginaire et celui de la créolisation prôné par Glissant. C'est d'ailleurs le même reproche ou alors le dépassement entrepris par Glissant vis-à-vis du mouvement de la Négritude. Et pour Glissant, « ce qu'[il] reprochai[t] à la négritude, c'était de définir l'être : l'être nègre [...] Or c'est ce que fait la créolité : définir un être créole. » C'est donc face à ce danger que Glissant s'élève dans ce qui s'apparente à un rappel à l'ordre lancé à l'égard des signataires de la Créolité.

Par ailleurs, il faut comprendre que Glissant, dans sa prise de position, se charge ainsi de lever l'amalgame, d'éclaircir la confusion semée entre sa pensée de la Créolisation et celle de la Créolité, une confusion créée bien entendu par les créolistes.

On ne peut pas manquer de penser au jeu de « position » et d'« opposition » entre orthodoxes et hérétiques, en tant que caractéristique du champ littéraire tel qu'analysé par

²²⁴ Alain Ménil, *Les voies de la créolisation : Essai sur Édouard Glissant*, Paris, De L'incidence Éditeur, 2011, p.436.

²²⁵ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, pp.125-126.

Bourdieu.²²⁶ En effet, en s'opposant et en invalidant l'idéologie de la Créolité, la réaction de Glissant s'apparente à une tentative de préservation d'autonomie, à une disposition à s'ériger en pôle. Et ce faisant, la Créolisation, cet imaginaire de la refondation du monde apparaît non seulement comme une priorité, mais également comme un phénomène incontournable, inébranlable, voire inégalable. N'oublions pas que Glissant est parvenu avec tact et subtilité à déconstruire, à invalider et à déclasser la pensée occidentale de l'« Un », en proposant comme alternative la prise en compte du « Divers »; mais aussi à dépasser l'enjeu originel du mouvement de la Négritude. De toute évidence, il nous semble que la démarche de Glissant vise à orienter, à recentrer et à fédérer autour de sa pensée des imaginaires qui convergent vers ce vaste projet de refondation du monde.

Il faut noter que les différentes sorties et prises de positions de Glissant ont tout de même réussi à lever toute équivoque quant à la démarche des signataires de l'*Éloge*. D'ailleurs face à cet échec, Chamoiseau, l'un des signataires de l'*Éloge* s'en défend :

Je n'ai pas le sentiment de disposer d'un projet d'écriture au sens où Edouard le définit. [...] Personnellement, je n'ai pas le sentiment de disposer de projets qui me permettraient d'avancer de manière à peu près assurée ou orientée dans un développement littéraire. Peut-être parce que je dispose de toutes les pistes qui sont tracées par Edouard Glissant qui s'est arrangé pour baliser largement le terrain. Je crois qu'il n'y a pratiquement aucun thème de mes romans ou de ce que je développe qui ne soit d'une certaine manière annoncé, abordé, expliqué par Edouard Glissant, à la fois dans son travail d'analyse, son travail poétique, son travail romanesque et dans toutes les pistes qu'il a explorées. C'est donc peut-être sa formidable capacité d'investigation aux Antilles qui me permet aujourd'hui d'avancer à l'abri du formidable projet littéraire d'Edouard Glissant.²²⁷

²²⁶ Voir Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998, pp.378-382.

²²⁷ L'intervention de Patrick Chamoiseau se trouve dans *Société et littérature dans la Caraïbe aujourd'hui avec les interventions de Patrick Chamoiseau, Édouard Glissant, Ernest Pépin*, Actes de la Rencontre de novembre 1994 à Perpignan, Cahiers de l'Université de Perpignan, no 25, Presses Universitaires de Perpignan, 1997, p. 143.

Cet aveu qui résonne à la fois comme un hommage à Glissant et une validation de sa position de « dominant »²²⁸ dans le champ littéraire antillais, est également une marque de ralliement à l'imaginaire glissantien. Et au vu de l'histoire actuelle de la littérature antillaise, il ressort que l'espace des positions et l'espace des possibles dans le champ littéraire antillais n'ont toujours pas connu de transformation depuis la consécration de Glissant. En effet, Bourdieu affirme que :

Lorsqu'un nouveau groupe littéraire ou artistique s'impose dans le champ, tout l'espace des positions et l'espace des possibles correspondants, donc toute la problématique, s'en trouvent transformés : avec son accès à l'existence, c'est-à-dire à la différence, c'est l'univers des options possibles qui se trouve modifié, les productions jusque-là dominantes pouvant, par exemple, être renvoyées au statut de produit déclassé ou classique.²²⁹

Dans le cas d'espèce, comme nous l'avons souligné, il n'y a pas eu de transformation depuis la disparition de Glissant. Il demeure encore la référence après Césaire. En effet, la pensée de Glissant, tant philosophique que politico-poétique, tend à la défense du caractère composite des cultures, du caractère relationnel des identités contre l'oppression des cultures ataviques et la domination de la pensée totalitaire de l'Un, semble avoir ratissé largement le terrain de l'imaginaire. À ce propos, Chamoiseau ne dit pas autre chose :

Je dispose de toutes les pistes qui sont tracées par Édouard Glissant qui s'est arrangé pour baliser largement le terrain. Je crois qu'il n'y a pratiquement aucun thème de mes romans ou de ce que je développe qui ne soit d'une certaine manière annoncé, abordé, expliqué par Édouard Glissant, à la fois dans son travail d'analyse, son travail poétique, son travail romanesque et dans toutes les pistes qu'il a explorées.²³⁰

Il faut noter que dans le champ littéraire antillais tel qu'il se présente aujourd'hui, on assiste plus aux prises de positions tournant pour la plupart des cas autour de ces deux

²²⁸ En fait, Bourdieu nomme les positions occupées par les agents dans un champ comme suit : « dominant/prétendant » ou « orthodoxe/hérétique ». *Ibid.*, p.383.

²²⁹ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p.384.

²³⁰ *Ibid.*, p.143.

figures littéraires consacrées – Césaire et Glissant. C’est soit pour relire et contextualiser les propos de Césaire, soit pour ressasser et dire autrement la pensée de Glissant. On pourrait dire que le champ littéraire antillais est un archipel²³¹. En ce sens que, ce qui s’y opère c’est désormais cette tendance de compléter, de déplacer, de relier, de mettre en relation cette foisonnante et évolutive pensée glissantienne du monde.

5- L’évolution d’une pensée du monde

Penser le monde ou alors repenser le monde apparaît comme la toile de fond de l’écriture glissantienne. Mais penser le monde dans le cas d’Édouard Glissant, c’est aussi s’interroger sur la façon de relater le monde aujourd’hui ? En ce sens que, si le monde est pensé, il faut bien le nommer. Et c’est ce que Glissant essaye de mettre en œuvre à travers sa complexe, répétitive et mobile production terminologique : Créolisation, Relation, Rhizome, Chaos-monde, Tout-monde, Totalité-monde, Pensée-monde, Pensée de la trace, etc. Dans ce vaste recueil lexical, l’on note la présence des termes composés. Ne serait-il pas là une façon pour Glissant à la fois de nommer et de décrire l’état du monde tel qu’il se présente à lui ? Ou alors, cela pourrait être tout simplement une manière de marquer les traits d’union entre les humanités, de dire le caractère inachevé et dynamique du monde et donc, de battre en brèche la pensée des systèmes.

²³¹ Il convient de souligner que le mot archipel a un sens précis chez Glissant. Pour lui : « La pensée archipélique convient à l’allure de nos mondes. Elle en emprunte l’ambigu, le fragile, le dérivé. Elle consent à la pratique du détour, qui n’est pas fuite ni renoncement. Elle reconnaît la portée des imaginaires de la Trace, qu’elle ratifie. Est-ce là renoncer à se gouverner ? Non, c’est s’accorder à ce qui du monde s’est diffusé en archipels précisément, ces sortes de diversités dans l’étendue, qui pourtant rallient des rives et marient des horizons. Nous nous apercevons de ce qu’il y avait de continental, d’épais et qui pesait sur nous, dans les somptueuses pensées de système qui jusqu’à ce jour ont régi l’Histoire des humanités, et qui ne sont plus adéquates à nos éclatements, à nos histoires ni à nos moins somptueuses errances. La pensée de l’archipel, des archipels, nous ouvre ces mers. » (Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997, p.31.) Ainsi, la pensée de l’archipel se présente comme la pensée du lieu. C’est un lieu à la fois ambigu, fragile et dérivé qui disperse et rassemble, “rallie des rives” et “marie des horizons”.

Cependant, il faut avouer que Glissant comme le fait remarquer Alain Ménil, « est tenu depuis toujours pour un auteur difficile, voire obscur et hermétique²³² ». Cependant, cette écriture opaque est assumée par Glissant, en tant que choix « esthétique [et] éthique [...] d'affronter une autre opacité, celle du Monde²³³ ». Mais de toute évidence, l'essentiel de la pensée archipélique de Glissant au sujet du monde se fonde sur une réflexion critique de la pensée de l'Un, de l'Universel, du Centre, et plus récemment de la Mondialisation, une théorie longtemps entretenue et imposée par l'Occident au reste du monde.

Avant tout, l'imaginaire glissantien apparaît comme un foisonnement de concepts entremêlés et interdépendants, lesquels sont mis en réseau les uns avec les autres. Par conséquent, il serait difficile voire impossible de les isoler les uns des autres. Cependant, dans le cadre de la présente étude, nous allons nous en tenir aux concepts clés, à savoir : Antillanité, Créolisation, Divers, Relation, Tout-monde. Au vu du caractère complexe, relationnel et interdépendant des concepts à l'œuvre dans la pensée de Glissant, nous serons certainement amenés à faire mention des sens de ces concepts clés. Par ailleurs, l'on ne saurait ne pas s'intéresser à la préférence, voire à l'obsession de Glissant pour la « Poétique », comme creuset de ses concepts.

²³² Alain Ménil, *op.cit.*, p.27.

²³³ *Ibid.*, p.28.

5-1 De l'Antillanité à la créolisation

L'Antillanité, outre le fait qu'elle soit une réaction à la Négritude, se présente également comme la fille aînée de la cohorte des notions sur laquelle se fonde et s'élabore la pensée archipélique de Glissant. Née dans l'espace antillais, l'Antillanité est considérée par Glissant comme étant un « réel virtuel²³⁴ ». En effet, l'Antillanité réclame la prise en compte et l'inscription de la réalité antillaise dans la construction de l'histoire, de l'identité et de la culture des peuples antillais. Et pour Glissant, cette réalité antillaise est constituée de

cultures issues du système des plantations ; civilisation insulaire [...] ; peuplement pyramidal avec une origine africaine ou hindoue à la base, européenne au sommet ; langues de compromis ; phénomène culturel général de la créolisation ; vocation de la rencontre et de la synthèse ; persistance du fait africain ; culture de la canne, du maïs et du piment ; lieu de combinaison des rythmes ; peuple de l'oralité.²³⁵

Comme nous pouvons le constater, l'Antillanité passe nécessairement par une inscription et une insertion du peuple antillais dans l'espace (une terre qu'il ne possède pas) et dans le temps (une Histoire dont il a été exclu), en prenant en compte sa richesse culturelle, sa langue et sa manière de vivre (créolisation), son histoire, sa mémoire obscure d'un héritage africain, sa structuration sociale basée sur la couleur de la peau. Et cette réalité antillaise nommée Antillanité n'est ni un enfermement, ni un isolement, encore moins une définition de l'être antillais. L'Antillanité est fondée sur la notion d'« identité-relation », ou d'« identité rhizome », ouverte sur le monde et la mise en relation des cultures. Elle se veut plutôt la rencontre, le mélange, l'ouverture entre les diverses îles pour constituer des archipels. Cependant, puisqu'il s'agit d'une « réalité virtuelle :

²³⁴ Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, p.729.

²³⁵ *Ibid.*, p.729.

dense (inscrite dans les faits) mais menacée (non inscrite dans les consciences) »²³⁶, Glissant pense qu'elle doit « passer du vécu commun à la conscience exprimée ; [...] dépasser la postulation intellectuelle prise en compte par les élites du savoir et [...] s'ancrer dans l'affirmation collective appuyée sur l'acte des peuples.²³⁷ » En d'autres termes, les intellectuels antillais (écrivains, artistes...) ne doivent pas juste se borner à une simple analyse de ces réalités antillaises, ils doivent les inscrire dans l'imaginaire collectif du peuple, afin que ce dernier puisse se retrouver, s'ancrer sur cette terre sur laquelle il fut débarqué et qui ne lui appartient pas. Glissant fait ainsi appel au passage du réel antillais du stade de ce qu'il qualifie de « pouvoir-survivre » au stade de « pouvoir-vivre ». C'est en effet, de la perception de soi, de l'expérience de soi en tant que moyen de libération mentale et physique qu'il est question dans cette pensée de l'Antillanité.

Par ailleurs, il faut noter que Glissant dans l'élaboration ou la mise sur pied de son nouvel imaginaire par rapport à la réalité antillaise, ne se confine pas pour autant au seul espace antillais. Car, après le retour au « pays réel », Glissant s'aperçoit de ce que :

Là où les systèmes et des idéologies ont défailli, et sans aucunement renoncer au refus ou au combat que tu dois mener dans ton lieu particulier, prolongeons au loin l'imaginaire, par un infini éclatement et une répétition à l'infini des thèmes du métissage, du multilinguisme et de la créolisation.²³⁸

Il semble qu'en prolongeant son imaginaire au-delà des frontières antillaises, Glissant cherche ainsi à anticiper la reproduction de ce contre quoi il s'oppose : la tendance à la généralisation, une certaine valorisation de l'identité antillaise pouvant mener à l'enfermement sur soi, à toute forme d'essentialisation de l'identité collective : ce vers quoi tendent selon lui, la négritude, la pensée occidentale de l'Un et la créolité.

²³⁶ *Ibid.*, p.728.

²³⁷ *Ibid.*, p.729.

²³⁸ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)*. Paris, Gallimard, 1997, p.18.

N'oublions pas qu'il a reproché à la négritude ses « idées générales [du Noir]. Cette idée qu'il n'y aurait pas de différence entre un Noir des États-Unis, un Noir de la Martinique, un Noir du Brésil et un Noir du Sénégal ».²³⁹ Il a également critiqué la tendance totalisante du monde et le déni de l'Autre de la pensée occidentale. On ne saurait omettre de signaler cette critique de Glissant à l'encontre des créolistes : « La créolité, dans son principe, régresserait vers des négritudes, des francités, des latinités, toutes généralisantes ».²⁴⁰ On peut dire que l'antillanité n'a été que le laboratoire d'une pensée qui étend ses « trouvailles » conceptuelles au monde entier. Car, c'est sous le prisme du réel antillais que Glissant remarque finalement que « le monde se créolise »,²⁴¹ qu'il se rend compte que le monde entier, considéré comme diversité chaotique, est susceptible de défier les logiques oppressantes et dominantes de l'Un. C'est dans cette perspective que la Créolisation prendra la place de l'Antillanité et constituera le fondement d'un nouvel imaginaire, lequel va se déployer tout le long de son œuvre.

5-2 De la Créolisation au Tout-monde

Il convient de signaler que le vocable « créolisation » dérive du terme créole²⁴²; cependant, il n'est pas qu'une « résultante linguistique », c'est également un phénomène

²³⁹ Claude Couffon, *Visite à Édouard Glissant*, Paris, Éditions Caractères, 2001, p.57.

²⁴⁰ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.103.

²⁴¹ *Id.*, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.15.

²⁴² En effet, Glissant définit le créole comme étant « une langue composite, née de la mise en contact d'éléments linguistiques absolument hétérogènes les uns par rapport aux autres. [...] une langue dont les éléments de constitution sont hétérogènes les uns aux autres. [...] Les créoles proviennent du heurt, de la consommation, de la consommation réciproque d'éléments linguistiques absolument hétérogènes au départ les uns aux autres, avec une résultante imprévisible. Un créole ce n'est donc ni le résultat de cette superbe opération que pratique volontairement et de manière décidée les poètes jamaïcains sur la langue anglaise, ni pidgin, ni un dialecte. C'est quelque chose de nouveau, dont on prend conscience, mais dont on ne peut dire si c'est là une opération originale de toutes les langues données, y compris de la langue française, on s'aperçoit (ou on devine) que presque toute langue à ses origines est une langue créole. » (*Id.*, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, pp.20-21.)

culturel, tout « un mode d'emmêlement » à l'œuvre dans la totalité du monde. Selon Glissant,

la Créolisation est la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments.²⁴³

Comme on peut s'en apercevoir, la Créolisation à ce niveau suppose une rencontre de la diversité, mais également une ouverture sur l'imprévisible. Par ailleurs, il faut rappeler que la Créolisation, contrairement aux pensées occidentales de l'Un, « exige que les éléments hétérogènes mis en relation « s'intervalorisent », c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de l'être, soit de l'intérieur, soit de l'extérieur, dans ce contact et dans ce mélange. »²⁴⁴ En insistant sur l'hétérogénéité des éléments en relation, l'imaginaire de Glissant rompt avec la méthode réductrice et globalisante longtemps entretenue et instaurée par la pensée universaliste occidentale. En effet, Glissant prône plutôt un nouvel imaginaire dans lequel ne devrait pas exister cette pratique d'uniformisation, de globalisation et de généralisation selon le modèle d'une quelconque culture dite dominante.

Toutefois, Glissant tient à préciser que la Créolisation se démarque du métissage. Car, si d'aucuns pensent que le métissage est un avatar de la Créolisation, puisqu'il est l'effet d'une mise en contact de deux ou plusieurs éléments culturels, Glissant voit plutôt, en ce dernier, quelque chose de prévisible, calculable, dont on connaît au préalable le résultat. Et c'est justement à ce point que s'établit la différence entre les deux concepts

Par ailleurs, le créole revêt également une connotation anthropologique, « en ce qu'il qualifie les hommes nés dans ces sociétés, par opposition aux colons arrivés de Métropole, et aux esclaves amenés d'Afrique », (Alain Ménénil, *op.cit.*, p.165.)

²⁴³ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)*. Paris, Gallimard, 1997, p.37.

²⁴⁴ *Id.*, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.18.

que l'on pensait interchangeable. En définitive, même si « la créolisation, c'est le métissage, [il est nécessaire de préciser que c'est un métissage] avec une valeur ajoutée qui est l'imprévisible²⁴⁵ ».

De ce fait, la Créolisation apparaît comme étant ce nouvel imaginaire dynamique et en mouvement qui considère tous les éléments culturels qui se rencontrent comme « équivalents en valeur ». Par conséquent, c'est en soi la fin de l'existence du « centre » qui est ainsi déclarée.

Par ailleurs, il convient de noter que l'espace caraïbe est le laboratoire par excellence de l'imaginaire glissantien, en ce sens qu'il est le point de rencontre entre diverses cultures en provenance de divers horizons sous le coup de la brutalité et de la violence ; ce contact brutal a produit quelque chose d'imprévisible, une nouveauté, à savoir la Créolisation. Cette réalité créole est tout simplement le produit d'un processus en perpétuel mouvement. Et par conséquent, Glissant estime que son nouvel imaginaire est à même de s'étendre et de s'appliquer au monde entier :

le terme de créolisation s'applique à la situation actuelle du monde, c'est-à-dire à la situation où une « totalité terre » enfin réalisée permet qu'à l'intérieur de cette totalité (où il n'est plus aucune autorité « organique » et où tout est archipel) les éléments culturels les plus éloignés et les plus hétérogènes s'il se trouve puissent être mis en relation. Cela produit des résultantes imprévisibles.²⁴⁶

La pertinence du propos de Glissant tient du fait que de nos jours, la migration, le mouvement des hommes constitue un facteur dont l'immensité paraît insaisissable et incontrôlable. Car ces errants dans leur déplacement transportent naturellement avec eux leur singularité, laquelle singularité en relation avec celle de l'Autre, prend le contour du Divers. Et de la mise en contact de ces différentes singularités, se produit généralement

²⁴⁵ *Ibid.*, p.19.

²⁴⁶ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.22.

l'imprévisible échappant totalement au contrôle des deux parties. C'est cet imprévisible que Glissant nomme « chaos-monde²⁴⁷».

Étant donné que les concepts glissantiens se « relient, relaient et relatent »²⁴⁸, le déploiement du phénomène de la Créolisation ne pourrait s'opérer sans l'implication de la Relation.

5-3 La Poétique de la Relation

Nous sommes ici au cœur même du fondement de la pensée de Glissant, cette pensée qui répugne à tout enfermement, à tout esprit de système, et qui se veut plutôt ouverture et rencontre. Il s'agit bien de la pensée de la Relation. La notion de la Relation traverse toute l'œuvre de Glissant ; elle en est la « pierre angulaire ». Et avec la parution de la *Poétique de la Relation* en 1990, le thème de la Relation a pris une dimension singulière, celle du nœud, du pilier qui rend possible la nouvelle vision glissantienne du monde. L'intérêt de Glissant pour la poétique, ce cri du Tout-monde, tiendrait du fait que « la poétique n'est pas un art du rêve et de l'illusion, mais que c'est une manière de se concevoir, de concevoir son rapport à soi-même et à l'autre et de l'exprimer. »²⁴⁹ Au sujet de la notion de la Relation, Glissant en fournit plusieurs définitions, lesquelles s'accordent toutes à reconnaître la présence effective du Divers, à refuser toute idée de clôture, à prôner la rencontre. C'est en s'inspirant de la théorisation du rhizome par

²⁴⁷ « J'appelle chaos-monde, [...] le choc, l'intrication, les répulsions, les attirances, les connivences, les oppositions, les conflits entre les cultures des peuples dans la totalité-monde contemporaine. [...] Il s'agit d'un mélange culturel, qui n'est pas un simple melting-pot, par lequel la totalité-monde se trouve aujourd'hui réalisée. » (*Ibid.*, p.82).

²⁴⁸ Édouard Glissant, *Poétique de la relation, Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990, p. 187.

²⁴⁹ *Id.*, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.135.

Deleuze et Guattari²⁵⁰ que Glissant a élaboré une définition de ce qu'il entend par la Relation:

Gilles Deleuze et Félix Guattari ont critiqué les notions de racine et peut-être d'enracinement. La racine est unique, c'est une souche qui prend tout sur elle et tue alentour, ils lui opposent le rhizome qui est une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre ou dans l'air, sans qu'aucune souche y intervienne en prédateur irrémédiable. La notion de rhizome maintiendrait donc le fait de l'enracinement, mais récuse l'idée d'une racine totalitaire. La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'autre.²⁵¹

En effet, en opposant racine et rhizome, Glissant distingue deux types d'identité, à savoir, l'identité-racine qui est ici la marque de fabrique des « cultures ataviques » et l'identité-relation ou encore l'identité-rhizome, caractéristique des « cultures composites. » Nous sommes ici face à une réalité identitaire en cours dans nos sociétés où le règne de l'identité-racine est appelé à s'effriter et à s'estomper avec les migrations et le choc des cultures. Comme le fait remarquer Glissant, « l'identité-racine a donc ensouché la pensée de soi et du territoire, mobilisé la pensée de l'autre et du voyage. [...] L'identité-relation exulte la pensée de l'errance et de la totalité. »²⁵² L'identité-racine est synonyme d'exclusion, de mur, alors que l'identité-relation est vouée à la circulation, au mouvement, au contact, à l'échange.

En outre, la poétique de la Relation c'est aussi l'expression, le langage, le discours de ce monde en mouvement, de ce monde inextricable, imprévisible, du chaos-monde. D'où cette assertion de Glissant qui rappelle que : « la Relation relie, relaie, relate, elle ne rapporte pas ceci à cela, mais le tout au tout. La poétique de la Relation

²⁵⁰ Nous soulignons ici le concept philosophique « rhizome » développé par Gilles Deleuze et Felix Guattari ; lequel concept Édouard Glissant approfondit dans ses travaux.

En effet, dans leur ouvrage *Milles Plateaux*, à l'image de la racine dont la multiplicité est toujours rattachée à une souche unique, Deleuze et Guattari opposent le rhizome où la multiplicité est immédiate et libre. (Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Milles Plateaux*, Paris, Minuit, 1980 « Introduction : rhizome », pp.9-37.)

²⁵¹ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.23.

²⁵² *Ibid.*, p.158.

accomplit le Divers.»²⁵³ Ce que souligne cette assertion, c'est à la fois l'aspect ouvert de la Relation, mais aussi le côté dialogique et discursif de la poétique de la relation; ce qui nous fait dire que ladite poétique est finalement à la fois intention, parole ou écriture et acte. Comme le démontre assez bien le propos de Glissant :

La poétique de la Relation est à jamais conjecturale et ne suppose aucune fixité d'idéologie. Elle contredit aux confortables assurances liées à l'excellence supposée d'une langue. Poétique latente, ouverte, multilingue d'intention, en prise avec tout le possible. La pensée théoricienne, qui vise le fondamental et l'assise, qu'elle apparente au vrai, se dérobe devant ces sentiers incertains.²⁵⁴

Cette réflexion de Glissant résume en quelque sorte les trois dimensions de la poétique de la Relation évoquées ci-dessus. Elle est une intention parce qu'elle fonde la raison de notre présence dans le monde. En d'autres termes, le fait d'être au monde nous prédispose en quelque sorte à la Relation. À ce propos, Glissant argue que : «Naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme relation : comme nécessité composée, réaction consentie. »²⁵⁵ La poétique de la Relation relève aussi de parole ou de l'écriture. Pour être plus précis, la relation en cours entre le Moi et l'Autre, entre l'être humain et le monde se vit soit par la parole, soit par l'écriture (langage). C'est justement ce que dit Glissant :

L'écriture, qui nous mène à des intuitions imprévisibles, nous fait découvrir les constantes cachées de la diversité du monde, et nous éprouvons bienheureusement que ces invariants nous parlent à leur tour et nous font apprécier l'inouï métissage et nous font connaître comment leur fréquentation nous change.²⁵⁶

On voit qu'il semble s'établir entre la relation et le langage un certain lien de réciprocité. En ce sens que le langage est conçu par référence à la relation, et la relation est vécue ou

²⁵³ Édouard Glissant, *La Cohée du Lamentin*, Paris, Gallimard, 2005, p.37.

²⁵⁴ *Id.*, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.44.

²⁵⁵ *Id.*, *L'Intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, 72.

²⁵⁶ *Id.*, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997, p.119.

exprimée par le biais du dire et de l'écriture. Car si « écrire, c'est dire le monde », ²⁵⁷ alors on pourrait affirmer que dire le monde c'est précisément vivre la relation. Mais la relation dans la conception glissantienne passe également pour être un acte. En effet, l'acte relationnel découlerait du fait de reconnaître l'existence du Divers, d'aller à la rencontre de l'autre, « d'échanger avec l'autre sans risque de se perdre ». La poétique de la relation est considérée comme un acte parce qu'elle marque la rupture avec la pensée occidentale de l'Un et permet ainsi d'échapper au discours de la fixité.

De plus, Glissant

[...] appelle Poétique de la relation ce possible de l'imaginaire qui nous porte à concevoir la globalité insaisissable d'un tel Chaos-monde, en même temps qu'il nous permet d'en relever quelque détail, et en particulier de chanter notre lieu, insondable et irréversible. L'imaginaire n'est pas le songe, ni l'évidé de l'illusion. ²⁵⁸

Comme on peut le voir, Glissant situe son travail au niveau de l'imaginaire, au niveau de la créativité, au niveau de l'utopie ou pour parler comme Ernst Bloch, des « rêves éveillés » ²⁵⁹. De fait, la poétique est pour Glissant, le moyen à même d'opérer les variations des mondes possibles, de penser le monde « à-venir » ²⁶⁰ ; de possibiliser le possible. Parlant de l'utopie, le philosophe allemand Ernst Bloch pense que : « L'existence meilleure, c'est d'abord en pensée qu'on la mène. [...] Que l'on puisse ainsi voguer en rêve, que les rêves éveillés, généralement non dissimulés, soient possibles, révèle le grand espace réservé, dans l'homme, à une vie ouverte, encore

²⁵⁷ *Ibid.*, p.119.

²⁵⁸ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997, p.22.

²⁵⁹ Voir Ernst Bloch, *Le principe espérance*, t. I, Paris, Gallimard, 1976, p. 236.

²⁶⁰ Terme utilisé par le critique congolais Kasereka Kavwashirehi pour faire allusion à l'imaginaire du « futur » ; la dernière partie du dernier chapitre de notre travail aborde de manière explicite cette idée de poétique de « l'à-venir » et celle de « l'utopie ». Kasereka Kavwashirehi, *Le prix de l'impasse : Christianisme africain et imaginaires politiques*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2013.

indéterminée.»²⁶¹ De plus, allant dans le même ordre d'idée, Édouard Glissant affirme que : « rien ne se fait sur terre de valable sans utopie.»²⁶²

Ceci étant, il nous incombe à présent de voir comment cette manière de se concevoir, cette conception de sa relation à soi-même et à l'autre est exprimée dans la littérature africaine francophone postcoloniale.

²⁶¹ *Id.*, *Le principe espérance*, t. I, Paris, Gallimard, 1976, p. 236.

²⁶² *Id.*, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.100.

CHAPITRE III

LE ROMAN AFRICAIN FRANCOPHONE POSTCOLONIAL AU MIROIR DE LA PENSÉE GLISSANTIANNE

Introduction

Parlant de la notion de champ, Pierre Bourdieu nous rappelle qu'elle « permet de dépasser l'opposition entre lecture interne et analyse externe sans rien perdre des acquis et des exigences de ces deux approches, traditionnellement perçues comme inconciliables. »²⁶³ De plus, il précise que le champ littéraire est un espace structuré de positions, un réseau de relations objectives entre des agents ou des institutions qui s'interdéfinissent par la distribution inégale du capital spécifique, c'est le cas des salons, des maisons d'édition, des revues, des écoles, etc.²⁶⁴ En entrant dans un champ littéraire, l'agent entre de fait dans la lutte généralisée pour le monopole de la définition légitime dudit champ et de l'écrivain. La disposition de l'agent à s'investir dans le « jeu » (*illusio*) varie selon l'état du champ et selon son capital spécifique, selon sa trajectoire.²⁶⁵ Dans le cas de notre étude, la définition légitime du champ littéraire et de l'écrivain s'opère par le biais de publications (romans, articles) et d'interventions médiatiques (interviews, réseaux sociaux) qui fonctionnent comme autant de prises de position. En effet, pour mieux apprécier et comprendre une œuvre, il faut très souvent revenir à la trajectoire de son auteur, c'est-à-dire aux « dispositions » de ce dernier dans le champ littéraire. Ceci permet d'aller au-delà de cette « sorte d'artefact socialement irréprochable qu'est "l'histoire de vie". »²⁶⁶ La « position » et la « prise de position » d'un auteur dans un

²⁶³ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points-Essais », 1998, p.339.

²⁶⁴ *Ibid.*, p.378.

²⁶⁵ *Ibid.*, pp.383-389.

²⁶⁶ *Id.*, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°62-63, juin 1986, p. 72.

champ littéraire correspondent à son « habitus ²⁶⁷ ». Ceci étant, dans notre cas, l'élaboration de la trajectoire des auteurs de notre corpus, nous permettra de voir comment leurs stratégies littéraires dialogiques, leurs choix esthétiques, socio-historiques et politiques autant interne qu'externe (par rapport à leur œuvre), sont en quelque sorte la résultante de leur habitus.

A- Henri Lopes, l'expression du métissage

1-La trajectoire de Lopes

« Je suis un Congolais né à l'époque où les pays d'Afrique n'étaient pas encore indépendants le 12 Septembre 1937 dans ce qu'on appelait à l'époque le Congo belge, à Léopoldville, aujourd'hui Kinshasa. En fait ma mère est juste venue accoucher en ville. Mes parents habitaient un village Maloukou où mon père vit encore »²⁶⁸, nous révèle Henri Lopes. Cependant, il convient de souligner que le père de Lopes est un blanc et sa mère une métisse, ce qui naturellement fait de lui un métis. Cette identité métisse, comme on va le constater tout au long cette étude, constitue la toile de fond de l'écriture de ce dernier. De par l'activité de ses parents, à savoir le commerce d'ivoire, Lopes passe son enfance entre Brazzaville et Bangui ; et de 1949 à 1965, il va séjourner en France, d'abord à Nantes où il poursuit sa scolarité secondaire, puis à Paris où il effectue des études de lettres et d'histoire à la Sorbonne. Pendant ses études à la Sorbonne, Lopes est

²⁶⁷ Bourdieu définit l'habitus comme étant « le produit du travail d'inculcation et d'appropriation nécessaire pour que ces produits de l'histoire collective que sont les structures objectives (de la langue, de l'économie, etc.) parviennent à se reproduire, sous la forme de dispositions durables, dans tous les organismes (que l'on peut, si l'on veut, appeler individus) durablement soumis aux mêmes conditionnements, donc placés dans les mêmes conditions matérielles d'existences. », (Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points-Essais », 2000, p.282.)

²⁶⁸ Cette révélation a été faite lors d'une interview accordée à la radio France Inter dans le cadre de l'émission *L'Art à tout prix*, le jeudi 5 janvier 2012. <http://www.franceinter.fr/emission-ouvert-la-nuit-el-gusto-safinez-bousbia-henri-lopes>

membre de quelques associations d'étudiants africains. Il finit en 1963 ses études à la Sorbonne, lesquelles sont sanctionnées par une licence en Lettres et un D.E.S d'histoire, et y devient professeur pendant une période relativement courte, c'est-à-dire jusqu'en 1965, qui marque l'année de son « retour au pays natal », le Congo. Il va immédiatement s'investir dans la tâche de construction nationale en occupant des postes de pouvoir. Il est d'abord professeur d'histoire à l'École normale supérieure d'Afrique Centrale à Brazzaville jusqu'en 1966, puis directeur de l'Enseignement jusqu'en 1968,²⁶⁹ avant de se lancer dans une carrière politique. Il est membre fondateur du parti socialiste des ouvriers, une position qui le mènera à la tête de plusieurs ministères²⁷⁰ entre 1969 et 1973. De 1973 à 1976, il va occuper le poste de premier ministre du Congo. Au début des années 80, il va retourner dans la capitale française pour occuper tour à tour les postes de sous-directeur général pour la Culture et la Communication de l'Unesco, puis de directeur général adjoint pour l'Afrique de 1981 à 1998. Depuis 1998 jusqu'à ce jour, il occupe le poste d'ambassadeur du Congo en France.

Cependant, tout en exerçant ces hautes fonctions politiques et internationales, Henri Lopes mène parallèlement une carrière littéraire remarquable. D'ailleurs, sa notoriété à travers le monde tient de son parcours d'écrivain. En effet, Lopes est considéré comme l'un des écrivains africains les plus réputés de sa génération (la génération de la période coloniale), et à ce jour, il est l'une des figures marquantes de la littérature négro-africaine d'expression française encore en vie. L'aventure littéraire de Lopes commence en 1961 avec la publication d'un poème intitulé «Du côté du

²⁶⁹ www.babelio.com/auteur/Henri-Lopes/62419

²⁷⁰ Henri Lopes a été successivement ministre de l'Éducation nationale, ministre des Affaires étrangères, et ministre des Finances.

Katanga»²⁷¹ dans un numéro spécial de la revue *Présence africaine* consacré à la nouvelle création poétique en Afrique. C'est un texte dans lequel Lopes pleure la disparition brutale et précoce de Patrice Lumumba, figure politique montante et révolutionnaire africaine postindépendance. Et à cette période précise de l'histoire où plusieurs pays africains subsahariens aspirent à l'autonomie, ce texte de Lopes va devenir à certains égards, un chant populaire, un chant de résistance à travers le continent africain.²⁷² En effet, le choix de la thématique de ce texte, tout comme le choix de la maison d'édition connue pour ses prises de positions politiques anticolonialistes ou encore l'année de la publication du texte, apparaissent comme autant d'éléments marquant une prise de position explicite de la part de Lopes dans le champ littéraire africain. Et il convient de souligner que la prise de position de Lopes à cette époque s'inscrit parfaitement dans le sillage tracé par les « orthodoxes » de la Négritude, à savoir, l'engagement et la restauration de la dignité du Noir comme leitmotiv. À l'image de ses aînés Césaire et Senghor, Lopes mène de front sa carrière d'écrivain et de politique.²⁷³ Cependant, bien qu'étant redevable à la négritude d'avoir constitué un cri salutaire aux temps du régime ségrégationniste de l'indigénat, Lopes craignait que la pérennisation de cette dernière après les indépendances ne divise l'Afrique et n'installe un racisme à rebours. Du point de vue esthétique, il pensait que l'inspiration poétique et littéraire devait sortir des sentiers battus. Malheureusement, les héritiers de la négritude se sont cantonnés dans la

²⁷¹ En voici quelques vers illustrant la portée dudit poème :

« On dit qu'un géant/ Dans la nuit est tombé [...] Du côté du Katanga/ À l'enterrement nous irons/ Du casque colonial/Du casque des tyrans/ Blanc noir ou kaki/ La couleur n'importe pas ». (Henri Lopes, *Clé*, 2^e édition, Yaoundé 1975). <http://www.magazine-litteraire.com/mensuel/543/o-congo-24-04-2014-122062>

²⁷² Notons qu'à partir de 1960, plusieurs pays africains, suite au "non" de la Guinée Conakry au référendum proposé par le général de Gaulle, entrent dans une vague de résistances qui va conduire à la décolonisation de ceux-ci. Une décolonisation qui n'a pas été tendre.

²⁷³ Césaire fut député-maire de la Martinique à partir de 1945 et écrivain engagé de la Négritude, et Léopold Sédar Senghor, poète de la Négritude et président de la République du Sénégal en 1960.

production des œuvres mineures qui ne possédaient ni l'éclat ni la force de celles des pères fondateurs.²⁷⁴

Ainsi donc, le propos de Lopes atteste de sa méfiance vis-à-vis du mouvement de la Négritude, et marque une autre prise de position dans le champ littéraire africain. Loin de nier la démarche et les objectifs salutaires dudit mouvement à une période décisive de l'histoire de l'humanité (objectifs auxquels il a d'ailleurs adhéré), Lopes craint toutefois que la cause combattue hier ne change de camp et ne devienne un cercle vicieux en Afrique. En outre, Lopes pense qu'en demeurant sous l'emprise des jalons posés par les concepteurs de la Négritude, la production littéraire des héritiers de la Négritude s'apparenterait à une pâle et piètre copie, dénuée de substances esthétiques. Et par conséquent, il faudrait sortir des sentiers battus, pour pouvoir innover.

Après son texte poétique « Du côté du Katanga », Lopes a publié depuis 1972 jusqu'à ce jour, neuf romans, un recueil de nouvelles et un essai. Il convient de noter que l'ensemble des œuvres littéraires de Lopes apparaît comme une interrogation sur les identités et une mise en exergue des sujets de société. C'est le cas de *Tribaliques*, recueil de nouvelles paru en 1972. Composé de huit nouvelles variées, cette œuvre est l'expression d'un réquisitoire au ton ironique contre les tares qui minent les sociétés africaines indépendantes (dictature, corruption). Ledit recueil a reçu le Grand Prix de la littérature d'Afrique noire en 1972. Quelques années après le sacre de *Tribaliques*, c'est-à-dire en 1976, paraît le tout premier roman de Lopes, *La nouvelle romance*. Cette œuvre aborde la question de l'émancipation de la femme en Afrique. Dans une société africaine

²⁷⁴ « Les Confessions d'un enfant de la négritude ou Léopold Sédar Senghor raconté par un contestataire assagi », Henri Lopes, Les actes du Colloque 2002 du Cercle Richelieu-Senghor, www.cercle-richelieu-senghor.org

profondément patriarcale, Bienvenu Nkama jouit d'une immense liberté, pendant que son épouse Wali est réduite au seul rôle secondaire (cuisine, ménage...). Le second roman de Lopes *Sans Tam-Tam* voit le jour en 1977. Ce roman épistolaire met en scène un enseignant de brousse, le nommé Gatsé qui, contre toute attente, refuse d'aller occuper à Paris le poste de Conseiller Culturel que lui propose son ami, influent au sein de l'appareil de l'État et du parti au pouvoir congolais. *Sans Tam-Tam* est à la fois une réflexion sur les rapports des intellectuels africains et le pouvoir, et aussi un portrait psychologique d'un citoyen modèle au service de son pays et dont l'émancipation passe avant tout par sa grande liberté de jugement et sa soif de connaissance à travers la lecture. Il convient de noter que *Sans Tam-Tam* clôt la première phase de la production lopesienne – la phase dite nationaliste qui se termine en 1979. Avec *Le Pleurer-rire* commence la seconde phase de sa production – celle du postnationalisme, celle des critiques des dérives du postcolonialisme. *Le Pleurer-rire*, qui est le troisième roman de Lopes, paraît en 1982. Il y dénonce les travers des pouvoirs dictatoriaux qui se sont installés dans les pays africains postindépendances. Puis, après que huit longues années se soient écoulées depuis la parution de *Le Pleurer-rire*, Lopes revient sur la scène littéraire en 1990 avec *Le Chercheur d'Afriques*. Ce roman qui fait partie de notre corpus aborde entre autres le thème de la quête d'identité, la recherche du père, le racisme subi par André, sujet métis qui n'est pas assez noir aux yeux des Africains et pas assez blanc aux yeux des Occidentaux. Deux ans après *Le Chercheur d'Afriques*, le romancier congolais publie en 1992 son cinquième roman, *Sur l'autre rive*. Cet ouvrage est l'histoire d'une femme peintre aux prises avec le poids des coutumes africains et qui est forcée à l'exil en Guadeloupe. Toujours centré sur les problématiques identitaires et

métisses, Lopes publie en 1997, *Le Lys et le Flamboyant*. Ce sixième roman nous révèle l'histoire d'une métisse, une grande diva de la musique congolaise qui, après un long séjour en Oubangui Chari, en France, en Guinée et au Congo belge, revient au pays natal, pleine d'expérience. Elle meurt quelque temps après, laissant un grand héritage au héros-narrateur, le nommé Victor Augagneur Houang. En 2002, Lopes revient avec *Dossier Classé*, un roman qui aborde une fois de plus la question du métissage et de la quête identitaire. Après avoir quitté l'Afrique à l'âge de 6 ans avec sa mère, à la suite de l'assassinat de son père Bossuet Mayélé, le personnage principal Lazare Mayélé (métis), la quarantaine sonnée, va à la recherche des traces de son père, et donc à la rencontre de son histoire dans son pays natal, mais ces retrouvailles avec ses origines et son histoire vont s'avérer angoissantes et impossibles. Après une série de romans, Lopes publie en 2003 un essai autobiographique intitulé *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*. Cet ouvrage est une réflexion sur les effets de l'héritage culturel familial transmis oralement en Afrique et sur la création littéraire pour un écrivain africain d'expression française. Lopes s'interroge sur son identité, sur ses rapports avec la négritude, sur la francophonie et toutes les autres sensibilités qui l'ont traversées tout au long de son parcours. Avec cet essai, Lopes va marquer une pause de neuf longues années sur le plan de la production littéraire, et ce jusqu'à la sortie en 2012 de son huitième roman, *Une enfant de Poto-Poto*. Dans ce roman, il raconte l'amour, la trahison, la quête identitaire, ressassant une fois de plus les thèmes de métissage et de l'évolution politique du Congo postcolonial qui sont au cœur de sa fiction. Et plus récemment en février 2015, Lopes a commis son neuvième roman, intitulé *Le Méridional* dans lequel il campe des personnages habités par une question qui irrigue toute son œuvre, le

métissage. Qu'est-ce qu'être métis? Serions-nous tous des métis? De plus, ce roman pose une question existentielle de l'être humain dans le monde : est-il possible de disparaître à l'autre bout de la planète en effaçant hier sans qu'un œil indiscret, inattendu, braque sur vous sa pupille, vous perce à jour?²⁷⁵

Il nous semble qu'avec ces interrogations, Lopes redéfinit et réoriente sa compréhension du métissage vers la créolisation, ce « métissage avec une valeur ajoutée qui est l'imprévisibilité ».²⁷⁶ On voit ici une reconsidération du métissage non plus comme ce mélange génétique prévisible ou calculé de deux ou plusieurs individus de différentes origines, mais plutôt comme un processus imprévisible de choc des cultures. Et si le sujet métis n'était plus ce fruit issu d'un mélange prévisible ? Tous les humains ne seraient-ils pas finalement des produits de la créolisation ? Telles seraient finalement les nouvelles interrogations qui hantent l'esprit de Lopes.

On sait que Lopes est un « enfant de la colonie » puisqu'il est né pendant la colonisation. Cependant, l'évolution des questions identitaires que l'on note dans ses romans après les indépendances est assez significative pour qu'on le classe du côté des « enfants de la postcolonie ». Car, il convient de souligner que, par rapport aux contextes et au temps qui ont marqué son parcours littéraire depuis son entrée dans le champ littéraire africain, Lopes a su faire progresser et éclater la problématique identitaire dans ses œuvres. Ainsi, il est passé de la représentation binaire « Blanc-Noir » qu'il a inscrite dans l'espace africain pendant les années de la Négritude, à celle du métissage, après les indépendances (d'abord inscrite dans l'espace africain, avant d'être transposée dans

²⁷⁵ Henri Lopes, *Le Méridional*, Paris, Collection Continents Noirs, Gallimard, 2015.
<http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Continents-Noirs/Le-Meridional>

²⁷⁶ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.19.

l'espace occidental.) Après ces deux périodes de l'histoire, il va finalement se lancer dans un va-et-vient entre les différentes cultures et identités d'un métis. On peut ainsi affirmer que la démarche de Lopes s'apparente à la fois, à une évolution et à une révolution, ou encore à une démarche de la « Relation », qui est ici, l'ouverture, la rencontre et l'échange. L'écriture est moins une affaire de génération que de partage d'imaginaire.

2-Le vestimentaire comme donnée identificatoire dans l'espace africain

D'entrée de jeu, il faut dire que le vêtement dans l'histoire humaine est apparu avant tout comme moyen de protection du corps humain contre les intempéries et comme moyen servant à voiler l'intimité de l'humain contre le regard de l'Autre. Vu sous cet angle, le vêtement constitue la deuxième couche de la peau humaine et est, par ricochet, porteur d'une fonction purement protectrice.

Cependant, avec le temps, l'habit va se muer en un facteur identificatoire d'un groupe social, d'une civilisation distincte, pour finalement devenir un objet de mode, un facteur culturel permettant d'identifier les différents groupes sociaux. Dans le roman de Lopes, le vestimentaire joue trois rôles fondamentaux à savoir : nominatif, signalétique et discursif.

Pour rappel, André, le jeune mulâtre aux yeux verts, personnage central du récit de Lopes est en quête de l'autre partie de son identité (son père, le docteur Leclerc, connu au Congo sous le pseudonyme de Commandant). Cette quête d'un père inconnu, comme on peut se rendre compte, se déroule en terre inconnue (France). André se doit d'utiliser les descriptions vestimentaires pour nommer tous ceux qu'il aperçoit pour la première fois et qui sont susceptibles de le mener à son père. Comme le souligne ce portrait vestimentaire d'une inconnue dressé par le narrateur : « Au premier rang, une femme en

cardigan de laine, les yeux rivées sur ses lèvres, suit chaque mouvement de la pensée de l'orateur [...] La dame au cardigan de laine et lui ont dû former un beau couple »²⁷⁷ En effet cette dame qui est nommée à partir de son vêtement, n'est autre que la femme du docteur César Leclerc. Cette nomination qui découle du vestimentaire s'applique également à cet étudiant Camerounais « d'après l'accent »²⁷⁸, et dont l'élément nominatif se rapporte à son « duffle-coat »²⁷⁹. Le narrateur le désigne sous le pseudonyme du Camerounais ou de l'étudiant « au duffle-coat »²⁸⁰. Il faut également mentionner le cas de ce « jeune homme en smoking et nœud papillon »²⁸¹, qui reçoit André et Vouragan à l'entrée du cabaret « France ». La description de son apparence vestimentaire reviendra plus tard dans le récit comme donnée identificatoire de ce dernier: « l'homme au smoking »²⁸². Outre les trois cas mentionnés ci-dessus, il faut également signaler le cas de la dame rencontrée par André lors du carnaval de Nantes, qui portait un peplos. En effet, sa tenue d'apparat de cette soirée carnavalesque va lui valoir tout au long du récit le pseudonyme de « la dame au peplos ». Par ailleurs, cette inconnue devenue « la dame au péplos » va finir par envoûter André, au point d'incarner l'image de sa copine, Fleur : « La dame au péplos est revenue m'envoûter et je ne suivais plus ce que disait Fleur. »²⁸³

Ce qu'il faut retenir de la démarche nominative de certains personnages inconnus ou remarquables rencontrés par André, c'est le refus ou alors la tentative de ne pas nommer l'individu par sa race ou encore moins par son rang social, mais plutôt à partir de

²⁷⁷ Henri Lopes, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, pp.9-10.

²⁷⁸ *Ibid.*, p.35.

²⁷⁹ *Ibid.*, p.41.

²⁸⁰ *Ibid.*, p.74.

²⁸¹ *Ibid.*, p.129.

²⁸² *Ibid.*, p.130.

²⁸³ *Ibid.*, p.261.

sa tenue vestimentaire. Et il nous semble que cette démarche tend tout simplement à démontrer le côté construit d'une identité. De ce fait, le vestimentaire comme élément identificatoire dans le cas d'espèce apparaît comme une fabrication sociale muable voire égalitaire qui ne connaît ni la race, ni la fonction sociale de l'individu.

Toutefois, le vestimentaire dans le récit de Lopes ne remplit pas toujours une fonction identitaire « neutre ». Car, si l'on se réfère au rôle signalétique du vestimentaire tel qu'il se déploie dans ledit récit, on s'aperçoit que le vestimentaire à certains égards, détermine le statut social et le rôle social des personnages. À cet effet, la description faite par le narrateur au sujet de son apparence vestimentaire et de celle de ses compagnons en est une parfaite illustration : « la chaleur était plus écrasante qu'à Brazza, mais pour rien au monde nous n'aurions desserré nos cravates en public. Nous étions en nage, et je me demandais si la sueur n'allait pas tacher mon premier costume. »²⁸⁴ En effet, cette tenue d'apparat est en quelque sorte l'élément signalétique qui permet de hisser ceux qui la portent au sein d'un rang social bien déterminé. Et dans le cas d'espèce, c'est à travers leur « costume » et « cravate » qu'André et ses compagnons accèdent au rang des « évolués »²⁸⁵, c'est-à-dire ceux-là qui peuvent côtoyer le colon et bénéficier des mêmes privilèges que lui; c'est d'ailleurs ce qui ressort du propos suivant du narrateur :

Elle [Mlle l'hôtesse] n'avait pas besoin de savoir nos noms, elle, pour s'adresser à nous. Elle appelait chacun de nous « monsieur » et nous vouvoyait, malgré nos âges et nos peaux. Nous bénéficions, en tout, du même traitement que les colons.²⁸⁶

À ce titre, le vestimentaire, en jouant un rôle signalétique social, peut, à certains égards, briser le mur érigé entre les humains par le biais de la peau. Si les jeunes boursiers africains se faisaient appeler « monsieur » par l'hôtesse, s'ils étaient

²⁸⁴ *Ibid.*, p.190.

²⁸⁵ « Après l'abolition du régime de l'indigénat, dans les colonies françaises d'Afrique, l'élite africaine accédait à ce statut » (Explication donnée en bas de page 47 de *Le Chercheur d'Afriques*).

²⁸⁶ *Ibid.*, p.188.

« vouvoyés » « malgré [leurs] âges et [leurs] peaux. [Et] s'ils bénéficiaient, en tout, du même traitement que les colons », c'est bel et bien grâce à leur apparence vestimentaire, synonyme de leur nouveau rang social, celui des « évolués ». Car, comme le fait remarquer le narrateur, « finie la différence entre le quartier indigène et celui des Baroupéens. »²⁸⁷ Et par conséquent, André et ses camarades ne sauraient s'en défaire « pour rien au monde », surtout pas pour une quelconque raison d'inconvenance climatique. Cette démarcation des espaces d'habitation des indigènes et des Baroupéens qu'Elisabeth Mudimbe-Boyi nomme la « racialisation de l'espace »²⁸⁸ fait partie intégrante des pratiques coloniales. En effet,

il existait dans la ville coloniale, [...] une racialisation de l'espace : les deux groupes, les Blancs et les Noirs, occupaient des lieux distincts et distinctifs aux frontières bien établies. La différence entre les deux zones était manifeste dans la discrimination de la répartition de l'espace de l'habitat individuel : d'une part le quartier africain avec des « parcelles » à l'espace limité, et de l'autre, le quartier européen caractérisé par la largesse des parcelles et l'opulence des jardins.²⁸⁹

Ainsi, le fait de gommer cette ligne de démarcation par le biais du vestimentaire apparaît aux yeux des jeunes évolués en partance pour la France, comme une victoire symbolique. On comprend donc leur gêne lorsqu'ils aperçoivent l'accoutrement de ce boursier tchadien qui embarque à Fort-Lamy : « À chacune des escales, d'autres boursiers se sont joints à nous. L'un d'eux nous gênait à cause de ses tatouages. Pour tout arranger, le bonhomme était en bras de chemise et pieds nus dans des mapapas²⁹⁰. Nous sentions les regards hostiles des colons. »²⁹¹ En effet, le jeune boursier qui se démarque des autres au travers de son habillement, provoque non seulement la gêne de ses compères, mais

²⁸⁷ *Ibid.*, p.190.

²⁸⁸ Elisabeth Mudimbe-Boyi dans Bisanswa, Justin Kalulu et Kavwahirehi, Kasereka, (éds.) *Dire le social dans le roman francophone contemporain*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2011, p.112.

²⁸⁹ *Ibid.*, p.112.

²⁹⁰ Sandales ouvertes (Explication donnée en bas de page 188).

²⁹¹ *Ibid.*, p.188.

surtout l'hostilité des colons du fait de son non conformisme vestimentaire. De fait, l'enjeu ici consiste bien à l'assimilation de ces jeunes bacheliers. Et, vu sous cet angle, le vestimentaire cesse de jouer le rôle de régulateur social, de seconde peau, pour finalement s'investir du rôle colonialiste hiérarchisant, où le différent, le « Divers » est tout simplement dilué ou rejeté.

Par ailleurs, comme facteur signalétique, le vestimentaire apparaît chez Vouragan, hôte et cousin d'André comme un élément de quête de rang social, car, comme il le signifie, « avec Blima sur le dos, le colon ne peut pas te chasser du restaurant. Même pas le Belge de Léo. Qu'il le veuille ou pas, une force l'oblige à t'appeler monsieur. »²⁹² En effet, le propos de Vouragan marque son intention de faire du vestimentaire un objet, un élément à travers lequel, l'être est relié au paraître. De même, il ressort dans la démarche de Vouragan une tentative de l'effacement de la « race » ou alors d'appropriation de la « peau sociale », du vestimentaire, du paraître, comme un élément de transgression des limites et barrières sociales. Toutefois, le sujet africain en procédant par mimétisme, en cherchant à ressembler à l'Autre, à s'identifier à l'Autre dans l'optique de pénétrer ou de se faire accepter dans l'espace ou l'environnement de l'Autre, se « dénature », se « perd », se « dilue » dans l'Autre. Et ce faisant, il contribue ainsi au règne de la pensée de « l'Un », du « même », longtemps entretenue par l'Occident.

Si Vouragan cède à l'assimilation vestimentaire pour accéder à l'univers de l'Autre, Ngantsiala (l'oncle d'André) pour sa part, résiste à celle-ci. En fait, sans rejeter l'Autre, ni lui imposer son apparence, ce dernier arbore sans-gêne sa tenue traditionnelle d'apparat et ce, aux côtés de l'Autre (le colon) :

²⁹² Henri Lopes, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.107.

Malgré l'heure, le soleil faisait cligner des yeux. Tout le poste s'était réuni sur la place. Au début, je n'avais pas reconnu l'Oncle Ngantsiala. Dans son habit d'apparat, il m'avait effrayé. [...] À peine rassuré par Olouomo, je détaillais son étrange bonnet. Cet être coiffé d'une double rangée de cauris agrémentée de plume de nkougou. [...] Ne s'agissait-il pas plutôt, sous ce maquillage, d'un esprit de la forêt qui aurait emprunté ses traits ? [...] Son cou était orné d'un collier de velours écarlate auquel étaient accrochées des griffes de fauves. Ngantsiala tenait à la main un chasse-mouches en queue de buffle.²⁹³

De ce portrait de Ngantsiala, l'on note la présence d'un ensemble d'accessoires vestimentaires locaux (cauris, plume de nkougou, griffes de fauves, chasse-mouches en queue de buffle) qui permet à la fois d'identifier ce dernier comme étant le chef de la communauté, le garant des traditions locales, mais également, de percevoir à travers cet ensemble, la symbolique du pouvoir que peut revêtir le vestimentaire.

Par ailleurs, comme on peut le constater, au lieu d'arborer un costume et une cravate, en tant que tenue cérémonielle à l'occidental comme le ferait vraisemblablement Vouragan ou André, Ngantsiala se pare plutôt du costume d'apparat traditionnel africain. Ainsi, le costume de chef vêtu par Ngantsiala côtoie celui du Commandant-colon (le géniteur d'André) : « accaparé par la cérémonie, mon père ne nous voyait pas. [...] La visière du casque colonial dissimulait son visage dans l'ombre. À côté de lui, sa copie en kaki l'accompagnait. [...] Même casque, même chemise, même culotte, mêmes chaussettes. »²⁹⁴ Il faut dire que cette description vestimentaire du Commandant est en soi le signallement de sa fonction, de ses attributs au sein de cette société congolaise; de par son « casque colonial », on sait qu'il est un administrateur colonial.

En effet, le vestimentaire dans le récit de Lopes, en plus d'être un facteur d'ascension ou d'insertion sociale, ou encore un élément d'assimilation, apparaît

²⁹³ *Ibid.*, p.63.

²⁹⁴ *Ibid.*, p.64.

également comme un indicateur d'une fonction sociale, et à certains égards, comme porteur d'un pouvoir surnaturel, comme le souligne ce propos d'André :

- Tu vois tous ces habits ? Tu les vois ? [...] – C'est pour toi. C'est le Commandant. Des culottes et des chemises de toile. Quand je les aurais portées, j'aurais ressemblé aux Blancs de l'administration en miniature. Tenues kaki pour les jours de la semaine, blanches pour les dimanches et grandes occasions. Un casque aussi. [...]. Ma mère tournait dans tous les sens un habit bleu à large col brodé de rayures blanches. Je n'aurais jamais osé m'en affubler. [...] – En tout cas, je ne veux pas porter toutes ces choses. [...] Ils sont remplis de fétiches roupéens.²⁹⁵

De même, concernant la tenue d'apparat de son oncle Ngantsiala, André se demande s'il « ne s'agissait pas plutôt, sous ce maquillage, d'un esprit de la forêt qui aurait emprunté ses traits ? »²⁹⁶

Ceci étant, on trouve bien, chez Henri Lopes cette envie de vouloir déconstruire et détruire la hiérarchisation culturelle et raciale telle que pensée par le pouvoir colonial occidental. D'où cette tentative de mise en relation du paraître de l'administrateur colonial et celui du chef traditionnel africain. D'ailleurs, le personnage de Lopes porte à peu près le même jugement sur ces deux tenues d'apparat : « remplis de fétiches roupéens » et « un esprit de la forêt ». Par ailleurs, le vestimentaire dans le cas de Lopes, participe également d'un art de vivre, d'un discours socioculturel.

À ce sujet, il faut se pencher sur le rapport que Vouragan entretient avec l'habit. Pour ce personnage, le vêtement est plus qu'une religion, c'est un art de vivre. Le vêtement incarne sa première identité et son être. Et lorsqu'on connaît la place qu'occupe le vêtement dans la culture moderne congolaise, avec ce que les mélomanes, stylistes et musiciens congolais nomment la «SAPE», entendue : « *Société des Ambianceurs et des*

²⁹⁵ *Ibid.*, p.125.

²⁹⁶ *Ibid.*, p.63.

Personnes Élégantes »²⁹⁷, on comprend aisément le culte que Vouragan voue au vêtement :

Dans les tiroirs de la commode étaient empilées suffisamment de chemises pour orner une vitrine de magasin. Des blanches, des bleues, des rayées, style Cinquième Avenue au col soigneusement glacé. Mesquin, je comptais les paires de chaussures. Plus d'une par jour de la semaine : mocassins noirs, marron, vernis, richelieux à boucle, Weston à doubles ou triples semelles, toutes astiquées avec soin. La garde-robe était d'un chic égal. Une penderie de costumes, tous dans les tons bleus ou gris. Il suffisait de regarder à hauteur de la poche intérieure de chaque veste pour y voir la griffe de Blima ou celle de Guy Taylor, les deux grands tailleurs des nègres de France.²⁹⁸

La garde-robe de Vouragan est révélatrice de son goût excessif pour le chic vêtement. Ce culte pour le paraître, Vouragan cherche à le transmettre à son entourage proche, tel que son cousin André. C'est d'ailleurs ce qui ressort de ce long « cours magistral » sur le style vestimentaire servi à André :

Plus il procédait à mon inspection, plus Vouragan se montrait sévère. - Voyez-moi, mais voyez-moi ce col ! Un vrai guidon de course. C'était sans doute la raison pour laquelle les filles s'étaient esclaffées quand nous étions au *Pot-au-lait*. [...] Il m'avait ensuite développé un long discours pour m'expliquer que mes choix vestimentaires étaient trop..., ah ! comment dire ?... trop *moundélé*; alors que ces gens ne connaissent pas la véritable élégance; [...] - D'ailleurs, pour tout te dire, la veste-là, c'est pas ça non plus ! [...] - Moi, poursuivait Vouragan, sur un ton professoral, je ne porte jamais de demi-Dakar²⁹⁹. Seulement des complets. Et toujours de couleur sombre. [...] Bleu, noir, gris, jamais de marron, jamais de demi-Dakar...[...] Qui t'a cousu ce sac-là ? Vouragan avait déboutonné ma veste, lu sur la poche intérieure la griffe de mon magasin des boulevards et accentué sa grimace en retroussant [...] ses deux lèvres [...] - Mon cher, y'a deux tailleurs seulement, dans ce pays. Blima et Guy Taylor. Des artistes de la coupe ! Leur griffe, c'est comme la signature de Picasso sur un tableau. Chacun des costumes que les hommes-là créent ressemble à une rumba du pays ou à un morceau de Charlie Parker. Regarde la chute : un pincement de guitare hawaïenne ! Avec eux, plus d'épaule plus basse que l'autre, plus de bossu, plus de boiteux [...] Et Vouragan [...] se mit à se déplacer dans la pièce en suivant un imaginaire tapis rouge, balançant les bras, relevant une épaule légèrement plus haut que l'autre, du pas majestueux du dernier des fédérés pénétrant dans le salon qui brusquement se tait [...]. - Les gens ouvrent le passage devant toi ; les vieux de Poto-poto arrêtent leur conversation pour te considérer ; les Baroupéennes se battent pour danser contre ta poitrine ou seulement s'accrocher à ton bras... Moi, je préfère Blima à cause de la noblesse du tissu, à cause de la magie des tons, à cause d'une certaine façon dans le dessin des épaules. Mais, je le reconnais, Guy Taylor, c'est aussi du grand chic.³⁰⁰

²⁹⁷ Célia Sadai, *La SAPE, c'est quoi ? De Bacongo à Château-Rouge : Sur les traces des sapeurs*, (Les littératures du monde francophone) : www.la-plume-francophone.com

²⁹⁸ Henri Lopes, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.29.

²⁹⁹ « Les Congolais appellent ainsi une tenue deux-pièces. » (Explication donnée à la p.107.)

³⁰⁰ *Ibid.*, pp.106-107-108.

Le ton professoral de Vouragan sur la mise d'André est en quelque sorte un jugement porté par ce dernier sur la manière d'être d'André. Il le trouve « trop moundélé », entendu « trop européen ». Or, André ne se sépare presque jamais de son scapulaire indigène (des cauris) que son oncle Ngantsiala lui a offert la veille de son départ pour la France.³⁰¹ Et la présence de ce collier mystique, de ce gris-gris protecteur nous fait remarquer qu'André est plutôt « trop nègre », puisqu'il le mentionne à plusieurs reprises :

« Je veux, pour me redonner du cœur, toucher les cauris autour du cou »³⁰², « Heureusement que je possédais les trois cauris que l'Oncle Ngantsiala m'avait donnés la veille de mon départ. Dès que le pilote nous plongeait dans les profondeurs d'un nuage, je les caressais »³⁰³, « J'ai retrouvé mon scapulaire de cauris. [...] J'ai poussé un profond soupir et me suis senti brusquement léger. [...] Je relace les cauris autour de mon cou »³⁰⁴, « Dans ces moments-là, c'est mon ventre qui palpite. J'ai caressé mes trois cauris »³⁰⁵, « Elle passa sa main autour de mon cou et commença à délayer mon collier de cauris. Je me suis redressé et l'ai arrêté d'un geste ferme. »³⁰⁶

De fait, l'allusion répétée à cet objet traditionnel et mystique africain marque l'affirmation de l'identité africaine d'André. Ceci étant, le discours vestimentaire dans le cas d'espèce, s'apparente à un discours identitaire à travers lequel, le vestimentaire, la mise, ou encore la parure apparaît comme élément de construction identitaire d'un sujet par rapport à un groupe social donné. En effet, Lopes semble une fois de plus dire : « Que l'on soit pur-sang (si ce terme a un sens) ou un sang mêlé, notre identité ne nous est pas donnée au berceau »³⁰⁷, on la construit et par conséquent, on peut en porter plusieurs à la fois, tel est le cas du personnage central de Lopes.

³⁰¹ *Ibid.*, p.152.

³⁰² *Ibid.*, p.152.

³⁰³ *Ibid.*, p.189.

³⁰⁴ *Ibid.*, pp. 228-229.

³⁰⁵ *Ibid.*, p.267.

³⁰⁶ *Ibid.*, p.280.

³⁰⁷ Henri Lopès, « Mes trois identités » in *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel*. Ouvrage publié sous la direction de Sylvie Kandé, Paris, l'Harmattan, 1999, pp. 137.

Par ailleurs, le vestimentaire tel que présenté dans le récit de Lopes revêt une connotation évaluative. En effet, Vouragan profite de la double identité de son cousin pour, d'une part, juger sévèrement l'être européen d'André au travers d'un discours dépréciatif sur sa mise : « C'était sans doute la raison pour laquelle les filles s'étaient esclaffées quand nous étions au *Pot-au-lait*. [...] Ces gens ne connaissent pas la véritable élégance »³⁰⁸ et, d'autre part, surévaluer l'être africain d'André par le biais d'un discours et d'une scénographie anthropologique³⁰⁹, plutôt appréciatifs de sa mise (Vouragan) :

pas majestueux du dernier des fédérés pénétrant dans le saloon qui brusquement se tait [...]. – Les gens ouvrent le passage devant toi ; les vieux de Poto-poto arrêtent leur conversation pour te considérer ; les Baroupéennes se battent pour danser contre ta poitrine ou seulement s'accrocher à ton bras... Moi, je préfère Blima à cause de la noblesse du tissu, à cause de la magie des tons.³¹⁰

Le vestimentaire tel que mis en scène par Vouragan, comme reflet de la « noblesse », du « majestueux » et de la « magie », prend la forme d'un objet d'envoûtement, de séduction et de fétichisation. Comme on peut le constater, le discours de Vouragan traduit clairement son désir et son envie de s'affirmer, de s'imposer, de séduire, d'envoûter l'Autre par son paraître et son élégance. Et c'est à juste titre que Baudelaire affirme, « Je suis ainsi conduit à regarder la parure comme un des signes de la noblesse primitive de l'âme humaine »³¹¹

De plus, il faut dire que l'usage fétichiste que Vouragan fait du paraître, apparaît à certains égards, comme une sorte de parodie de celui-ci. Car, il faut le rappeler, le « paraître », entendu ici comme la couleur de la peau et le physique, a été, au détriment

³⁰⁸ Henri Lopes, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.106.

³⁰⁹ « Une scénographie anthropologique, selon laquelle il faut se décrire pour exister, et rassembler dans cette description tout ce qui crée la cohérence d'un espace périphérique et sa spécificité par rapport à la norme du Centre », Charles Bonn, *Scénographie postcoloniale et ambiguïté tragique dans la littérature algérienne de langue française, ou : pour en finir avec un discours binaire*, 2006, p.3. (Article publié sur le site : www.limag.com)

³¹⁰ *Id.*, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, pp.107-108.

³¹¹ Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1980, p. 810.

de l'« être », l'un des facteurs déterminants du choix des esclaves pendant la traite négrière. Ainsi, faire usage du paraître de l'Autre pour le conquérir pourrait être perçu comme un jeu de renversement de situation et de position en postcolonie. En fait, comme on peut s'en apercevoir, il n'est pas question ici du mimétisme ou encore moins de l'aliénation, mais plutôt d'une dépossession, suivie de l'accaparement du masque de l'Autre que l'on cherche à mettre à la disposition de tous. Dans un contexte postcolonial, nous pouvons dire qu'il s'agit bien là d'un travestissement identitaire, dans la mesure où l'on peut jouer ou se jouer de la mise de l'Autre. Et c'est à juste titre que le caméléon passe pour être le symbole de ce jeu dans le récit d'Henri Lopes : avec « sa capacité à changer de robe, aussi vite et fréquemment, [le caméléon] est, pour les Bantous, un signe de suprême élégance. »³¹² En plus de symboliser l'« élégance », il faut dire que le caméléon dans le cas d'espèce, symbolise également le caractère changeant de l'identité socio-culturelle.

De même, Vouragan dans sa démarche, met en relation des éléments artistiques occidentaux et africains,

Mon cher, y'a deux tailleurs seulement, dans ce pays. Blima et Guy Tailor. Des artistes de la coupe ! Leur griffe, c'est comme la signature de Picasso sur un tableau. Chacun des costumes que les hommes-là créent ressemble à une rumba du pays ou à un morceau de Charlie Parker.³¹³

En effet, Vouragan s'approprie des outils occidentaux pour construire un nouveau paraître africain, ou si l'on veut, « afropolitain »³¹⁴. Certes, les stylistes sont d'origine

³¹² *Ibid.*, p.81.

³¹³ *Ibid.*, p.107.

³¹⁴ Achille Mbembe sur la 4^e de couverture de son œuvre, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, explique le concept « afropolitain » en ces termes : « [...] Au-delà des crises et de la destruction qui ont souvent frappé le continent depuis les indépendances, de nouvelles sociétés sont en train de naître, réalisant leur synthèse sur le mode du réassemblage, de la redistribution des différences entre soi et les autres et de la circulation des hommes et des cultures. Cet univers créole, dont la trame complexe et mobile glisse sans cesse d'une forme à une autre, constitue le soubassement d'une modernité que [l'on] qualifie d'« afropolitaine ». »

européenne, cependant, la mise en valeur de leur œuvre passe par le « nègre ». Il nous semble que l'enjeu ici, est la déconstruction de la pseudo supériorité de l'européen par rapport à ses Autres. Par ailleurs, la correspondance que Vouragan crée entre la qualité des costumes créés par ces deux tailleurs européens avec « une rumba du pays », ou encore avec « un morceau de Charlie Parker », participe, à certains égards, d'une mise en exergue du phénomène de la Créolisation, qui « exige que les éléments hétérogènes mis en relation "s'intervalorisent", c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de l'être, soit de l'intérieur, soit de l'extérieur, dans ce contact et dans ce mélange. »³¹⁵ C'est ce qui pourrait expliquer cette distinction plus ou moins ambiguë que fait André au sujet de la mise de Vouragan : « Vouragan m'a reçu le corps nu sous un drap noué à l'épaule à la manière des Ghanéens. À vrai dire, la couleur du linge évoquait plus une toge romaine qu'un pagne africain. »³¹⁶ À l'évidence, la remarque d'André souligne une fois de plus, le caractère « intervalorisant » « mouvant » et « ambigu » dont revêt l'identité vestimentaire.

Toutefois, il convient de noter que cette réappropriation des codes vestimentaires de l'Autre pourrait prendre également la forme d'un camouflet, d'une carapace, d'une voile, d'un masque derrière lequel, le « Sapeur » d'origine africaine camoufle sa frustration, laquelle provient de la négation de son Être et de son rejet par l'Autre ; c'est d'ailleurs ce que souligne Clément Dessy, « les membres [de la SAPE] se réapproprient

³¹⁵ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.18.

³¹⁶ Henri Lopes, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.261.

des codes d'une élégance dite « parisienne », afin de dissimuler une marginalisation sociale qu'ils vivent d'abord sur un mode traumatique. »³¹⁷

En définitive, le vestimentaire dans le roman de Lopes, comme élément nominatif permet de désigner les personnages inconnus ou étrangers, alors que le rôle signalétique du vestimentaire détermine le statut social et le rôle social des personnages ; invalidant ainsi cet adage populaire qui affirme que « l'habit ne fait pas le moine ». En fait, dans le récit de Lopes, c'est bien souvent au travers du vestimentaire qu'on reconnaît le moine. Autrement dit, la mise n'apparaît pas comme un simple ornement, elle élève les personnages qui la portent à une dimension « religieuse ». La propension de Vouragan pour le paraître lui permet en quelque sorte de dissimuler son identité première pour une identité plus « respectée », « honorée » et « prestigieuse ».

Et en tant que discours, le vestimentaire participe chez l'auteur congolais de l'expression d'une ouverture à l'Autre, d'un échange avec l'Autre. En d'autres termes, le vestimentaire, chez Lopes, participe du discours de la Relation.

3- Pour une invalidation de la conception raciale du métis, le sujet métis entre identification et distinction.

Partant du postulat selon lequel

Métis c'est une création coloniale. Ce n'est pas une race. Il y a les Blancs, il y a les Noirs, il y a les jaunes, il y a les Rouges... C'est tout. Métis, ce n'est pas une couleur. Ça n'existe que dans la tête de certaines personnes. [...] On est mammifère ou oiseau. Pas chauve-souris³¹⁸,

le métis ne saurait être considéré comme une identité raciale fixe et finie, au même titre que le blanc, le noir et bien d'autres couleurs (projet colonialiste et esclavagiste de

³¹⁷ Clément Dessy, « Dominic Thomas, *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2013, mis en ligne le 12 septembre 2013, consulté le 15 juillet 2015. URL: <http://lectures.revues.org/12132>)

³¹⁸ Henri Lopes, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.257.

catégorisation et d'hierarchisation des groupes humains, avec pour centre et point de référence le Blanc). En effet, le propos d'André résume parfaitement à la fois la genèse, la définition et la distinction du métis, tel qu'il est abordé dans le roman de Lopes. Ainsi, sa genèse remonte à la période coloniale, car, le « métis c'est une création coloniale ». Il ressort dans le récit de Lopes que, c'est bien au travers de la colonisation que la rencontre ou encore la relation entre l'Européen (le colon César Leclerc) et l'Africaine (l'indigène Ngalaha) s'est opérée pour donner naissance à André, l'enfant métis. Le critique Guyot allant dans le même sens que le personnage de *Le chercheur d'Afriques* atteste que : « Le mulâtre a pour terre natale l'espace fragile de conquête des Blancs. Sa filiation est celle du mâle blanc, aventurier, pirate, commerçant, colon, qui s'unit aux femmes indigènes le temps d'une escale.»³¹⁹ Dans le cas d'espèce, c'est bien le Congo qui constitue cette « terre natale », cet « espace fragile de conquête », alors que le « mâle blanc », l'« aventurier », le « pirate », le « commerçant », le « colon », c'est César Leclerc et la « femme indigène », c'est bien Ngalaha.

En ce qui concerne la définition du métis, André nous apprend qu'il « n'est pas une race », et « n'est pas une couleur » ; mais qu'il est soit « mammifère ou oiseau » et « pas chauve-souris », soit il s'identifie au « Noir », soit au « Blanc », soit au « Jaune », soit au « Rouge », mais pas à toutes ces couleurs à la fois. De même, le métis n'est pas « un demi-demi, mais un deux cents pour cent : cent pour cent café, et autant pour cent lait »³²⁰, nous dira le narrateur de Lopes. En d'autres termes, le sujet métis ne doit pas être perçu comme une graine divisée en deux parts égales (moitié Noire) et (moitié Blanche), mais plutôt comme un être Noir à part entière ou alors un être Blanc à part

³¹⁹ David Guyot, *Destins Métis : Contribution à Une Sociologie Du Métissage*, Paris, Karthala, 2002, p.37.

³²⁰ Id., *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil, 1990, p.217.

entière. Cette définition de l'être métis, donne ainsi lieu à l'identification de ce dernier soit à l'une ou soit à l'autre race préexistante.

Il faut dire que l'idée selon laquelle le métis « n'est pas une race », marque non seulement l'invalidation de la notion de métissage en tant que race, mais également, détermine l'envie du personnage de Lopes de vouloir s'identifier, de s'ouvrir aux différentes identités raciales dont il est issu, d'aller librement vers l'une ou l'autre ; et non pas d'être considéré comme une catégorie raciale de plus. Encore que l'idée même de la race au sens biologique et anthropologique, est déjà récusée d'un point de vue scientifique.³²¹ De même, cette assertion d'André qui réfute le caractère racial du métis, traduit également le refus de stigmatisation, de cloisonnement, de marginalisation et de fixation du métis. Serait-il encore nécessaire de créer une race biologique supplémentaire, alors que celles qui existent déjà constituent une source de tension et d'exclusion permanente et sont scientifiquement invalidées ? C'est ce que semble insinuer les propos du personnage de Lopes. Et lorsqu'on sait que la race biologique a été le facteur de catégorisation, de hiérarchisation par excellence des hommes et du déni de l'humanité du Noir à une certaine époque de l'histoire et même encore sous notre ère, on

³²¹ En effet, David Guyot, en s'appuyant sur les effets pernicieux de la conversion du négatif au positif dans l'appréhension du métis, se rend compte qu'on est passé en un temps record, du « mulâtre stérile de l'époque colonial au mulâtre pensé comme être doté de possibilités génétiques accrues par rapport à ses parents (par l'hétérosis des hybrides). » Et il finit par mettre à nue l'un des effets inattendus de l'argumentaire antiraciste, la déclaration d'inexistence (et d'invisibilité) du métis : « Parce qu'il s'appuie sur une théorie niant l'existence de la race au plan biologique, cet antiracisme du sens commun s'étaie sur des arguments qui placent le métis dans une position paradoxale. Cette théorie conduit en effet à la proposition suivante : aucune race n'existe, donc toutes les races sont équivalentes. Or, s'il n'est plus pertinent de distinguer l'appartenance raciale comme critère d'identité individuelle ou collective, que peut bien signifier la notion de métissage ? Alors qu'elle valorise un mélange harmonieux de ce que par ailleurs elle refoule, cette théorie se trouve enfermée dans un syllogisme qui rend son objet supposé (le métis) pour le moins fuyant :

- le métis est issu de races distinctes
- la race n'existe pas
- donc le métis n'existe pas. » (*Destins métis, Contribution à une sociologie du métissage*, Paris, Karthala, 2002, pp.15-16.)

comprend aisément le refus d'André de faire passer l'identité métisse pour une race. Et c'est à juste titre qu'il considère le métis comme « le nègre trafiqué par le Blanc »³²² ou encore qu'il affirme qu'« il n'y a pas de mulâtre; il n'y a que des Noirs et des Blancs. Le reste n'est qu'élucubrations. »³²³ En effet, en refusant de considérer le métis comme une race, et en insistant sur la présence des deux groupes raciaux Noir et Blanc, le héros métis du roman de Lopes souligne ainsi sa disposition à faire partie de l'une de ces deux races existantes. Et dans le cas d'espèce, c'est à la race « Noire » qu'André marque son appartenance.³²⁴ Même si on l'« a déjà affublé de tous les passeports »³²⁵, il reste qu'André s'identifie clairement à plusieurs reprises à un « nous » collectif, renvoyant au « sang nègre », à « l'indigène » et au « nègre ». Cependant, il faut signaler que cette identification à la race « nègre » que clame, réclame et proclame André, ne saurait être un choix délibéré de ce dernier. En fait, ce choix est en soit conditionné par le milieu où se passe la tendre enfance de ce dernier. Rappelons à cet effet que, c'est au sein de sa famille maternelle qu'il a grandi. Son père colon l'ayant abandonné sur « l'espace fragile de conquête », entendu le Congo, c'est donc sous les ailes et sous le contrôle de son oncle maternel Ngantsiala, qu'il va pénétrer dans l'univers nègre et y subir son initiation au mode de vie nègre. À ce propos, lorsque Ngalaha (la mère d'André) interdit à son fils de

³²² *Id.*, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.279.

³²³ *Ibid.*, p.34.

³²⁴ Il faut signaler que les marques de l'appartenance d'André à la race noire apparaissent tout au long du texte, à l'instar des pages : 30, « Les Blancs dans la salle, s'énervaient et nous lançaient des injures » p.48 ; « J'eus du mal à maîtriser la poussée du sang nègre » p.121 ; « Plus nègres que nous, dis-donc. » p.185 ; « Nous sentions les regards hostiles des colons. La cargaison des négrillons gâchait leur voyage » p.188 ; « Nous sommes descendus au même hôtel que les Blancs qui en paraissaient contrariés. Nous, nous aurions préféré être logés entre nous pour être à l'abri des regards des Baroupéens toujours à la recherche de la moindre faute dans nos gestes, quand nous nous étonnions ; quand nous riions ; quand nous prenions notre fourchette ; quand nous réclamions du manioc ; quand nous nettoyions notre assiette avec notre mie de pain ; quand nous nous essuyions les lèvres du revers de la main ; quand nous toussions ; quand nous nous curions les dents, ou quand nous rotions. Mais, en même temps, nous jubilions de les embêter [...] Finie la différence entre le quartier indigène et celui des Baroupéens » p.190 ; « J'ai dit quelque chose pour affirmer que j'étais vraiment nègre » p.227, de *Le chercheur d'Afriques*.

³²⁵ *Ibid.*, p.281.

jouer avec ses camarades sous prétexte qu'« eux, ce sont des sauvages ! Toi, tu es un fils de Blanc »³²⁶, Ngantsiala lui rétorque :

Ah ! Ngalaha-là, toi aussi. Laisse l'enfant s'amuser, ko ! [...] Laisse-le danser. Laisse-le introduire le pas de la tribu dans son corps. Laisse faire la nature et la force du rythme pour qu'une fois à Mpoto (Europe) il n'oublie ni l'odeur de la peau noire ni ses sœurs qui dorment sur la natte [...] C'est votre fils ou le mien ?³²⁷

À travers le propos de Ngantsiala, on voit clairement que si le personnage métis de Lopes se considère « Noir », ou encore « Nègre » c'est tout simplement parce qu'il a grandi dans un environnement nègre loin de l'autre partie. De ce fait, on pourrait dire que c'est ledit environnement qui lui impose son « être nègre » ; et cet état de fait confirme à certains égards cette affirmation d'André, selon laquelle, « être Noir n'est pas une question de peau mais de racines ».³²⁸ On pourrait également dire qu'« être Blanc n'est pas une question de peau mais de racines ». De même, il faut noter que le mot « racines » est employé ici au pluriel, ce qui reviendrait à dire qu'il s'agit bien d'une « identité-relation », des « rhizomes », qui exultent une pensée d'ouverture et de rapport à l'autre.

En outre, cette « chose morte », ce « quelque chose comme un os »³²⁹, entendu la race, existe dans « les têtes », c'est-à-dire, sa perception, ou alors son existence dépend très souvent de l'état d'esprit, de l'humeur de l'Autre envers soi et du regard intérieur de l'Autre sur soi. Mieux, comme le souligne James Baldwin : « Humainement, personnellement, la couleur n'existe pas. Politiquement, elle existe. »³³⁰ André en fait d'ailleurs l'expérience : « Au milieu de mes camarades de jeu, j'étais un parmi les autres.

³²⁶ *Ibid.*, p.104.

³²⁷ *Ibid.*, p.104.

³²⁸ *Ibid.*, p.217.

³²⁹ Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit, Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2013, p.65. « Dans le contexte colonial proprement dit, cette « chose morte », ce « quelque chose comme un os », ce fut la race. »

³³⁰ James Baldwin, *La Prochaine Fois, le feu*, Paris, Gallimard, Folio, 1963, p.134.

Rien ne me différenciait d'eux. Ni ma peau ni la forme de mes cheveux. Ils ne voyaient plus le vert de mes yeux. Du moins tant que le ciel était bleu...»³³¹ Mais,

dès que l'orage éclatait, le tricheur, ou celui qui rageait d'avoir tort, retournait la situation en pointant du doigt le mal blanchi. Il haranguait les autres pour les rallier à sa cause, et l'arsenal de proverbes et de sentences que les tribus ressortent dès qu'elles sentent le groupe menacé, des qu'il faut protéger le clan contre la peste ou la variole.³³²

On constate clairement qu'en période d'harmonie, la différence physique du jeune métis devient quasi invisible, les cœurs et les yeux deviennent aveugles, et les bouches muettes. Et, par conséquent, cette « chose morte », ce « quelque chose comme un os » prend véritablement tout son sens de « mort », d'« inerte », de « sans chair », tel que le qualifie Mbembe³³³. Cependant, lorsque survient un malaise, une brouille, une tension sociale, cette « chose morte » reprend son souffle et prend la forme d'une bête monstrueuse et haineuse. Et subitement, les cœurs et les yeux s'ouvrent pour finalement s'apercevoir qu'André est « différent d'eux » et les bouches de s'ouvrir pour dire cette « différence ». De même, il faut noter qu'en plus du regard « intérieur » ou « extérieur », la différence du sujet métis par rapport aux autres se révèle également par le biais du discours, du langage, d'où cette allusion aux « proverbes » et « sentences » dont fait usage la communauté, pour se « purifier » de l'intrus au « sang impur » et marquer l'exclusion de ce dernier de son sein.

De fait, quand bien même l'environnement familial maternel du sujet métis le prédispose à s'identifier comme « Nègre », il reste que ce dernier soit le plus souvent rejeté dudit environnement, maltraité, ou alors renvoyé du côté du géniteur, ou encore taxé de traître, ou de « ni- Noir, ni-Blanc ». À ce propos, le personnage métis du roman

³³¹ *Id.*, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.75.

³³² *Ibid.*, p.75.

³³³ *Ibid.*, p.65.

de Lopes souligne si bien son « malheur d'être né métis », la situation ambiguë et angoissante dans laquelle il vit :

Moi, je ne me retrouvais pas dans toutes ces considérations. Mes soucis demeuraient. Non, je ne voulais plus changer de nom. Chaque nouvelle identité m'avait traumatisé. Les camarades ne me prenaient plus au sérieux. C'était comme si l'on me demandait chaque fois d'avoir honte de ma nature. D'abord André Leclerc. Puis Okana. Maintenant Okana André. Demain Veloso ? Pour qu'on me traite de *moundélé madessou* ? Car, hormis les Bagangoulous pour qui j'étais sans ambiguïté le fils-fils, ce qu'on appelle le fils, les autres me traitaient tantôt de café au lait, tantôt de Mouroupéen, tantôt de Blanc-manioc, les plus grossiers de mal blanchi. Quand tout allait bien, j'étais le frère, mais quand la palabre tournait au vinaigre, alors on m'insultait comme ces fous auxquels les enfants lançaient des pierres. Comme si j'étais un albinos, un étranger de mauvais sang, un chacal, un cancrelat ou une méduse ? ...Savez-vous donc, ô vous, tout d'une roche, la torture de la vie entre les eaux ? ³³⁴

En effet, le propos d'André confirme à certains égards ce que pense Mbembe de la race, lorsqu'il dit : « La race [est] à la fois le résultat et la réaffirmation de l'idée générale de l'irréductibilité des différences sociales. Étaient en dehors de la nation tous ceux qui se situaient en dehors de ses caractères racialement, socialement et culturellement définis. »³³⁵ Dans le cas du personnage de Lopes, c'est sa différence « raciale » qui le met en dehors de la communauté, provoquant ainsi chez lui, non plus un malaise, mais un « traumatisme ». Le concept de race est un dispositif de la pensée impériale, pensée du système³³⁶.

Dans un contexte colonial, le métis a été souvent perçu comme un fruit de la « honte » et de la « trahison » et par conséquent, marginalisé et stigmatisé. Car comme le rappelle Jean-Luc Bonniol, « le métissage est l'objet d'une stigmatisation fondamentale : 'crime que Dieu déteste', il apparaît comme le fruit d'une violence originelle, aboutissement obligé de l'exploitation sexuelle de la femme esclave par le maître. De là

³³⁴ *Ibid.*, p.242.

³³⁵ Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit, Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2013, pp.66-67.

³³⁶ Voir Hegel, le chapitre consacré à l'Afrique dans son ouvrage *La raison dans l'histoire*. (Friedrich Hegel, *La raison dans l'histoire*, Paris, Plon, Collection 10/18, 1965.)

la naissance 'honteuse' des mulâtres et l'illégitimité dont elle est marquée durablement.»³³⁷ Et le narrateur de Lopes d'ajouter : « Dans les villages, les enfants métis gênaient. À la fois bêtes à ailes et mammifères, taches discordantes sur le décor, ces chauves-souris brouillaient la ligne de démarcation.»³³⁸ Il faut dire que l'identité métisse d'André, fait de ce dernier un personnage « marginal » par rapport au milieu dans lequel il évolue (noir ou blanc). En effet, si le métis est rejeté de part et d'autre de la société dans laquelle il se trouve, c'est parce qu'il « brouille la ligne de démarcation » ou comme dira Alain Ménil, c'est parce que « la société le considère comme un être né hors des limites de la loi ou de la règle qu'elle a édictées : elle ne semble ne pouvoir jamais l'accueillir pleinement comme sien. »³³⁹ La « loi » ou la « règle » dont parle Ménil, c'est bien celle établie par le colon Blanc, celle de « *non-retour*, qui correspond au caractère infini de la ligne, et qui expulse donc de la blancheur toute descendance provenant du mélange d'un blanc avec une autre couleur ; la règle d'inégalité entre les races. »³⁴⁰ De ce fait, il n'est donc pas étonnant de constater que le sujet métis soit dans la plupart des cas, assimiler ou renvoyer aux autres races qu'à la race blanche; comme le souligne si bien le personnage de Lopes : « moins blanc qu'eux, c'est toujours nègre.»³⁴¹ Au fait, comment sortir de cet engrenage identitaire troublant et angoissant ?

La marginalisation portée par un discours xénophobe récurrent de l'Autre vis-à-vis de l'être métis, amène le jeune André à s'interroger sur sa « nature » et à pouvoir faire finalement la distinction entre lui, son père géniteur, sa mère et son entourage :

³³⁷ Jean-Luc Bonniol, « Le métissage entre social et biologique. L'exemple des Antilles de colonisation française », in Sylvie Kandé (dir.), *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 63.

³³⁸ *Id.*, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.178.

³³⁹ Alain Ménil, *op.cit.*, p. 403.

³⁴⁰ *Ibid.*, p.350.

³⁴¹ *Id.*, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.25.

Malgré l'affection dont on m'entourait, je me suis souvent demandé si je n'étais pas un enfant recueilli. À bien y réfléchir, je ne pouvais être le fils ni du Commandant ni de Ngalaha. Ma peau était différente de la leur, différente même de celle des albinos [...] Pourquoi mes cheveux n'étaient pas crépus comme ceux des gens normaux? Pourquoi mes yeux avaient la couleur de ceux des chats?

L'interrogation d'André s'apparente à une projection de l'image de soi au travers du miroir. Car comme le montre si bien Foucault au sujet du miroir : « Le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace absolument réelle. »³⁴² Ainsi, le reflet de sa peau, de ses cheveux et de ses yeux que lui renvoie son entourage, l'invite à reconsidérer sa position et son rapport vis-à-vis de cette image de soi, renvoyée par l'Autre (le miroir). En fait, ce reflet éclaircissant et inquiétant de soi, tout en traduisant le mal-être, la crise identitaire qui habite André, démontre à certains égards, l'intention et la détermination de ce dernier à se distinguer de l'« Autre », et sa prise de conscience de sa différence vis-à-vis de cet Autre auquel il s'est jusqu'ici identifié. C'est en quelque sorte une manière d'accepter son être métis et d'affirmer son identité métisse. En effet, l'acceptation de soi en tant qu'être métis pour ce qui est du cas d'André, exige que ce dernier se dépouille de la « honte » qui l'habite et c'est bien à ce titre qu'il se rappelle la voix de sa mère qui lui « disai[t] de ne pas avoir honte »³⁴³ ; de même, il continue en soulignant les mots porteurs d'un pouvoir thérapeutique de sa mère et de son oncle :

Tes mots regonflaient ma poitrine et, petit à petit, je me redressais de fierté. Chaque fois qu'une pierre m'atteint et m'écorche, chaque fois que la salive d'une bouche sale me touche, chaque fois que j'entends l'arrogance et la grossièreté de ceux qui s'imaginent leur sang pur, c'est à tes paroles Ngalaha, et à celles de l'Oncle Ngantsiala que j'ai recours pour répliquer et reprendre la marche.³⁴⁴

³⁴² Michel Foucault, *Dits et écrits*, tome IV, Paris, Gallimard, 1984. p.756.

³⁴³ *Id.*, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.182.

³⁴⁴ *Ibid.*, p.182.

On s'aperçoit que l'exorcisation de la « honte » qui couvre ce personnage métis passe par deux phases, à savoir : la prise de conscience de sa différence et l'acceptation de celle-ci. Mais pour y arriver, il a fallu au préalable qu'il porte un regard sur lui-même et sur l'Autre, qu'il cesse de se regarder dans l'Autre à qui il s'identifiait (le Commandant, Ngalaha et les gens normaux), afin de mieux les scruter et de pouvoir distinguer les « gros traits » de la « différence » qui les caractérisent : « peau différente de la leur », « cheveux pas crépus comme ceux des gens normaux », « yeux [ayant] la couleur de ceux des chats ».

Le métissage tel qu'il est décrit dans le roman de Lopes, assigne trois places au sujet métis. Il est soit placé dans le camp de la race dite « inférieure », entendue la « race indigène », la « race Noire », telle que définie par la loi « raciale coloniale »³⁴⁵ et, dans ce cas, il porte le masque de la « honte »; soit il se retrouve de manière sporadique, c'est-à-dire en cas de palabre, de dispute, dans le camp de la « race supérieure », la « race du maître », la « race Blanche », et, par conséquent, il revêt à cet instant précis, le masque du « traître »; soit finalement, il se démarque des deux camps, renie son présumé être double, et accepte sa nature différente et particulière. Ceci dit, le métissage tel qu'il apparaît dans le récit de Lopes n'est pas une valeur, encore moins une race, mais plutôt une manière d'être. En effet, « le métissage reconnu et assumé devient une synergie qui libère de l'angoisse généalogique et de l'anxiété identitaire. »³⁴⁶ La prise de conscience d'André de sa différence, qui marque ainsi sa sortie de cette spirale identitaire coloniale dans laquelle l'on cherche à faire fondre l'Autre dans une race donnée selon certaines circonstances (domination, exploitation, stratification) socioculturelles et biologiques,

³⁴⁵ Code Noir

³⁴⁶ Elisabeth Mudimbe-Boyi dans Bisanswa, Justin Kalulu et Kasereka Kavwashirehi, *Dire le social dans le roman francophone contemporain*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2011, p.126.

rappelle à certains égards, la réinterprétation du concept de métissage dans l'univers romanesque africain. Un concept longtemps vu et abordé dans une perspective purement biologique, où le sujet métis est souvent considéré comme « enfant péché ».³⁴⁷ En ce sens, le métissage tel qu'il apparaît dans le roman de Lopes se veut l'expression ou la conscience d'une identité plurielle. Elle invite et incite les humains à assumer la tradition locale et à s'ouvrir à l'ailleurs, au différent. Vu sous cet angle, on pourrait affirmer que le métissage lopesien prend les traits de la créolisation, car :

Si nous posons le métissage comme en général une rencontre et une synthèse entre deux différents, la créolisation nous apparaît comme un métissage sans limites, dont les éléments sont démultipliés, les résultantes imprévisibles. La créolisation diffracte, quand certains modes de métissage peuvent concentrer encore.³⁴⁸

En effet, le métissage au sens glissantien suppose une « ouverture », une « liberté », un « processus », une « imprévisibilité », mais également, une « intervalorisation », car comme il le souligne si bien, « la créolisation exige que les éléments hétérogènes mis en relation "s'intervalorisent", c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de l'être, soit de l'intérieur, soit de l'extérieur, dans ce contact et ce mélange. » En d'autres termes, la créolisation contrairement au métissage, « ne conclut pas à la perte d'identité, à la dilution de l'étant. Elle n'infère pas le renoncement à soi. Elle suggère la distance (l'en-aller) d'avec les figements bouleversants de l'Être. »³⁴⁹ Comme on peut s'en apercevoir, il est question ici, d'une critique à l'encontre du discours dogmatique de l'enfermement identitaire longtemps tenu par l'Occident et l'Afrique. C'est, au demeurant, un nouvel imaginaire du monde, un nouvel humanisme, une nouvelle conception identitaire qui se déploie ainsi dans le roman africain de l'ère postcoloniale. En fait, ce qui se dessine et se dit dans la littérature

³⁴⁷ Voir Elisabeth Mudimbe-Boyi, *Ibid.*, pp.114-124.

³⁴⁸ *Id.*, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.46.

³⁴⁹ *Id.*, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997, p.25.

africaine postcoloniale, c'est une déconstruction et une modification du paradigme identitaire hérité de la colonisation. Le métissage prend une toute autre dimension, celle « sans limite », celle qui dépasse le spectre biologique et culturel, pour s'arrimer aux pas de la Relation. Car, sur un plan biologique, le métissage se révèle prévisible, fixe et fini. Il s'inscrit dans la même logique colonialiste et esclavagiste d'identité-racine réductrice et assassine, et sur le plan culturel, il est synonyme ou alors résultant de ce qu'Édouard Glissant qualifie de « l'occidentalisation du monde », de la « mondialisation », de la « globalisation », de l'« universalisme », dans la mesure où la supposée rencontre des cultures ne prend toujours pas en compte l'existence du Divers, où généralement, le produit qui résulte de ladite rencontre est au préalable, pensé et dominé par la culture du « dominant », du « maître », du « centre », de l'« Occident ». De fait, sans risque de se tromper, nous pouvons affirmer que le métissage culturel s'inscrit dans une allégorie de la perte et du profit et non d'une quelconque intervalorisation des cultures. En effet, c'est la culture « périphérique » qui se perd, s'efface, se dénature au profit de la culture du « centre ».

4-Les Afriques, pour la pluralité et la diversité d'un continent

Achille Mbembe nous rappelle que, « l'Afrique [...] est désormais imaginée comme un immense intervalle, une inépuisable citation passible de maintes formes de combinaison et de composition. »³⁵⁰ L'idée ici c'est que l'Afrique, surtout celle postcoloniale, ne doit plus être perçue comme cette « invention » coloniale figée et immuable, mais plutôt comme un phénomène en ébullition, en mutation et en mouvement, où les hommes (noirs, blancs...), les idées, les cultures et les langues,

³⁵⁰ Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit, Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2013, p.225.

circulent, échangent et s'entremêlent. En ce sens, on peut affirmer que « L'Afrique se créolise. »³⁵¹ D'ailleurs, André note bien le changement qui s'est emparé de l'Afrique, lorsqu'il dit : « Je ne reconnaissais pas le pays que j'avais retrouvé lors de mes dernières vacances. Des métamorphoses avaient dû se produire depuis mon passage, et je n'avais pas su en déchiffrer les signes annonciateurs. »³⁵² Ceci traduit à bien des égards, l'imprévisibilité glissantienne de la créolisation.

Par ailleurs, il convient de souligner que les « Afriques » auxquelles fait référence le titre du roman d'Henri Lopes, et que parcourt et recherche le « chercheur » tout au long du roman, renvoie à la pluralité des identités qu'on retrouve sur le continent africain, ou encore à cet « emboîtement de formes, de signes et de langages »³⁵³ dont parle Mbembe. Et il nous semble que c'est bien la prise en compte de cette pluralité d'identités en mouvement, qui apparaît comme le nouveau défi du sujet africain. Elle invite à la fois à repenser une nouvelle constitution de soi, ainsi que ses rapports avec l'Autre. Être ou se sentir Africain en période postcoloniale ne doit plus se rapporter aux traits biologiques et essentialistes (peau noire, cheveux crépus) tels que conçus et institués par les colons et négriers, dans le seul but de diluer et cantonner les identités sur les seules apparences biologiques. Être ou se sentir Africain aujourd'hui, c'est plus une manière d'être, de faire, de dialoguer avec le monde, d'inscrire son héritage culturel dans le monde, et tout ceci en tenant compte de la présence de l'Autre, la présence du Divers. De même, penser encore l'Afrique comme espace appartenant au seul peuple noir, c'est oublier que les

³⁵¹ *Id.*, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.15. Nous faisons ainsi référence à la thèse de Glissant selon laquelle, « Le monde se créolise ». Entendu : « les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémissibles, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir [...] »

³⁵² *Id.*, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.58.

³⁵³ Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit, Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2013, p.203.

conquérants ou commerçants Européens, Arabes, et plus récemment Libanais, Chinois et Indiens ont pénétré et se sont installés sur ledit espace, transportant avec eux leurs arts d’être et de vivre (langues, religions, coutumes, modes vestimentaires, habitudes alimentaires). Ce mouvement d’hommes et de cultures a bel et bien modifié la physionomie du continent, en ce sens que n’est plus Africain uniquement le Noir, mais tout homme de n’importe quelle couleur, ayant un lien, aussi lointain qu’il puisse paraître avec l’Afrique. L’Afrique cesse d’être ce « chez nous »³⁵⁴, ce « continent Noir » pour devenir plutôt un espace pluriel, multicolore, complexe où circulent et se relaient les mondes. Dans le roman de Lopes, c’est Fleur, la fille du Commandant, et par ailleurs, demi-sœur et copine d’André qui incarne ce nouveau type d’Africain « non noir » :

Fleur possédait des notions sur tout, et je prenais plaisir à l’entretenir. Elle avait, sur chaque sujet, un commentaire à formuler. Non pour me contredire, mais pour me relancer. [...]. Nous voguions du jazz à l’Afrique, de la littérature à la politique, de la lecture à la création, avec toujours en arrière-fond le mystère de l’histoire des Noirs. Habituellement, lorsque j’aborde ces questions avec les Baroupéens, quel que soit le thème – coutumes, religion ou peinture –, je suis toujours mordant. Je démonte les préjugés et je ressors tout le dossier de la violence et de l’oppression. Cette fois, je modérais mon ton. Sa connaissance de notre pays m’émerveillait. Elle a même, à plusieurs reprises, indiqué des détails et des précisions sur des données qui, je le confesse, étaient encore floues dans mon esprit. [...]. Son père avait vécu en Afrique. Leur maison était remplie de statues, de masques et de photos. Bien qu’il fût réticent à évoquer cette période, tous les souvenirs qui traînaient autour d’elle avaient éveillé l’intérêt de la fille pour la vie des Noirs.³⁵⁵

Cet extrait confirme, à certains égards, qu’être Africain n’est pas synonyme de peau noire, mais plutôt, synonyme d’héritage, de lien, de vécu, que l’on a avec l’espace africain. Et dans le cas de Fleur, c’est au travers du vécu de son père colon sur l’espace africain et de sa proximité avec les objets culturels africains qu’elle rencontre l’Afrique. De même, cette « citoyenneté africaine » de Fleur, se révèle également dans sa maîtrise

³⁵⁴ Kani, (copine d’André) l’un des personnages du roman de Lopes, faisant allusion au Congo, à l’Afrique, utilise à trois reprises « chez nous » généralement, ce terme revêt une connotation d’enfermement et d’exclusion de l’Autre ; *Id.*, *Le chercheur d’Afrique*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.39.

³⁵⁵ *Ibid.*, pp. 250-251.

du rythme, comme André le souligne avec allégresse : « Elle (Fleur) connaissait le rythme du pas de la tribu [...]. O jeune fille aux cheveux de flamboyant, tu sais vraiment, tu sais sentir le swing à la mode de la race ! [...]. Ma cavalière a la peau blanche, mais le sang nègre.»³⁵⁶ De fait, on pourrait affirmer qu'un Blanc originaire du Canada né et grandi au Cameroun, ou au Sénégal, un jeune Antillais vivant en France et fréquentant le milieu des immigrés subsahariens, ou un Blanc Créole de la Nouvelle Orléans aux Etats-Unis d'Amérique baignant dans l'héritage négro-africain, peut se sentir Africain au même titre qu'un Camerounais, qu'un Congolais, qu'un Sénégalais, qu'un Nigérian, qu'un Sud-Africain. Car, comme le souligne si bien l'un des personnages de Lopes, « la peau ne change pas [...] c'est l'âme qui [change]. »³⁵⁷ En effet, l'appartenance à un espace socio-culturel et géographique ne saurait se limiter aux apparences physiques. Elle est avant tout le fruit du vécu, du senti, et de l'expérience vécue par l'individu à travers ses divers échanges avec l'Autre. On peut être Blanc et Africain, et Noir mais pas Africain. Ainsi, on comprend mieux le propos de Lopes, selon lequel « l'Afrique n'est pas une race, elle est plus qu'un continent, elle est un processus évolutif et continu. »³⁵⁸ C'est-à-dire qu'être Africain n'est pas un fait inné pour les Noirs, il est un fait accessible à tous, il se crée et se fait au quotidien. Il convient dorénavant de nommer ce nouveau type d'Africain décoloré, dénoirci et d'inscrire sa trajectoire dans celle de l'espace africain. Car, une fois de plus, il faut retenir qu'Africain n'est pas synonyme de Noir.

En outre, il convient de noter que l'Africain postcolonial partage la même complexité identitaire que le sujet métis. Comme le métis, l'Africain postcolonial est à la

³⁵⁶ *Ibid.*, p.149.

³⁵⁷ *Ibid.*, p.84.

³⁵⁸ Henri Lopes, *Ma Grand-mère bantoue, mes ancêtres les Gaulois*, Paris, Gallimard, Continents noirs, 2003, p.15.

croisée de deux héritages culturels distincts : l'héritage originel et l'héritage de l'Autre. Dans *Le chercheur d'Afriques*, Ngantsiala, l'oncle d'André, par ailleurs garant de la tradition a une façon particulière de désigner le sujet Africain postcolonial : « Jeunes des cahiers, apprenez à lire également dans les feuillages et l'huile bouillante. »³⁵⁹ La métaphore « jeunes des cahiers » fait référence à l'identité occidentale (l'école occidentale), tandis que « la lecture dans les feuillages et l'huile bouillante » (l'école orale africaine) se rapporte à l'identité originelle.

Cependant, il faut rappeler que cette complexité identitaire n'est plus vécue par le sujet Africain postcolonial comme une « ambiguïté »³⁶⁰, comme un mal-être, mais plutôt comme la manifestation de la Relation. C'est d'ailleurs ce qui apparaît dans la manière de communiquer d'André et son cousin Vouragan : « Sans transition, nous passions du lingala au français, pour revenir au lingala, voire à un kikongo émaillé de français ou, quelquefois, à un kigangoulou rapiécé de lingala. »³⁶¹ Dans cet extrait, on constate que Vouragan et André font des va-et-vient « sans transition » entre les différentes langues qu'ils ont côtoyées et assimilées durant leur circulation à l'intérieur du « Tout-monde ». Dans leur démarche qu'on pourrait qualifier de décomplexée et spontanée, André et son cousin arrivent à placer le français, le lingala, le kikongo et le kigangoulou à un même niveau de considération. Par ailleurs, outre cette intervalorisation des langues, il y a également ce rappel à l'ordre que fait Vouragan au patron du bar (Pot-au-lait). En fait,

³⁵⁹ *Id.*, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.51.

³⁶⁰ Nous soulignons ainsi *L'Aventure ambiguë*, le roman de Cheikh Hamidou Kane qui met en exergue le mal-être du colonisé africain, un mal-être lié à sa position de l'entre-deux, (appartenance à la double culture africaine et occidentale). En fait, dans le drame du personnage principal Samba Diallo, survient à la fois l'incapacité de ce dernier à harmoniser en lui la perception des deux espaces culturels halpulaar et parisien, et l'extrême difficulté à concilier la mystique musulmane (suufi) à la conception janséniste de la foi. Ce roman montre que la perte des repères spatiaux et temporels mène inéluctablement à la confusion et au mal-être identitaire. Au mieux, elle suscite de profonds doutes et angoisses, lesquels sont traduits par d'insolubles interrogations. (Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, 1961)

³⁶¹ *Id.*, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.14.

lorsque ce dernier leur (André et Vouragan) demande : « Quel est ce dialecte que vous parliez ? »³⁶² Vouragan rétorque d'un ton sec, « pas un dialecte, monsieur ! Une langue. »³⁶³ La réaction de Vouragan s'apparente, dans un premier temps, à une revalorisation du lingala en tant que langue, car, à l'instar de toutes les langues des colonisés, le lingala est considéré dans l'imaginaire collectif des colons comme un dialecte³⁶⁴, c'est-à-dire, un parler propre aux indigènes, aux primitifs, aux sauvages ceci, par rapport au français, lequel est plutôt considéré par ces colons comme une langue supérieure, la langue du maître, la langue des civilisés. Puis dans un deuxième temps, ladite réaction s'inscrit dans une tentative d'intervalorisation de toutes ces langues.

Toujours dans une démarche d'intervalorisation des cultures, André rappelle que

Kani qui [l]'a initié au jazz. À la grande musique aussi [...], n'aime pas qu' [il] dise grande. Ni classique. Souvent, elle soutient en s'enflammant qu'Armstrong et Les Louanges à l'empire du Mandingue sont également de la grande musique et appartiennent chacune à une forme de classicisme.³⁶⁵

Comme on peut s'en rendre compte, l'idée qui ressort de la réflexion de Kani c'est tout simplement la reconnaissance de la singularité de chaque culture, et par ricochet, l'intervalorisation des cultures. En effet, le propos du personnage de Lopes tend à souligner qu'il n'y a pas d'un côté de culture supérieure (dominante) et d'un autre côté de culture inférieure (dominée), ni encore moins de culture modèle qui serve de référence aux autres cultures. Il existe tout simplement des cultures, chacune avec sa particularité, lesquelles cultures se lient et se relaient entre elles.

³⁶² *Ibid.*, p.118.

³⁶³ *Ibid.*, p.119.

³⁶⁴ Il faut préciser que le sens de dialecte dans le cas d'espèce, est péjoratif. Il fonctionne ici dans une perspective d'hierarchisation entre la langue du colon (français) et la langue du colonisé (lingala). En effet, le lingala est qualifié de dialecte par l'interlocuteur d'André et Vouragan comme marque de dévalorisation de ce dernier, une manière de lui nier le statut de langue c'est-à-dire de système linguistique complet autonome.

³⁶⁵ *Ibid.*, p.44.

Au vu de la diversité culturelle des peuples africains, des trajectoires historiques différentes de ces peuples, et de la mobilité ininterrompue des populations, on pourrait dire que le rêve d'un Tout-monde, tel qu'il apparaît dans l'univers romanesque africain est une utopie en marche, mais une utopie qui définit la nouvelle physionomie identitaire de l'Afrique postcoloniale. D'ailleurs, le rêve d'André est révélateur : « Dans mon sommeil de plein jour, j'ai fait un rêve [...]. Des paysages d'Afrique se mêlaient à ceux de France, et je parlais un charabia composé de phrases gangoulous, roupéennes, lingalas et latines »³⁶⁶, corrobore, à certains égards, la redéfinition du nouveau type d'Africain, un être Africain dépigmenté et dénoirci qui va à la rencontre de l'Autre, qui inscrit la présence du Divers dans son âme, et qui, finalement, parle la langue de la mondialité et vit librement la Relation.

B- Sami Tchak, adepte de la circulation

1-La trajectoire de Sami Tchak

Sami Tchak est le nom de plume de Sadamba Tcha-koura, né en 1960 à Bowounda un petit village au centre du Togo. Il y a d'ailleurs effectué tout son parcours primaire. C'est en 1972, à son entrée au collège, qu'il découvre la vie urbaine. Il convient de signaler qu'étant encore élève en classe de première C, le jeune Sadamba va occuper pendant une année, le poste d'instituteur dans un petit village. Après l'obtention de son baccalauréat en 1980, il entre à l'Université Nationale du Togo, située à Lomé, la capitale du pays, pour y faire des études de philosophie, lesquelles seront couronnées par une licence en 1983. À partir de la même année (1983), il devient enseignant de philosophie au lycée de Sokodé où il fut élève par le passé. Cette aventure d'enseignant de

³⁶⁶ Id., *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.228.

philosophie sera de courte durée (trois ans) puisqu'en novembre 1986, il part en France poursuivre des études de sociologie. Il sera d'abord inscrit en maîtrise de sociologie à l'université de Paris X-Nanterre, avant de se retrouver en année de DEA à la Sorbonne (Paris V) d'où il va obtenir en 1993, un doctorat de sociologie.

Depuis la fin de son cursus universitaire, il vit et travaille entre la France et l'Afrique. L'année 1996 marque un tournant dans son imaginaire : la découverte d'un tiers espace, à savoir l'espace latino-américain.³⁶⁷ Son envie de prospecter d'autres cultures et d'élargir sa relation avec ce nouvel espace latino, va le mener au Mexique, puis en Colombie. Comme nous allons nous en apercevoir, ce périple latino-américain va fortement influencer les choix esthétiques de cet auteur, lesquels choix, il faut le souligner, étaient axés autrefois sur le binôme France-Afrique. D'ailleurs, lui-même le reconnaît en ces termes :

La découverte du Mexique, puis de la Colombie par la suite ont [...] influencé mes choix littéraires. Ces espaces et les grands écrivains qu'ils ont donnés au monde m'ont ouvert de nouveaux horizons. Depuis mon roman *Hermina* en 2003, chez Gallimard, tous mes livres se passent dans une Amérique latine « imprécise » qui fait aussi beaucoup penser à certains paysans l'Afrique noire.³⁶⁸

En ce qui concerne l'entrée de Sami Tchak dans le champ littéraire africain, elle s'opère en 1988 avec la publication aux Nouvelles Éditions Africaines (maison d'édition basée à Lomé), sous son véritable patronyme, d'un roman de société intitulé *Femme infidèle*. Dans ledit roman, Sami Tchak dépeint les dures réalités sociales auxquelles font face au quotidien les populations de couches défavorisées de son pays natal. En effet, il aborde les difficultés rencontrées par les habitants des zones rurales en exode dans

³⁶⁷En effet, Sami Tchak rappelle que « c'est dans le cadre de [ses] activités de sociologue que le hasard [l'a] conduit à Cuba en 1996 pour sept mois de recherches sur la prostitution. » Dans « Sami Tchak, auteur togolais, en résidence à la maison des écritures », paru le 16/03/2009 sur le site de la Maison des Écritures Lombez Midi-Pyrénées et consulté le 15 mars 2014: www.maison-ecritures.fr

³⁶⁸ *Ibid.*

l'espoir d'une vie meilleure en ville. En 1995, toujours sous son patronyme de naissance, il publie chez L'Harmattan un essai, *Formation d'une élite paysanne au Burkina Faso*. Dans cet essai, l'auteur fait une analyse concrète des risques et incertitudes de la modernisation agricole en Afrique. Il montre de manière succincte, les différents acteurs, à travers leurs discours et leurs pratiques, leurs stratégies et leurs ruses, dépeint le nouveau type d'africain au travail, dans un contexte d'apprentissage de nouvelles normes de production. En fait, il met en avant cette nouvelle identité d'une élite paysanne en passe de devenir le porte-parole d'une paysannerie dont elle refuse de plus en plus les habituelles représentations pleurnichardes. En effet, comme on le verra dans ce texte, le « paysan affamé et parasite » deviendra « paysan New-Look » et réclamera un téléphone, un stade omnisports et une bibliothèque, et pourrait un jour monter à bord de son hélicoptère pour superviser ses champs, après avoir consulté sa salle d'ordinateurs. C'est d'un rêve de la « modernité » et d'« indépendance » qu'il est tout simplement question dans le texte de l'auteur togolais, un rêve qui fait écho aux ambitions révolutionnaires du jeune leader burkinabé Thomas Sankara.

Après ce premier essai sur la nouvelle élite paysanne africaine, l'écrivain togolais va revenir sur la scène littéraire quatre ans plus tard (1999), avec deux essais aux thématiques voisines et révélatrices, à savoir, *La sexualité féminine en Afrique* et *La prostitution à Cuba. Communisme, ruses et débrouilles*, chez L'Harmattan. L'ouvrage sociologique consacré à la sexualité de la femme africaine, tout en mettant en lumière le caractère universel des comportements sexuels, se penche sur le cas particulier de la femme africaine. Il montre que malgré les contraintes patriarcales, celle-ci parvient tout de même à assumer son corps et à s'assumer de plus en plus comme objet-sujet de sa

propre sexualité. À travers cet essai, Sami Tchak montre que bon nombre de femmes africaines parviennent à faire usage de leur corps comme moyen de survie, c'est-à-dire comme un capital à même de leur procurer une plus-value symbolique ou matérielle. Dans l'autre essai qui porte sur le Cuba, l'essayiste togolais dépeint un tableau alarmant des contradictions idéologiques, politiques et économiques dont ont souffert les pays de l'Est hier, et dont souffre Cuba aujourd'hui. En effet, l'implosion de l'empire soviétique ayant plongé la population cubaine dans la pauvreté et le désespoir, celle-ci se voit dans l'obligation de choisir entre illégalité, vol et prostitution pour pouvoir survivre. En 2000, Sami Tchak publie à nouveau chez L'Harmattan, un autre essai sur un fait social d'actualité : *L'Afrique à l'épreuve du sida*. Dans cet ouvrage, l'auteur analyse le sexe qui est devenu en Afrique le principal vecteur du sida, lequel touche toutes les couches sociales, en mettant en évidence certaines contradictions et faiblesses des systèmes politiques, sociaux, économiques dans le continent africain.

Après cette série d'essais subséquente à son premier roman paru en 1988, il faut attendre 2001, pour voir la naissance chez Gallimard Continents Noirs de *Place des Fêtes*, le deuxième roman de l'écrivain togolais. Dans ce roman, Sami Tchak dépeint avec une certaine froideur le quotidien effroyable et marginal d'un immigré africain en France. Deux ans après, il publie toujours chez Gallimard Continents Noirs, un autre roman : *Hermina*. Ce troisième roman marque le début de la relation de l'auteur avec l'espace latino-américain. Mais *Hermina*, c'est avant tout un roman des fantasmes et des rencontres humaines. C'est aussi un roman des échecs mal assumés et une réflexion sur le sens de la vie et de la création littéraire. Enfin, c'est le roman dans lequel la sexualité est dépeinte sans-gêne, sans tabou, de manière crue. En fin de compte, on pourrait affirmer

que les essais sur la sexualité préparaient à l'écriture romanesque portant sur ladite problématique. Un an après, alors que l'on n'a pas encore fini de savourer *Hermina*, Sami Tchak donne vie à *La fête des masques*, une fois de plus chez Gallimard Continents Noirs. Dans cette œuvre romanesque, l'on se retrouve en plein cœur d'une dictature criminelle aux pratiques violentes et délirantes. L'espace où le récit se déroule n'est pas nommé par l'auteur, cependant, la consonance latino des noms des personnages (Carlos, Antonio, Alberta...), nous permet de situer le récit dans pays d'Amérique Latine. Toutefois, le récit peut être transposable dans n'importe quel autre pays du monde où règne la dictature. En outre, dans ledit ouvrage, la sexualité est également au cœur du récit, l'audacieux auteur nous plonge dans un monde où l'inceste, le travestissement, le sadomasochisme sont les formes de relation les plus en vue entre l'élite ensauvagée et le peuple crasseux et miséreux. En 2006, deux ans après *La fête des masques*, l'auteur togolais met sur la scène littéraire, *Le paradis des chiots*, mais cette fois-ci chez un nouvel éditeur, Mercure de France. Dans cette cinquième publication, Sami Tchak, toujours dans sa logique sociale, nous entraîne cette fois-ci dans les entrailles cruelles et crasseuses des bidonvilles. En effet, il donne la parole à Ernesto, un enfant d'une favela indéterminée d'Amérique du Sud nommée El Paraíso (le Paradis). Ce dernier nous fait pénétrer dans l'intimité et le quotidien misérable et violent des habitants de cette favela ; où une fois de plus, la sexualité (la prostitution) est au rendez-vous.

Par ailleurs, respectant cette cadence d'un à deux ans entre ses ouvrages, particulièrement depuis la sortie de *Place des Fêtes* en 2001, l'écrivain togolais commet en 2008, *Filles de Mexico* chez Mercure de France. C'est l'histoire de Djibril Nawo, écrivain français d'origine togolaise en séjour professionnel à Mexico. Invité par le

Colegio de Mexico pour une série de conférences, Djibril, à la fin de celle-ci, se lance dans l'exploration de la ville de Mexico. Mais sa présence intrigue. Alors que chez les uns il suscite le mépris, chez les autres, c'est plutôt le désir et la fascination qu'il inspire. *Filles de Mexico* aborde les problématiques des inégalités sociales et raciales, de la violence et de la sexualité. Après ce récit de la vie à Mexico, Sami Tchak va observer trois années d'hibernation avant de mettre sur les rayons *Al Capone le Malien* chez Mercure de France (2011). Avec ce roman, l'auteur togolais quitte l'Amérique latine, restée depuis un bon bout de temps sa source d'inspiration première, pour revenir à ses sources africaines. En fait dans ce septième roman, Sami Tchak nous dresse un portrait de l'Afrique contemporaine où le clinquant et les faux-semblants de la modernité font oublier les valeurs qui ont jadis fait la splendeur de ce continent. C'est un récit allégorique du déclin et de la métamorphose de l'Afrique immémoriale des Soundjata Keita et des Kankan Moussa. Depuis 2011 jusqu'en 2014, l'écrivain togolais s'est éclipsé pour revenir au-devant de la scène avec un essai *La Couleur de l'écrivain* paru chez La Cheminante (2014). Présenté comme une « comédie littéraire » par l'auteur, cet essai est une sorte d'invitation à la lecture, une entrée dans l'univers des écrivains. Dans un procédé qu'on qualifierait de dialectique, Sami Tchak répond aux interrogations des lecteurs vis-à-vis de l'activité d'écriture, du rôle de l'écrivain. Mais en même temps, il prend une certaine distance avec les discours d'auto-détermination publiés en 1990 par les écrivains de la Nouvelle Génération. Ce faisant, il essaye de faire une médiation d'un débat sur les valeurs du « littéraire » et du « littéraire africain », une posture semblable à celle de Léonora Miano avec son texte *Habiter la frontière*³⁶⁹. Pour cette dernière, la couleur de la peau de l'écrivain ou bien son origine ne devrait pas être l'élément essentiel

³⁶⁹ Léonora Miano, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 2012.

de l'analyse du texte de ce dernier, mais plutôt, l'aspect esthétique de son travail, lequel découle de la somme de ses sensibilités. Cette distanciation de Sami Tchak avec les enfants de la postcolonie marque en fait une prise de position de ce dernier. S'appuyant sur « Le marché des biens symboliques »³⁷⁰ où Bourdieu aborde la question de la consécration de l'auteur ou de l'artiste dans le champ littéraire et artistique, Sami Tchak note que la valeur ou l'existence d'un écrivain quelle que soit sa couleur, dépend soit des structures de légitimation, soit du sens que produit l'écrit de ce dernier au sein d'une communauté donnée. Il écrit :

Au sujet de *l'écrivain tout court*, la Nouvelle Génération se trompe. Un écrivain existe au monde grâce à des structures, parce qu'on l'a *reconnu* comme tel [...] Je dirai aux jeunes auteurs de ne pas trop rêver : même s'ils ont du talent, ils ne seront reconnus que si une structure veut bien les prendre en charge [...] La question de l'existence de l'écrivain n'a rien à voir avec le public ni le fait d'être lu ou non, d'être vendu ou non. La question de l'existence se pose au moment où ce qu'il écrit fait sens pour une nation. Par exemple Kateb Yacine, qui n'a pas connu cela de son vivant, est aujourd'hui adulé en Algérie où son roman *Nedjma* déclenche une sorte de ferveur religieuse – il existe comme un prophète pour certains Algériens, car il fait sens pour eux [...] le lecteur n'est pas méprisé : il n'est simplement pas celui qui donne sens à un auteur [...] Le lecteur ne fait pas l'écrivain. L'écrivain est fait par des instances qui dominent la création et le marché [...] la question de la légitimité et du sens de la littérature va au-delà du lecteur.³⁷¹

Pour Sami Tchak, l'existence ou alors l'immortalité d'un écrivain n'émane pas de sa seule aptitude à manipuler les mots, ni du nombre de lecteurs qui le lisent, mais plutôt des maisons d'éditions, des cercles de prix littéraires, des revues littéraires, des médias qui sont tous considérés comme des instances de légitimation.³⁷² L'existence d'un auteur découle aussi du sens ou de la teneur de l'écrit de ce dernier. Par ailleurs, le propos de Sami Tchak souligne de manière implicite l'existence d'un lieu de légitimation

³⁷⁰ Voir le chapitre « Le marché des biens symboliques » de Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, pp.234-279.

³⁷¹ « Rencontre avec Sami Tchak autour de *La Couleur de l'écrivain* », animée par Françoise Hervé, Ralphanie Mwana Kongo et Célia Sadai, paru le 24/07/2014 sur le site : <http://la-plume-francophone.com/2014/07/25/sami-tchak-la-couleur-de-lecrivain/> et consulté le 10/01/2016.

³⁷² Voir Jacques Dubois, *L'institution de la littérature, introduction à une sociologie*, Bruxelles-Paris, Labor-Nathan, coll. « Dossiers media », 1986 [1978].

incontournable pour tout écrivain d'expression française – Paris. Ceci revient à dire que l'auteur africain francophone dépend et dépendra encore de son éditeur situé à Paris, des prix littéraires de consécration décernés à Paris (c'est Paris qui fait du texte de « l'écrivain tout court » un livre). Quant à la teneur de l'écrit d'un auteur en tant qu'élément de légitimation de ce dernier, elle relève pour la plupart des cas du contexte socioculturel et historique qui survient après la publication du livre. On pourrait à certains égards, affirmer que le sens que fait ou peut faire un texte relève du facteur hasard ou chance. De plus, cette consécration relative au sens du livre survient très souvent à titre posthume (l'exemple de *Nedjma* de Kateb Yacine en Algérie).

Au vu de la faible structuration actuelle du monde éditorial africain francophone (production, distribution, diffusion)³⁷³, le désintérêt des pouvoirs publics africains quant au financement des maisons d'édition existantes, sans oublier le faible pouvoir d'achat du lectorat africain, on est tenté de dire que Paris demeurera encore le lieu de production, de distribution, de diffusion et, par conséquent, le lieu de légitimation et de consécration des auteurs africains francophones.

³⁷³ Certains auteurs africains comme Felwine Sarr (qui est aussi libraire et éditeur à Dakar) et Nafissatou Dia Diouf (tous deux du Sénégal) confirment bien cette faible structuration des maisons d'éditions en Afrique Subsaharienne. Le premier affirme que : « La plupart des grands auteurs africains sub-sahariens se font publier à l'étranger, car ils veulent être bien édités, bien distribués, en un mot bien "lus" ». Nafissatou Dia Diouf s'appuyant sur le cas précis du Sénégal, précise que : « Il existe Les Nouvelles Éditions Africaines (NEA), historique, devenue Nouvelles Éditions Africaines Sénégalaises (NEAS), aujourd'hui peu dynamique, quasi sous perfusion. De nombreuses autres structures bricolent, vivent, sans lignes éditoriales claires... » (« Publier en Afrique sub-saharienne : portraits croisés de trois maisons d'édition » Paru le 24/11/2014 sur site de TV5 Monde : <http://information.tv5monde.com/info/publier-en-afrique-sub-saharienne-portraits-croises-de-trois-maisons-d-edition-2277> (Consulté le 10/01/2016)

2-La flottaison comme refus du cloisonnement

D'entrée de jeu, il convient de souligner que les écrivains africains francophones des deux générations qui ont précédé « les enfants de la postcolonie » ont le plus souvent, sinon toujours, bâti leurs œuvres soit sur l'espace africain, soit entre l'espace africain et l'espace français. En effet, lorsqu'il fallait célébrer les cultures locales, les grandes figures légendaires précoloniales et les figures de résistance africaine pendant la colonisation, ou alors critiquer les abus du pouvoir colonial ainsi que ceux (abus du pouvoir) des élites africaines qui ont succédé aux colons après les indépendances, ou encore décrier les travers des coutumes locales, Mongo Beti, Ahmadou Kourouma, Ousmane Sembene ou encore Aminata Sow Fall (*Trop de soleil tue l'amour* de Mongo Beti, *Le Soleil des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma *Le Mandat* d'Ousmane Sembene, *Ex-père de la nation* d'Aminata Sow Fall) pour ne citer que ceux-là, inscrivaient leurs trames romanesques sur l'espace africain. Et quand il fallait dire l'exil, le métissage ou encore la double culture du sujet africain (nostalgie, mal-être, ambiguïté, assimilation, rejet...), Cheick Hamidou Kane, Ferdinand Oyono, Bernard Dadié et bien d'autres encore transportaient leurs personnages entre l'Afrique et l'Europe (*Aventure ambiguë* de Cheick Hamidou Kane, *Chemin d'Europe* de Ferdinand Oyono, *Un nègre à Paris* de Bernard Dadié). L'écrivain africain francophone était confiné à l'intérieur de ces deux espaces, confirmant ainsi la position du « centre » occupée dans le cas d'espèce par la France et celle de la périphérie occupée par les « anciennes colonies ». En fait, le champ visuel, ou alors l'esprit créatif des écrivains africains de ces deux générations, lorsqu'il traversait l'espace africain, n'allait pas au-delà de l'horizon français. Cependant, avec l'entrée des « enfants de la postcolonie » dans le champ littéraire africain, les

repères spatiaux jadis connus seront soit traversés, enjambés, contournés, excentrés, détournés, soit délocalisés par les personnages des romans de ces derniers.

Dans *Hermina* de Sami Tchak, Heberto, l'un des personnages principaux nous fait d'ailleurs part de son projet de la traversée du monde: « Nous traverserons le monde ».³⁷⁴ En effet, contrairement aux migrants qui traversent dans l'optique de fuir les guerres, les dictatures, la misère, les différentes discriminations sociales, comme le souligne cet extrait:

Nos jeunes et nos vieux se jettent à la mer avec des radeaux et des chambres à air pour tenter de regagner les villes des pays riches, ils sont prêts à mourir pour échapper à la misère. Mais partout dans le monde il y a des femmes et des hommes prêts à mourir pour améliorer leurs conditions d'existence³⁷⁵,

la traversée que compte effectuer Heberto apparaît plutôt comme un libre choix. Elle symbolise le refus du cloisonnement, et par ricochet, s'inscrit dans une perspective d'ouverture à l'Autre, aux autres mondes, à d'autres possibles. D'ailleurs, le narrateur du roman de Sami Tchak qualifie cet acte d'Heberto de « visionnaire » :

En coupant le cordon ombilical avec sa famille, en renonçant en partie aux privilèges de sa naissance, il [Frederico Martinez] avait été, sans savoir, un visionnaire [...]. Comme Frederico Martinez, Heberto Prada avait eu, lui aussi, à couper avec ses origines, mais pour d'autres raisons. Il avait compris que le village était stérile, que son coin natal était un fardeau, une entrave à ses ambitions.³⁷⁶

Si les jeunes et vieux des pays « pauvres » traversent les océans dans des bateaux et pirogues de fortune pour rejoindre les coins du monde dits « riches », où pourtant, les populations se battent au quotidien pour « améliorer leurs conditions d'existence », où mêmes « des gens hautement qualifiés se retrouvent à faire des petits boulots, phénomène

³⁷⁴ Sami Tchak, *Hermina*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.95.

³⁷⁵ *Ibid.*, p.143.

³⁷⁶ *Ibid.*, p.32.

visible même dans les pays riches»³⁷⁷, Heberto pour sa part, sillonne le monde « à la recherche des autres pour l'édification de son univers.»³⁷⁸

Toutefois, la rupture avec « ses origines » qu'on note chez Heberto, s'apparente à certains égards, à la démarche même des écrivains africains de la nouvelle génération. Elle consiste à ne plus entretenir un rapport circonscrit et inconditionnellement révérencieux avec leur terre d'origine, mais à sortir de son univers originel, à se défaire du poids socio-historique de son pays natal, pour aller vers un « lieu du tout possible »,³⁷⁹ non pas pour explorer, exploiter et coloniser le monde, mais plutôt pour échanger et faire monde avec les mondes. Ce qui ressort de cet acte, c'est à priori, la reconnaissance de la présence de l'Autre, mais aussi, une tentative de décentrement et bien évidemment, l'expression de la Relation. En effet, il nous semble que le flottement d'Heberto est en quelque sorte la matérialisation de l'idée selon laquelle, « écrire est un acte libre. »³⁸⁰ On comprend à cet effet, les propos, ou alors les conseils d'Ingrid, l'une des amantes de circonstance d'Heberto à l'attention de ce dernier: « C'est préférable que tu sortes, que tu ailles te balader, que tu fréquentes les bibliothèques, que tu te fasses des relations, que tu pénètres la ville avec ton regard et ton esprit. Tu dois t'enrichir d'un tas d'impressions et d'émotions pour écrire [...] Tu seras un peu plus libre. »³⁸¹ Puisqu'écrire est un acte libre, il faudrait donc au préalable que l'écrivain soit libre de ses mouvements, libre de ses pensées, libre de ses expressions, et libre de ses perceptions; d'où cette invitation et incitation à la « sortie », à la « balade », à la « fréquentation », aux « relations », à la

³⁷⁷ *Ibid.*, p.143.

³⁷⁸ *Ibid.*, p.35.

³⁷⁹ *Ibid.*, p.123.

³⁸⁰ *Ibid.*, p.61.

³⁸¹ *Ibid.*, p.115.

« pénétration », au « regard », à l' « enrichissement », à la « liberté » faite par Ingrid à Heberto.

De fait, il nous semble qu'à travers Heberto, ce personnage-écrivain flottant, Sami Tchak essaye de souligner avant tout, la liberté qui caractérise à la fois, l'acte d'écrire et le sujet écrivain. Cette idée est à relier au fait qu'« en littérature, tout texte que l'on pouvait encore écrire avait une valeur relative par rapport à tous les monuments de la littérature mondiale. »³⁸² En d'autres termes, toute œuvre littéraire contemporaine relaie, et relate celles des grands classiques de la « littérature mondiale ». Dans la même dynamique, Sami Tchak refuse de « donner une nationalité »³⁸³ à son œuvre littéraire. À cet égard, Gary Victor signale d'ailleurs que : « Donner une nationalité au sens strict à la création, c'est la fossiliser, l'exclure de certains lieux et l'empêcher de déployer librement ses ailes. »³⁸⁴ En effet, le refus d'étiquette continentale, régionale, nationale ou ethnique que l'on observe chez l'écrivain togolais, apparaît comme l'un des traits caractéristiques des écrivains africains de la nouvelle génération. Il nous semble que, se mettre en situation de rupture et de flottaison, est pour les « enfants de la postcolonie » non seulement un acte de dissidence vis-à-vis des étiquettes réductrices, mais surtout une volonté de traverser librement le monde pour pouvoir le dire et le construire avec les autres ; cette attitude a d'ailleurs déjà été revendiquée par le passé (1986) par Tchicaya U Tam'si :

Je suis en rupture avec la tribu, je suis en rupture avec l'ethnie ; je suis en rupture avec l'Afrique. Il nous faut autre chose. Je suis en situation de vouloir conquérir et détruire un

³⁸² *Ibid.*, p.60.

³⁸³ Gary Victor, « Littérature-monde ou liberté d'être » in *Pour une littérature-monde*, Sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud, Paris, Gallimard, 2007, p.315.

³⁸⁴ *Ibid.*, p.315.

certain nombre de citadelles qui me sont interdites, et où je voudrais habiter. Et pour cela je me mets en situation de rupture.³⁸⁵

Il faut signaler que la rupture dans le cas d'espèce ne signifie pas le déni de la tribu, de l'ethnie ou encore moins de l'Afrique, mais se rapporte plutôt à une ouverture à l'Autre, aux autres mondes, à « la conquête et la destruction des citadelles interdites » ; rompre signifie, ici, garder avec soi ses traits originels et aller « à la recherche des autres pour l'édification de son univers »³⁸⁶. Il s'agit tout simplement de sortir de sa carapace originelle devenue trop étroite et étouffante, pour pouvoir échanger avec l'Autre, loin de toute idée de domination, d'où d'ailleurs cette volonté de Tchicaya U Tam'si de « détruire les citadelles interdites » qui barrent le chemin menant au Tout-Monde. L'on retrouve ainsi certaines caractéristiques essentielles de la Relation, à savoir, la propension à l'ouverture, à l'éclatement, à l'échange, à l'imprévisible.

À cet égard, le narrateur de Sami Tchak fait un parallèle fort intéressant entre l'espace et l'écriture :

Alors que nombre de grands écrivains insulaires ont utilisé l'écriture pour faire de leur île une petite bouche qui avale le monde (Lezama Lima de Cuba, Naipaul de Trinidad, Césaire et Glissant de la Martinique, etc.), Ananda Devi quitte le monde pour retourner dans son île, et comme si l'île Maurice n'était déjà pas trop exiguë rapportée à la dimension de la terre, elle y recherche des coins comme Rodrigue, puis s'enferme dans des recoins comme Soupir, et finalement resserre tout son corps. La magie de son univers réside en partie dans cette démarche qui lui permet de dire l'universel avec quelque chose d'aussi intime.³⁸⁷

Cet extrait rappelle à certains égards, deux démarches différentes, mais vise un même objectif chez ceux que nous considérons comme des « écrivains de la Relation » : il s'agit de partir du local pour faire le global, c'est-à-dire partir d'un petit espace pour

³⁸⁵ Tchicaya U Tam'si, « *Écriture nationales, écritures ethniques ou écritures tout court ?* », Notre Librairie, n° 83, avril-juin 1986, pp.17-23.

³⁸⁶ *Id.*, *Hermina*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.35.

³⁸⁷ *Ibid.*, pp.117-118.

construire un espace plus grand et ouvert (Tout-monde), ou alors, quitter le global pour rentrer dans le local, dans l'intime, pour mieux inscrire le Divers et dire le monde.

Par ailleurs, il faut dire que la flottaison et la rupture qui caractérisent « l'écrivain de la Relation », donnent à ce dernier la latitude d'habiter à son aise tous les coins et recoins de la planète par le biais de son œuvre. C'est ce dont témoigne cet extrait d'*Hermina* : « En feignant de n'avoir aucun lieu qui lui convînt, Arenas s'est fait habitant de la planète par son œuvre littéraire. [...] Il y a des moments où pour mieux habiter son pays il faut le quitter. »³⁸⁸ De même, la flottaison ou encore l'errance comme le souligne le narrateur d'*Hermina*, est « une façon de vivre, une nouvelle façon de vivre, la perpétuelle errance quand on n'a su faire racine nulle part, vivre dans la flottaison, se laisser emporter par tous les courants, par toutes les vagues. »³⁸⁹ Et c'est d'ailleurs ce que semble renchérir Glissant :

L'errance [...] c'est l'appétit du monde [...] L'errance, c'est ce qui incline l'étant à abandonner les pensées de système pour les pensées, non pas d'exploration, parce que ce terme a une connotation colonialiste, mais d'investigation du réel, les pensées de déplacement, qui sont aussi des pensées d'ambiguïté et de non-certitude qui nous préservent des pensées de système, de leur intolérance et de leur sectarisme. L'errance a des vertus que je dirais de totalité, de connaître le « Tout-monde », mais aussi des vertus de préservation dans le sens de connaître le « Tout-monde » pour le dominer, pour lui donner un sens unique. La pensée de l'errance nous préserve des pensées de système.³⁹⁰

De fait, l'errance ou alors la flottaison c'est la volonté sans cesse d'avancer, de devenir, de s'abandonner, de s'ouvrir, de connaître, d'investiguer, c'est aussi vivre dans l'incertitude, dans l'ambiguïté, et tout cela s'inscrit tout simplement dans l'imaginaire de la Relation.

En outre, il nous semble qu'en se faisant « habitant de la planète », l'écrivain africain de la nouvelle génération « désafricanise » son écriture et,

³⁸⁸ *Ibid.*, p.147.

³⁸⁹ *Ibid.*, p.169.

³⁹⁰ *Id.*, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.130

essaye de contrecarrer une certaine tentative de domestication de l'écriture, telle qu'elle transparaît dans le discours universitaire et journalistique de catégories fixes et une sorte de cloisonnement de la littérature [...]. C'est vouloir ne plus être identifié par une appellation collective mais être reconnu par l'expression de sa voix individuelle. C'est vouloir créer du nouveau et poser sa marque dans le courant de la modernité littéraire et donc entrer à part entière dans la concurrence mondiale.³⁹¹

Et Heberto, le personnage-écrivain de Sami Tchak, fait bien de relever la confusion qui se dégage dans l'esprit de son entourage, lorsqu'il dit : « j'étais pris pour celui que je n'étais pas, j'étais confondu avec le pays où je vivais et d'où je venais et non avec le pays dont j'étais originaire. »³⁹² En fait, son entourage, au mieux son lectorat ne parvient pas à le catégoriser, à l'étiqueter, à le fixer. Et c'est bien l'effet recherché par l'écrivain africain de la nouvelle génération.

Toutefois, il convient tout de même de signaler que, cette flottaison que l'on observe chez l'écrivain africain postcolonial ne signifie pas qu'il a oublié l'existence du différent, qu'il a dilué le Divers, qu'il a dissout la frontière (comme marque de l'existence de l'Autre). Loin de se comporter en « colon », il est conscient de ce qu'

à l'aéroport où il y a ce mélange de races, ce grouillement fusionnel, alors que d'autres auraient pensé à leur Tout-Monde, ce sont les frontières qui se dressent dans ma tête, ce sont elles que je vois dans le visage même du bébé qui ne parle pas encore. Et ces frontières, qu'il faut traverser dans tous les sens, que chaque voyageur doit traverser, elles me rappellent que partout je suis vraiment seul, que j'ai un coin qui est mon pays.³⁹³

Il nous semble que l'aéroport tel que décrit par Heberto, symbolise à certains égards, la complexité, l'aspect « solitaire et solidaire » non seulement de l'écriture, mais également de la Relation. L'aéroport marque à la fois le point de rencontre, d'échange entre les différentes cultures et mondes, mais aussi, il est la matérialisation de la différence, du Divers, de la présence de l'Autre. En effet, la complexité de la Relation se résume par

³⁹¹ Odile Cazenave, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003, p.241.

³⁹² *Id.*, *Hermina*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.126.

³⁹³ *Ibid.*, p.153.

cette interrogation et inquiétude du sujet en relation : « comment être soi sans se fermer à l'autre et comment consentir à l'autre, à tous les autres sans renoncer à soi ? »³⁹⁴

Par ailleurs, toujours dans le même passage, on voit que Sami Tchak fait clairement un coup d'œil à Glissant sans nécessairement s'identifier à lui. Il semble dire que les frontières sont une réalité, même s'il faut les traverser. On pourrait ainsi parler d'« errance enracinée », de « cosmopolitisme enraciné »³⁹⁵ ou d'« Enracinerrance ».³⁹⁶

3-La sexualité ambiante comme élément destructeur des frontières/comme espace de liberté

Michel Foucault, dans son ouvrage *Histoire de la sexualité*, constate que « depuis la fin du XVI^e siècle, la mise en discours du sexe, loin de subir un processus de restriction, a au contraire été soumise à un mécanisme d'incitation croissante [...] »³⁹⁷. Le constat foucauldien semble, à certains égards, évoquer le visage même de la littérature africaine francophone postcoloniale. C'est le cas par exemple d'*Hermina*, le roman de Sami

³⁹⁴ *Id.*, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.37.

³⁹⁵ Voir Kwame Anthony Appiah: "We cosmopolitans can be patriots, loving our homelands (not only the states where we were born but the states where we grew up and the states where we live); our loyalty to humankind - so vast, so abstract, a unity - does not deprive us of the capacity to care for lives nearer by. [...] You can be cosmopolitan - celebrating the variety of human cultures; rooted - loyal to one society (or a few) that you count as home; liberal - convinced of the value of the individual; and patriotic - celebrating the institutions of the state (or the states) within which you live" Kwame Anthony Appiah, "Cosmopolitan patriots", *Critical Inquiry*, n°23, Chicago, University of Chicago Press, 1997, p.622 et p.633.

Je traduis : « Nous les cosmopolites nous pouvons être patriotes, aimer nos pays d'origine (non point seulement les États où nous sommes nés, mais aussi ceux où nous avons grandi, et ceux où nous vivons désormais) ; notre loyauté envers l'humanité - une unité, mais si vaste et si abstraite - ne nous empêche pas de nous soucier de ceux qui nous sommes plus proches. [...] On peut être cosmopolite - et célébrer la variété des cultures ; mais on est aussi enraciné quelque part - fidèle à une société qu'on éprouve sienne ; tolérant - convaincu de la valeur de tout individu ; et patriote - défendant les institutions de l'État (ou des États) où nous vivons »

³⁹⁶ Voir Jean-Claude Charles, « L'Enracinerrance », *Boutures*, 1/4, mars-août 2001, pp.37-41. Sur le site *île-en-île*, www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0104/charles.html (visité le 5 janvier 2016).

Pour l'écrivain haïtien, l'Enracinerrance « [...] tient compte à la fois de la racine et de l'errance ; il dit à la fois la mémoire des origines et les réalités nouvelles de la migration ; il remarque un enracinement dans l'errance. » En effet, il ne s'agit pas d'obnubiler l'attachement à la mémoire des origines, mais plutôt d'en garder les traces tout en restant ouvert à la dynamique interculturelle du monde. Cette notion tout comme celle d'Appiah s'inscrivent dans la logique de la circulation des humains dans le monde, de la traversée des frontières, de la Relation.

³⁹⁷ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, vol.1, La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1979, pp.21-22.

Tchak. Or selon une certaine opinion au sujet de la littérature africaine, celle-ci serait peu frileuse et très pudique en matière de sexe. On comprend donc la dureté de ton avec laquelle les romans de Sami Tchak qui effleurent ce thème sont hâtivement jugés par cette opinion. Cette thèse semble pourtant erronée puisque bien longtemps avant l'écrivain togolais, le malien Yambo Ouologuem avait publié en 1969 sous le pseudonyme d'Utto Rudolf aux éditions Dauphin, un roman érotique, intitulé : *Les Mille et une bibles du sexe*.³⁹⁸ Ce roman, réédité récemment avec la participation active de Sami Tchak³⁹⁹, en tant qu'un des préfaciers, n'est pas un fait anodin. Il nous semble que cela participe (d'une manière implicite) de la volonté de ce dernier de démontrer que son écriture taxée d'« érotique », si c'en était une, n'est pas un fait récent dans la littérature africaine. La sexualité est présente chez beaucoup d'écrivains africains : Henri Lopes, Kourouma, Mudimbe, etc. Elle est aussi abondante dans les contes africains. En fait la sexualité tout comme la politique, ou encore la guerre, sont des thèmes ouverts à tout écrivain. D'ailleurs, avec l'avènement d'internet, le sexe est plus que jamais à la portée de tous, comme le souligne si bien le narrateur d'*Hermina* au sujet de Mira :

Elle prit un abonnement Internet « forfait illimité tout compris » pour bouffer sans modération les milliers de photos et de films pornos dont les scènes scatologiques et de tortures extrêmes lui rappelaient l'univers sadien. Elle n'achetait les journaux et les

³⁹⁸ Passé inaperçu à sa publication en 1969, refusé par Le Seuil, *Les mille et une bibles du sexe* de Yambo Ouologuem vient d'être réédité aux Éditions Vents d'ailleurs. En effet, ce texte marque la volonté de Yambo Ouologuem d'écrire à une certaine époque dans un genre typiquement européen, Yambo Ouologuem, *Les mille et une bibles du sexe*, Paris, Vents d'ailleurs, 2015. <http://www.ventsdailleurs.fr/index.php/catalogue/item/les-mille-et-une-bibles-du-sexe>

³⁹⁹ Voici ce que Sami Tchak répond, lorsque le journaliste Adam Thiam de RFI lui pose la question de savoir « Pourquoi fallait-il rééditer *Les mille et une bibles du sexe* ? » : « [...] Moi-même, j'ai découvert ce livre en 2003, lorsque je coordonnais un volume de la revue littéraire *Notre Librairie*, consacré au thème de « Sexualité et écriture ». J'ai découvert un véritable chef-d'œuvre de l'érotisme qui m'a fait immédiatement penser aux *Cent vingt journées de Sodome* (composé en 1785 et publié en 1904) du marquis de Sade. Depuis, je milite pour que ce livre soit réédité et réintroduit dans le circuit littéraire. C'est aujourd'hui chose faite grâce à l'initiative des éditions Vents d'ailleurs. » <http://www.rfi.fr/20150612-yambo-ouologuem-le-sade-bandiagara-mali-litterature-roman-erotique-sexe/>

revues que pour la même raison : faire la collection des images pornos et découper tous les articles qui relataient des faits divers insolites ayant un rapport avec le sexe.⁴⁰⁰

En fait, ce qui ressort de ce passage, c'est le rôle d'internet dans la profusion abondante et illimitée des éléments ayant trait au sexe. On constate qu'aujourd'hui, avec l'avènement de cet outil d'information, lequel on le sait, est le moyen d'expression et de communication le plus en vogue, la question de la sexualité n'est plus domesticable, elle s'est échappée de son enclos pudique et est devenue accessible à tous les utilisateurs. Par ailleurs, il ne faudrait pas oublier que Sami Tchak, de par sa trajectoire, est un sociologue averti, qui a eu à effectuer des travaux relatifs à la sexualité féminine et à la prostitution⁴⁰¹. Il semble que le fait de souligner le rôle d'internet dans la pratique de la prostitution et la consommation de la pornographie relève d'une autopsie d'une réalité sociale. C'est aussi une façon pour cet auteur de repréciser où se trouve l'espace de prédilection de la sexualité abjecte. Mais si l'on y regarde de plus près, Sami Tchak semble, à travers l'extrait ci-dessus, souligner l'usage qu'il fait de la sexualité dans son roman, à savoir, un usage purement poétique et esthétique pour dire le monde en mutation. Kodjo Attikpoé fait bien de noter que

La surdétermination du sexuel dans l'écriture tchakienne découle du fait qu'il fonctionne tout d'abord comme un moteur narratif [...] C'est la sexualité qui déclenche, favorise et accélère les rencontres entre les divers protagonistes. Elle permet de briser la glace, de faire l'économie de la narration d'épisodes secondaires.⁴⁰²

En facilitant la création des liens entre les divers protagonistes, la sexualité permet ainsi à Sami Tchak de varier les trames romanesques et les personnages, de diversifier les espaces narratifs (café, hôtel, Havane, Paris, Berlin...), de varier la focalisation. Parlant

⁴⁰⁰ Sami Tchak, *Hermina*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.285.

⁴⁰¹ Nous faisons allusion aux deux ouvrages aux titres évocateurs, pour illustrer la trajectoire et les réflexions sociologiques de Sami Tchak: *La sexualité féminine en Afrique* Paris, L'Harmattan, 1999. Et *La prostitution à Cuba : communisme, ruses et débrouille*, Paris, L'Harmattan, 2000.

⁴⁰² Kodjo Attikpoé, *De la transgression comme poétique esthétique dans les romans de Sami Tchak*, Thèse de doctorat, Université de Montréal, décembre 2011, p.168.

justement de la variation de la focalisation, il arrive très souvent qu'un narrateur omniscient devienne un personnage principal et se mette à raconter une histoire sur la sexualité qui n'a aucun lien avec l'intrigue en cours. Cette diversion est en fait une stratégie pour l'auteur d'aborder les problématiques socioculturelles sérieuses ou importantes, comme le mentionne Kodjo Attikpoé : «[...] Les descriptions sexuelles, souvent caricaturales, ou empreintes d'un ton joyeux, servent à introduire des sujets d'importance.»⁴⁰³ Par ailleurs, Sami Tchak élabore à travers la sexualité une certaine idée de la liberté.

Loin d'être un ouvrage pornographique ou érotique, *Hermina* est plutôt une écriture de la transgression, du dépassement, de la rupture et d'ouverture. De fait, aborder les référents et images se rapportant au sexe avec une aisance imperturbable, s'inscrit chez Sami Tchak, dans une logique de refus d'étiquetage de la littérature d'Afrique Subsaharienne. C'est aussi une façon de sortir du sentier battu des codes préétablis d'approche de ladite littérature et contribuer à son renouvellement. Il est ici question d'une quête de liberté, comme le souligne le propos de son personnage Herberto qui est écrivain : «La liberté avec laquelle elle parlait de sa vie sexuelle le séduisait, mais Mira n'était-elle pas un peu comme lui, des gens seuls, si seuls, qui faisaient pour leur vie un bruit de fond avec beaucoup de mots ? »⁴⁰⁴ La sexualité est ici dans les mots. À travers la thématique de la sexualité ouverte et ambiante, Sami Tchak cherche à aller au-delà des frontières thématiques, à faire sortir son œuvre des aprioris et considérations figées des critiques, à échapper à cette catégorisation identitaire d'écrivain africain pudique, qui ne serait pas concerné par la thématique de la sexualité.

⁴⁰³ *Ibid.*, p.171.

⁴⁰⁴ Sami Tchak, *Hermina*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.200.

Par ailleurs, en évoquant la sexualité de manière ouverte, crue et parfois choquante, c'est tout de même, l'humanité dans son ensemble qui est ainsi dépeinte, c'est en fait, la métaphore de la vie qui est ainsi élaborée, comme l'indique d'ailleurs ce propos de Mira :

Je couche avec des hommes. On baise, on rit, on va au restaurant, on va au cinéma, on va en boîte, on va à la plage, on voyage. Mais derrière tout cela, je n'ai aucun homme. Cette solitude-là est plus pénible. J'en arrive à me demander si je ne suis pas devenue pour eux seulement un trou, ou, pire, un bidet, ils viennent pisser en moi pour s'en aller, emplis d'un dégoût pour moi. J'ai un corps de poupée, ils jouent avec, pas plus [...]. Je n'ai jamais vécu avec un homme, aucun homme n'a jamais voulu vivre avec moi. Tous sont des passants sur moi.⁴⁰⁵

En fait, cet extrait met en exergue la métaphore du monde sous le prisme du corps de la femme et de la sexualité. On voit ici, une certaine solidarité, une certaine communion entre les humains, mais, une solidarité emplie d'intérêt personnel, de désir et de plaisir à caractère individuel, d'où cette sensation de solitude et de vie solitaire qu'éprouve Mira, le personnage de Sami Tchak. Laquelle sensation l'amène à comparer son sexe à un vulgaire « trou », à un « bidet », à un « pissoir », à un « dépotoir »; et son corps à un « jouet » et à un « espace de passage », c'est-à-dire, à la « terre » sur laquelle passent les humains. De fait, Sami Tchak réussit à faire de la sexualité, non le sujet auquel toute l'attention de ses personnages se réduit, mais celui par lequel, le monde commence, le monde circule, le monde se dit, le monde se construit et se créolise. Il n'est donc pas étonnant de constater que, c'est à travers son fantasme libidinal projeté sur l'héroïne Hermina, qu'Heberto parcourt le monde et essaye de construire son monde tant rêvé, d'où son projet d'écriture.

Michel Foucault nous signale que

⁴⁰⁵ *Ibid.*, pp.283-284.

L'important, c'est que le sexe n'ait pas été seulement affaire de sensation et de plaisir, de loi ou d'interdiction, mais aussi de vrai et de faux, que la vérité du sexe soit devenue chose essentielle, utile ou dangereuse, précieuse ou redoutable, bref que le sexe ait été constitué comme enjeu de vérité.⁴⁰⁶

Ainsi, aborder sans gêne et de manière audacieuse la sexualité dans son œuvre, serait pour Sami Tchak, une manière de souligner à la fois, l'évolution des mœurs, les bouleversements sociaux et le chaos culturel qui se sont emparés de l'Afrique et du sujet africain postcolonial. D'où d'ailleurs cette mise en garde d'Heberto :

Qu'ils ne me prennent surtout pas pour un homme de la palabre, je déteste qu'on me parle de la palabre, je suis un enfant de l'agora et du lycée, un enfant de la civilisation de l'écriture, dont le mot dit puise sa force dans l'humus du mot écrit. Je déteste les arbres à palabres et les vieillards qui tuent leurs poux et leurs puces par des paroles aussi creuses que la gourde vide du faiseur de vin de palme [...] Je parle comme on écrit, je suis de mon époque et non de celle des vieillards bibliothèques que je ne consulte pas, qui me sont inutiles.⁴⁰⁷

En se proclamant « enfant de l'agora et du lycée », le narrateur du roman de Sami Tchak marque ainsi sa rupture avec l'Afrique traditionaliste, conservatrice et figée, et par ricochet, souligne son appartenance à un monde plutôt vaste, libre, ouvert et en mouvement, où les avis ne seraient plus hiérarchisés. Il devient ainsi un enfant du Tout-monde. Parlant de l'évolution des mœurs, Sami Tchak évoque dans son roman l'identité homosexuelle, laquelle identité, on le sait, peine encore à se faire accepter non seulement en l'Afrique, mais par le reste du monde. C'est d'ailleurs ce que relève Fritz, l'un des personnages d'*Hermina* :

Je suis un homosexuel [...]. Je suis bien dans ma peau [...] Je suis un homosexuel bien en accord avec sa nature. Mais l'extérieur est mon enfer. L'enfer, c'est les autres, c'est bien connu. Je souffre, je souffre. Je sais que toi tu ne peux pas comprendre cela, tu me feras la réflexion que j'ai souvent entendue quand je me plains. De quoi te plains-tu, Fritz ? Les homosexuels sont maintenant libres d'afficher leur identité sexuelle, même de l'imposer comme la norme et de renvoyer les hétéros à leurs désuètes habitudes. [...] C'est ce qu'on me dit. Mais ce n'est pas parce que les minorités sexuelles deviennent visibles qu'elles ont acquis réellement le droit de respirer dans cette société qui ne voit rien d'autre que son modèle initial : un con dans lequel on enfonce une bite [...] La plupart des gens détestent les homos, si des circonstances le leur permettaient un jour, ils nous verseraient

⁴⁰⁶ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, vol.1, La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1979, p.76.

⁴⁰⁷ Sami Tchak, *Hermina*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.194.

de l'essence dessus pour nous brûler vifs. Nous semblons bien intégrés au sein de la société, mais c'est faux, nous sommes des clandestins de la sexualité.⁴⁰⁸

En effet, ce passage relatif au rejet et à la persécution de l'être homosexuel, traduit en quelque sorte le regard critique que porte Sami Tchak sur le refus de la différence au nom du sacro « modèle initial », de la sainte « norme sociale », n'a qu'un seul projet et ambition : gommer et détruire le Divers et le différent. Et il nous semble que, la considération haineuse à laquelle fait face l'être homosexuel dans l'univers romanesque de Sami Tchak, participe de la volonté des partisans du « modèle social » de dégrader, de diminuer et de diluer ce dernier.

Et quant au regard homophobe de l'Afrique vis-à-vis de l'homosexuel, Mbembe rappelle que, « l'homosexualité est [...] inscrite dans la stratification très profonde de l'inconscient sexuel des sociétés africaines »⁴⁰⁹; la preuve serait « l'existence, dans les contes et les mythes, de créatures à double sexe; ou encore, dans les luttes sociales et politiques, la pratique consistant à dépouiller l'ennemi de tout ce qui constitue les emblèmes de la virilité et à les consommer. »⁴¹⁰

Ainsi, la démarche qu'entreprend Sami Tchak dans son roman tend tout simplement à invalider l'existence d'une quelconque norme socio-identitaire, et par ricochet à mettre en exergue la Relation; car la Relation stipule « qu'il y ait deux ou plusieurs identités ou entités maîtresses d'elles-mêmes et qui acceptent de changer en s'échangeant. »⁴¹¹ Il faut dire que, c'est de la connaissance et de l'acceptation de l'Autre, du Divers qu'il est question dans le cas d'espèce.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p.309.

⁴⁰⁹ Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit, Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2013, p.219.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p.219.

⁴¹¹ *Id.*, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.42.

Par ailleurs, il faut noter que dans *Hermina*, le phallus apparaît également comme une certaine forme de sociabilité. Comme le souligne si bien cette description de « l'hôtel Canard » :

L'hôtel Canard appartenait à Rachid, un immigré maghrébin (tunisien) arrivé dans son pays d'accueil à l'âge de quinze ans. [...] C'était un hôtel très crasseux, avec des murs moisis, crevassés, l'escalier tout sale. La douche, sous l'effet de l'humidité, et parce qu'elle était utilisée par plus de cent personnes en moyenne par jour, sans oublier que le garçon de ménage y vidait les seaux contenant des préservatifs chargés de leur morve génitale, [...] était le lieu le plus dégoûtant possible. [...] Les clients de Rachid étaient les Arabes et les nègres, ça leur convenait, [...] c'était entre eux, entre frères et cousins aux gueules tordues de désespoirs consommés. Ils venaient au Canard pour se vidanger la bite, certes, mais c'était aussi pour retrouver une certaine ambiance, cette crasse et ces odeurs d'enfer qui retapaient leur âme à bloc. Ils en avaient bien besoin, les odeurs de leurs origines, partout où ils se trouvaient, il leur fallait ça, la communautarisation par les odeurs, l'enracinement par la boue.⁴¹²

La description de « l'hôtel Canard », ce lieu insalubre et crasseux, où les obscénités s'opèrent, est tout de même, un lieu de rencontre, d'échange et de sociabilité. C'est dans cet espace à la fois clos et ouvert que les identités multiples se rencontrent, que les histoires se côtoient, que finalement s'opère la Relation. Et à ce propos, Michel Maffesoli souligne que, « l'exacerbation du corps, le jeu des apparences, la théâtralité que cela induit, n'est en rien individualiste, mais tend, au contraire, à favoriser l'absorption en un vaste corps collectif. »⁴¹³

Toutefois, si la sexualité est un facteur de sociabilité, il n'en demeure pas moins qu'elle soit le bras séculier du pouvoir et de la domination, le symbole du déni et de la déshumanisation de l'Autre. Comme le souligne si bien Jean-Dominique Penel : « La sexualité fut largement décrite et déformée, à la fois pour provoquer la répulsion en

⁴¹² *Id.*, *Hermina*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, pp.221-222

⁴¹³ Michel Maffesoli, *L'Instant éternel. Le Retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table ronde, 2003, p. 203.

même temps qu'une attirance et pour libérer les fantasmes collectifs européens sur des hommes animaux dont la vie sexuelle est supposée n'être pas refrénée et sans limites. »⁴¹⁴ En effet, la non-maîtrise de la sexualité du sujet africain a amené le colon européen à placer ce dernier dans l'univers de la déraison, dans le monde animal. Et en tant qu'animal, c'est-à-dire dépourvu de « bon sens », le sujet africain est un être inférieur, qui vit dans les ténèbres, dont les pratiques sexuelles sont en dehors de la « norme » humaine, qui n'est autre que la norme occidentale. Par conséquent, l'être supérieur et civilisé se doit de lui apporter la lumière de la civilisation. Face à cet imaginaire collectif colonialiste au sujet des sous-hommes, le narrateur de Sami Tchak, sous un ton ironique, souligne que :

Notre supériorité sur les barbares réside surtout dans la sexualité, nous sommes les seuls à l'avoir élevée au-dessus des pratiques purement animales. Nous sommes les seuls à pouvoir associer la torture à la jouissance, à pouvoir trouver sexuellement enivrant le fait de violer un bébé et de le tuer en l'écartelant par exemple. Nous sommes les seuls à avoir trouvé de tels raffinements qu'aucune espèce animale n'a pu recevoir dans les gènes. Plus les perversions sont surprenantes, dégoûtantes pour le pauvre bon sens, plus elles nous distinguent de l'animal et traduisent l'âme d'une grande civilisation, témoignent de notre supériorité sur les peuples qui sont encore au niveau des singes.⁴¹⁵

En fait, il procède par une description des pratiques sexuelles en cours dans les sociétés dites civilisées – sociétés occidentales, des sociétés qui pourtant seraient dotées de « bon sens », mais dont les pratiques sexuelles présentent un visage plutôt monstrueux et violents : « associer la torture à la jouissance », « violer un bébé et le tuer en l'écartelant », ces pratiques comme on peut le constater vont largement en-deçà de celles animales. Pourtant, ce sont elles que l'on essaye de faire passer pour modèle et norme à suivre. En effet, l'ironie réside dans le fait que les pratiques sexuelles de l'Autre que l'on qualifie de pratiques animales, seraient moins pires que ce qui se passe dans le monde dit

⁴¹⁴ Jean-Dominique Penel, *Homo caudatus. Les hommes à queue de l'Afrique centrale : un avatar de l'imaginaire occidental*, Paris SELAF, 1982. p.121.

⁴¹⁵ Id., *Hermina*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, pp.289-290.

« civilisé ». En fait, Sami Tchak souligne ainsi la volonté de domination et de dilution de l'Autre par l'Occident, une domination et dilution qui tendent à faire asseoir le règne de l'identité-racine au détriment de l'identité-relation. Or, Rachid, l'un des personnages dans *Hermina* rappelle que, « chacun a ses goûts [...]. Il y a des gens comme ça, ils aiment fouetter, moi je ferme les yeux et les oreilles, il faut fermer les yeux et les oreilles, chacun doit vivre sa vie, du moment qu'il ne tue pas. »⁴¹⁶ Comme on peut le constater, le propos de Rachid invite au respect de la singularité, de la différence.

De fait, l'écriture de la sexualité ou alors l'omniprésence du sexe dans le roman de Sami Tchak, apparaît à certains égards, comme un acte de révolte face aux interdits, aux préconstruits, aux normes sociales, car comme le rappelle si bien Sami Tchak, « la sexualité sous toutes ses formes reste l'élément central de toutes les sociétés. C'est elle qui est au cœur de toutes les philosophies et de toutes les religions. C'est de la façon dont elle est gérée collectivement ou individuellement que dépendent presque toutes les organisations des sociétés. »⁴¹⁷ Ainsi, dire le sexe dans le cas de Sami Tchak, c'est à la fois, déconstruire et reconstruire le monde. Ce projet de déconstruction et de reconstruction du monde, cette utopie du monde, ou encore cette expression d'un nouvel imaginaire du monde, constitue également la charpente de l'écriture de Fatou Diome, et ce, à travers la figure d'un nouveau type d'immigré, cet être additionné et citoyen du monde.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p.229.

⁴¹⁷ <https://lesparentheses.wordpress.com/2010/06/02/sami-tchak-«-il-est-des-territoires-qui-nont-de-pays-que-de-nom-»>

C- Abdourahman Waberi, l'écho du nomadisme

1-La trajectoire de Waberi

Abdourahman Ali Waberi est né le 20 juillet 1965 dans un milieu modeste en Côte française des Somalis, l'actuelle République de Djibouti, alors colonie française. Il a fait ses études primaires à l'école primaire de Q6, puis pour son cursus secondaire, il a intégré tour à tour le Collège d'Enseignement Secondaire de Boulaos, celui d'Ambouli et le Lycée d'Etat de Djibouti. Après l'obtention de son baccalauréat littéraire, le jeune Waberi quitte son pays natal en 1985 alors qu'il est âgé de 20 ans pour aller poursuivre ses études supérieures en France. Ce périple académique le conduira tour à tour à l'Université de Caen où il obtient une Maîtrise en littérature anglaise, puis en 1993 à l'Université de Bourgogne à Dijon où il obtient un Diplôme d'Étude Approfondie de littérature anglaise, et enfin, en 2012, il décrochera un doctorat en langue et littérature française à l'Université Paris Ouest Nanterre.⁴¹⁸

Mêlant enseignement, création artistique et militantisme politique, Waberi va occuper à partir de 1996, des postes d'enseignant d'anglais dans des lycées en Normandie, Lisieux puis Caen et ce jusqu'en 2005. Puis en 2010, il sera professeur invité et William F. Podlich Distinguished Fellow au Claremont McKenna College aux États-Unis. Après l'aventure américaine, il prendra le chemin de l'Autriche en 2012, en qualité de professeur invité à l'Université d'Innsbruck. Actuellement, il enseigne les littératures françaises et francophones et la création littéraire à George Washington University à Washington DC aux États-Unis. Mais Waberi, c'est aussi un observateur averti de la scène politique, sociale et artistique du monde, d'où sa collaboration régulière avec

⁴¹⁸ Source : Blog officiel de Waberi et Wikipedia.

certaines presses telles que : Slate Afrique, Le Monde et d'autres journaux et magazines français.

Son premier ouvrage, *Le Pays sans ombre*, paru en 1994, a obtenu le Grand Prix de la nouvelle francophone de l'Académie royale de langue et littérature française de Belgique. Constitué de courts textes, il brosse le portrait en kaléidoscope d'un pays terrassé par ses fièvres, ses famines et ses guerres. Contes, légendes, récits documentaires et extraits d'articles de journaux font se superposer, tout au long de dix-sept nouvelles, un pays imaginaire, mythique, et un pays réel aux prises avec l'actualité politique. *Cahier nomade*, son deuxième recueil publié en 1996, est une chronique des différents pans de son pays d'origine, Djibouti. Dans ce recueil, Waberi remonte le temps en évoquant entre autres, les faits coloniaux, la corruption qui gangrène Djibouti désormais indépendant, mais aussi la difficile cohabitation de populations distinctes dans ce petit état africain. Et le dernier volet de la trilogie sur Djibouti, *Balbala*, qui paraît en 1997, dépeint un pays livré à la corruption et aux intrigues. Toutefois, dans ce pays corrompu, existent tout de même des voix de protestation, à l'instar des voix de Waïs, Dilleyta, Yonis et Anab qui s'élèvent pour réclamer paix, liberté et justice.

En 2000, Waberi écrit *Moisson de crânes*⁴¹⁹, un roman consacré au génocide rwandais; suivi un an plus tard d'un nouveau recueil de nouvelles, *Rift routes rails*⁴²⁰, marqué par l'exil et la dérive d'un continent dépossédé de son passé et de ses traditions.

Fidèle à sa démarche littéraire engagée, Waberi va publier en 2003 un autre roman *Transit*⁴²¹, qui apparaît comme une attaque politique virulente par le biais de la satire et l'éclatement des récits. Deux ans après la sortie de *Transit*, Waberi publie en 2005 *Aux*

⁴¹⁹ Abdourahman Waberi, *Moisson de crânes* Paris, Le Serpent à Plumes, 2000.

⁴²⁰ *Id.*, *Rift routes rails*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2001.

⁴²¹ *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003.

*États-Unis d'Afrique*⁴²², dans lequel il renverse l'ordre de domination mondiale actuelle. En partant du postulat que le monde est dominé par les États-Unis d'Afrique, il livre une fiction politique, poétique et originale. L'héroïne qui est ici la jeune Maya (originaire de Normandie) a été adoptée par un médecin humanitaire qui l'a sortie de la misère. Mais tandis que de nombreux migrants tentent de rejoindre l'Eldorado africain, Maya décide de repartir vers ses racines.

Après quatre longues années de silence, Waberi reviendra sur la scène littéraire avec *Le passage des larmes*⁴²³. Il est question dans ce roman, du temps, de l'exil et de la figure mythique de l'écrivain Walter Benjamin qui hante l'imaginaire de ces deux frères perdus.

En début de 2015, c'est au tour de *La Divine Chanson*⁴²⁴ de paraître. C'est un roman qui s'empare d'une vie exemplaire, celle d'un chanteur, compositeur, poète afro-américain né à Chicago en 1949, dont nul ne saurait méconnaître l'immense génie et la rude destinée : Gil Scott-Heron, réinventé ici sous le nom de Sammy l'enchanteur. Décidément plus humain que bien des bipèdes, c'est un vieux chat roux recueilli dans une rue de Harlem qui nous entraîne, en groupie de proximité, partout où la Divine Chanson continue de tourner, à travers les ghettos noirs ou sur les scènes internationales du jazz, de New York, Paris ou Berlin.

Il convient de signaler que Waberi a eu à participer à la publication d'un ouvrage collectif intitulé, *L'Œil nomade, voyage à travers le pays Djibouti*⁴²⁵; il a également réuni

⁴²² Id., *États-Unis d'Afrique*, Paris, J.-C. Lattès, 2005.

⁴²³ Id., *Le passage des larmes*, Paris, J.-C. Lattès, 2009.

⁴²⁴ Id., *La Divine Chanson*, Paris, Zulma 2015.

⁴²⁵ Abdourahman Waberi *L'Œil nomade, voyage à travers le pays Djibouti*, Paris, L'Harmattan, 1997

ses poèmes dans *Les nomades, mes frères, vont boire à la Grande Ourse*⁴²⁶. Les productions littéraires de Waberi, marquées par une écriture libre et variée, où la fable côtoie une critique politique virulente, s'inscrivent dans la continuité d'une production poétique baignée par l'atmosphère et les paysages de son Djibouti natal et de ses multiples transits à travers le monde.⁴²⁷

Sur le plan politique, Waberi est un activiste éveillé, plus particulièrement en ce qui concerne la politique en cours dans son pays natal. Ainsi, répondant à une question sur son engagement politique dans son pays d'origine, il répondit :

Parce que je n'ai jamais cessé d'être un Djiboutien même si je vis encore aujourd'hui, pour des raisons professionnelles, entre l'Europe et les États-Unis. A l'université, devant mon ordinateur ou avec mon voisin de palier, j'essaie de toutes mes forces de rester humain par mes frères humains comme dirait Saint François d'Assise. En suivant l'exemple de mes aînés tels que Ngugi Wa Thiong'o, Mongo Beti, Sembène Ousmane, Boris Boubacar Diop pour ne citer que quelques noms, j'essaie de rester fidèle au poste dans le camp des faibles, des pauvres, des spoliés. Enfin comme je connais plus intimement le pays Djibouti, qui reste la source principale de mon inspiration, je ne pouvais pas rester sourd et muet face à la crise que traverse mon pays. Mon rejet de la dictature était déjà nettement inscrit dans mes romans et récits, cette fois je me suis jeté dans l'arène sans une seconde d'hésitation tandis que les Djiboutiens sortaient dans la rue par dizaines de milliers, brisant des décennies de silence et de peur. Il s'est passé, en ces jours de février, quelque chose d'inouï, de profondément positif. J'accompagne comme tant d'autres cette population qui redresse la tête pour retrouver la dignité et la justice. En somme, je ne fais que mon devoir de citoyen !⁴²⁸

Comme on peut le voir, le propos de Waberi est en quelque sorte la résonnance même du contenu de sa production littéraire. De plus, bien qu'il soit en exil, Djibouti l'habite. Il se prononce régulièrement sur les dérives du pouvoir djiboutien en place. D'ailleurs, ses prises de position vis-à-vis dudit régime lui ont valu d'être indésirable dans son pays natal.⁴²⁹

⁴²⁶ *Id.*, *Les nomades, mes frères, vont boire à la Grande Ourse*, Paris, Pierron, 2000.

⁴²⁷ Les sources relatives à la biographie et la bibliographie de Waberi proviennent de son blog officiel, de Wikipedia et du site suivant : <http://www.ventsdailleurs.fr/index.php/les-auteurs/item/abdourahman-a-waberi>

⁴²⁸ Interview du Week-End : Waberi, « *Je ne pouvais rester muet devant le naufrage de Djibouti* », parue sur le site : www.senenews.com, 16/03/2013

⁴²⁹ *Ibid.* (sources biographiques et bibliographiques)

D'emblée, la trajectoire littéraire de Waberi est marquée du sceau de l'engagement, du déplacement perpétuel, et finalement du sceau de la Relation. Waberi a tout d'abord articulé son œuvre au champ littéraire africain comme le démontrent ces références mobilisées par ses écrits (titres tels que *Aux États-Unis d'Afrique...*, paysage : le désert, le sable...). Mais au fur et mesure de sa production littéraire, on se rend compte que Waberi, tout en s'ancrant dans l'espace littéraire africain, ouvre des perspectives sur un ailleurs, sur le Tout-monde. Son dernier roman *La Divine Chanson*, dans lequel l'auteur célèbre une ancienne gloire du jazz noir américain, en est une parfaite illustration. À travers ses écrits, Waberi se situe au confluent des dialogues qui se nouent dans le monde, ou comme dirait Michel Le Bris, cette hybridité culturelle ouvre son discours « au dialogue avec les autres cultures »⁴³⁰. Écrivain Djiboutien en Afrique, puis écrivain africain exilé en France selon les institutions littéraires françaises et finalement écrivain « sans aucun qualificatif » ou « écrivain tout court ».

À travers Waberi se dessinent les questions de la construction d'une littérature nomade, de la place de l'écrivain dit africain dans la littérature Tout-monde. L'auteur de *Transit* pose donc une problématique d'histoire, de société, de géographie autant que de littérature. De par l'œuvre de Waberi s'esquisse une histoire littéraire nouvelle, dynamique et complexe, fondée sur la Relation et la mobilité, une histoire littéraire au pluriel des « enfants de la postcolonie ». La poétique de la Relation dans son roman *Transit*, s'opère autour des problématiques de la frontière, du lieu, de l'énigme identitaire à travers le nom, et du Divers au travers du symbolisme de l'arbre.

⁴³⁰ Michel Le Bris, *Pour une littérature-monde en français*, Paris, Gallimard, 2007, p. 36.

2-Pour un nouvel imaginaire de la frontière : l'aéroport Roissy

Lorsqu'il s'agit d'aborder la question du nomadisme, la frontière se pose comme une problématique incontournable. On le sait, de par sa conception géopolitique, la frontière rime avec état, mur, barrière, expulsion, propriété privée, d'où son caractère redoutable et redouté. D'ailleurs, dès les XVI^e et XVII^e siècles, l'on définit la frontière comme étant « extrémité d'un royaume, d'une province que les ennemis trouvent de front lorsqu'ils veulent y entrer » ou encore comme « limites qui séparent un État d'un autre État, limites, bornes, extrémités d'une province, d'un État. »⁴³¹ Et au sens figuré, la frontière est le « territoire à découvrir ou à conquérir.»⁴³² D'une part, pensée comme limite, comme ligne ou zone de démarcation, la frontière est en effet synonyme de fermeture, de séparation, de repli sur soi, de division, d'obstacle. Et par conséquent, elle prend le risque de favoriser un nationalisme agressif, une peur de l'étranger, un refus de l'inconnu, un souci de maintenir et de faire prévaloir l'identité à « racine fixe ». D'autre part, en tant que territoire à découvrir, elle ouvrirait la voie au contact, à l'échange et finalement à la relation. Paradoxalement, la frontière quoiqu'étant considérée comme ce qui repousse et sépare, l'infranchissable, l'extrême limite, une zone de conflit, pourrait également susciter la curiosité et la convoitise.

En outre, si la frontière est un lieu de transit où l'on s'attarde le moins possible, de passage et d'attente, une zone d'échange et de rupture, elle peut aussi devenir destination. Autrement dit, la frontière, en tant que limite (trace, marque, ligne), n'est pas considérée comme étant un espace anthropologique habitable, mais si on la conçoit comme territoire,

⁴³¹ « *Limite, frontière, territoire* » paru sur Blog Philo-Alètheia : Groupe interdisciplinaire de recherches et d'échanges philosophiques, 14 octobre 2010.
<http://philoaletheia.canalblog.com/archives/2010/10/14/19323923.html>

⁴³² Larousse-edu.fr

elle devient un espace habitable. Et comme on peut le constater, la notion de frontière est double, elle est à la fois ce qui sépare et ce qui unit, à la fois interne et externe, elle est un lieu et un non-lieu. Allant dans le même ordre d'idée, Mudimbe écrit :

This simple word not only organizes our spatial perception, but determines our conceptualization of basic rapports between front and back, deep and shallow, in and out, near and far, on and off, up and down, What is a line? Paradoxes about allegories of identity and alterity, past and present, today and tomorrow, etc. Looked at, from this awareness, one may then move toward what the directionality of the line implies, both the idea of separation and distinction of parts it creates. Our physical geography, the whole domain of our culture, including mental configurations and our relations to nature, are topographies structured by lines.⁴³³

[Ce simple mot organise non seulement notre perception spatiale, mais détermine notre conceptualisation des rapports de base entre devant et derrière, profondeur et surface, dedans et dehors, près et loin, en marche et en arrêt, haut et bas, Qu'est-ce qu'une ligne ? Paradoxes au sujet des allégories de l'identité et de l'altérité, passé et présent, aujourd'hui et demain, etc. En effet, à partir de cette prise de conscience, on peut alors se déplacer en suivant la direction donnée par la ligne, cela implique à la fois l'idée de la séparation et de distinction des éléments qu'elle crée. Notre géographie physique, l'ensemble des domaines de notre culture, y compris les configurations mentales et nos relations à la nature, sont topographiquement structurés par des lignes.]

On peut justement voir ici une redéfinition de ce que c'est que la frontière – la ligne. Pour Mudimbe, la notion de la ligne implique la prise en compte de la présence de deux réalités opposées qui interagissent. C'est à travers ces réalités contraires qui marquent à la fois l'idée de la séparation et de la distinction que se dessine l'idée de la ligne. Il semble que c'est la conception étroite de la ligne qui traduit son caractère excluant, repoussant et enfermant. Or, selon Mudimbe, c'est parce que la ligne existe que l'on peut apercevoir la présence de la différence. La ligne ou encore la frontière telle que redéfinie par ce penseur s'inscrit dans une logique de la relation. Ainsi, on peut dire que c'est dans le franchissement des lignes internes et externes et dans le passage des espaces ainsi démarqués que la rencontre de l'Autre arrive à s'opérer.

⁴³³ Valentin Mudimbe, "What is a line? On paradoxes about allegories of identity and alterity", *Quest: An African Journal of Philosophy/Revue Africaine de Philosophie*, XXI: 23-62, pp.24-25.

On sait que la frontière revêt une connotation dangereuse, repoussante et hostile. Cependant, elle peut également se révéler être fascinante. C'est d'ailleurs ce que pense Glissant, lorsqu'il dit :

La pensée nouvelle des frontières : comme étant désormais l'inattendu qui distingue entre des réalités pour mieux les relier, et non plus impossible qui départageait entre les interdits pour mieux les renforcer. L'idée de la frontière nous aide désormais à soutenir et apprécier la saveur des différents quand ils s'apposent les uns aux autres. Passer la frontière ce serait relier librement une vivacité du réel à une autre.⁴³⁴

En ce sens, le nouvel imaginaire de la frontière implique la présence de l'autre, et par conséquent, la reconnaissance du Divers, ou comme le souligne Paolo Rumiz, « la frontière est la garantie que ce qu'il y a de l'autre côté est toujours différent. »⁴³⁵ La frontière telle qu'elle est pensée par Glissant apparaît plutôt comme le lieu de passage et de transformation, garante de la préservation des altérités et de possibles rencontres. Vu sous cet angle, la frontière n'est plus conçue comme ce mur qui sépare, éloigne et enferme, mais plutôt comme ce qui relie. Ainsi, on peut constater que l'idée de la frontière selon Glissant, se pose comme l'envers de la conception initiale de cette dernière – le mur qui sépare. Il convient de souligner que ce nouvel imaginaire de la frontière qui se veut franchissable, concerne surtout les frontières culturelles, linguistiques et dans une moindre mesure religieuses. Pour Glissant, dépasser, traverser, ou encore outrepasser lesdites frontières est un privilège pour tous les êtres humains. En ce sens que ces actions sont le processus qui mène à la Relation.⁴³⁶

⁴³⁴ Édouard Glissant, *Philosophie de la relation*, Paris, Gallimard, 2009, p.57.

⁴³⁵ Paolo Rumiz « Poésie des confins », par Marc Semo paru le 19/04/2011 sur le site de *Libération*. Consulté le 03/05/2015.

⁴³⁶ Voir Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?* Paris, Galaade éditions, 2007. En effet, Glissant écrit : « Il n'est frontière qu'on n'outrepasse. À défaut de montagnes ou de mers, l'homme a inventé toutes sortes de frontières pour se protéger de l'Autre : grillages, barbelés, murs, barrières électrifiées, etc. Aucune, pourtant, n'a résisté à l'irrépressible volonté – ou nécessité – de passer outre. Franchir la frontière est un privilège dont nul ne devrait être privé, sous quelque raison que ce soit. Il n'y a de frontière que pour cette plénitude enfin de l'outrepasser, et à travers elle de partager à plein souffle les différences... La Relation n'est pas confusion ou dilution. ».

Dans *Transit* de Waberi, l'aéroport de Roissy constitue l'une des frontières ayant bien évidemment une double connotation à savoir, lieu d'exclusion des indésirables (immigrants) et lieu de passage, de rencontre et d'échange entre les différentes sensibilités. À cet effet, la description faite par Harbi, l'un des personnages en transit à l'aéroport de Roissy, nous donne à voir le visage double et ambiguë de cet espace :

Aéroport de Roissy – Charles-de-Gaulle. Cinq heures du matin. Ciel gris laiteux. Silence dans la salle d'embarquement qui a vu tant de départs et de retours, tant de séparations et de rencontres, tant de présences et d'absences. Cargaisons d'exilés, théâtres de cruauté et d'amertume.⁴³⁷

En effet, l'aéroport de Roissy apparaît à la fois comme terrain, acteur et témoin des rencontres, de la circulation, de l'exil, mais aussi de l'exclusion et de la détresse qui s'empare de l'exilé indésirable. Roissy, apparaît donc comme la porte d'entrée et de sortie, le seuil d'accueil et de séparation ou de refoulement.

Par ailleurs, Roissy c'est également l'antichambre du fantasme, du rêve d'un ailleurs différent et paradisiaque, comme le démontre le propos de Bachir Benladen, cet autre personnage de Waberi: « Je suis à Roissy, devant le paradis des blancs, [...] l'étranger c'est nous maintenant, eux c'est autochtones. »⁴³⁸ Le propos de Bachir Benladen rappelle à certains égards, le caractère attrayant et fantasmatique de ce qui se cache de l'autre côté de la frontière. De même, il faut noter que la déclaration de Bachir Benladen est en quelque sorte l'écho de l'imaginaire collectif d'une jeunesse africaine « en sursis sur cette terre sans promesse autre que celle de l'humiliation, en compagnie de tous les autres rebuts de la planète, à la fois bourreaux, victimes et témoins », et dont la seule envie est de « partir pour revenir et construire [car], on ne peut édifier que sur des

⁴³⁷ Abdourahman Waberi, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, pp.154-155.

⁴³⁸ *Ibid.*, p.20.

ruines.»⁴³⁹ En fait, si « tout le monde veut quitter pays de merde-là »⁴⁴⁰, c'est parce que selon Bachir Benladen, « c'est pas interdit de ramasser la monnaie ailleurs. »⁴⁴¹ On voit dans la déclaration du personnage de Waberi ce qui peut être considéré comme un « droit de circuler » dans le monde dont disposerait tout être humain. Il nous semble qu'en insistant sur le caractère « non interdit » « d'aller ailleurs », Bachir Benladen confirme ainsi le caractère naturel du mouvement, en tant que phénomène inhérent à l'humain. D'ailleurs, on se rappelle que Fanon avait déjà prévenu l'humanité qu' « il ne faut pas essayer de fixer l'homme, puisque son destin est d'être lâché. »⁴⁴² Ou comme dirait Glissant, « son destin est d'être en relation ».

Toutefois, il convient de signaler que Bachir Benladen, bien qu'étant devant le « paradis », n'oublie pas cependant sa condition d'étranger. Et c'est à ce niveau que son attitude diffère de celle des explorateurs et colonisateurs, en ce sens que ces derniers, une fois rendus de l'autre côté de la frontière, c'est-à-dire chez l'autre (le colonisé), feignent d'oublier que cet autre est chez lui et qu'il dispose de sa singularité. Comme on le sait, ce qui a toujours préoccupé le colonisateur, c'est l'assimilation de l'autre, en d'autres termes, la suppression du Divers et l'instauration du règne de l'Un, bien entendu, leur singularité universalisée. Et c'est bien à ce règne de l'Un que Glissant s'attaque, en valorisant plutôt le marcheur qui « n'épuise aucun territoire, ne s'enracine que dans le sacré de l'air et l'évanescence, dans le pur refus qui ne change rien du monde. »⁴⁴³ De même, il faut préciser que la prise de conscience de Bachir Benladen de sa singularité et de celle de l'autre, le prédispose au respect de l'autre, comme le démontre son

⁴³⁹ *Ibid.*, p.154.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p.138.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p.138.

⁴⁴² Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Points, 1971, p.187.

⁴⁴³ *Id.*, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.224.

propos : « Fini Djibouti, ici on est à Roissy, faut que je fais très attention de parler à tort et à travers. »⁴⁴⁴ On voit clairement que Bachir Benladen distingue la frontière qui le sépare de l'autre, mais également celle qui existe entre Djibouti, son espace connu, et Roissy, l'espace inconnu.

On sait bien qu'au-delà de la ligne de démarcation d'une frontière, se trouve l'autre, le différent, mais il arrive souvent que cette zone de démarcation devienne flottante et ambiguë, c'est-à-dire qu'elle se confonde avec l'espace se trouvant au-delà de cette zone de démarcation. C'est d'ailleurs ce qui pourrait traduire cette ambiguïté dans le propos de Bachir Benladen : « Je suis à Paris, c'est bien pour moi, hein ? Bon, c'est pas vraiment encore Paris mais Roissy. »⁴⁴⁵ Bachir Benladen se trouvant encore à Roissy (à l'intérieur de la frontière), se croyait dans un premier temps déjà à Paris, c'est-à-dire de l'autre côté, et ce, avant de se rappeler que Roissy c'est encore l'antichambre de Paris; ou alors cette zone qui, à la fois, le rapproche et le sépare de Paris. Bref, à cet instant précis, il n'est ni à Djibouti ni à Paris, il est tout simplement sur un lieu de passage ; on pourrait dire qu'il occupe une position de « l'entre-deux ». Ainsi, on se rend compte du caractère ambivalent, mais aussi poreux du concept de la frontière, en ce sens qu'on peut à travers l'imaginaire, déplacer les frontières.

En effet, l'imaginaire d'une frontière ambivalente et poreuse se démarque nettement de la conception rigide de celle constituée de murs, grillages, barbelés, barrières électrifiées et caméras. Dans *Transit*, lorsque Harbi ne se retrouve pas « perdu dans les boyaux de l'aéroport Roissy »⁴⁴⁶, c'est Bachir Benladen qui se méfie de Roissy,

⁴⁴⁴ *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.15.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p.13.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p.17.

car, « Roissy c'est danger »⁴⁴⁷, d'autant plus qu'il aperçoit certains immigrants indésirables « raser les murs de Roissy. »⁴⁴⁸ Ce type de frontière qui avale, intimide et enferme l'exilé, une frontière qui retient le marcheur au pied du mur, est susceptible de tuer la Relation. En fait, le nouvel imaginaire des frontières tel que pensé par Glissant rappelle que :

Les frontières entre les lieux qui se sont constitués en archipels ne supposent pas de murs, mais des passages, des passes, où les sensibilités se renouvellent, où l'universel devient le consentement à l'impénétrable des valeurs l'une en l'autre accordées, chacune valable en l'autre, et où les pensées du monde (les lieux-communs) enfin circulent à l'air. Les frontières sans murs ni barrages ni terrifiants guichets revivent désormais de ce déni de leurs anciennetés, louant les hommes de passer.⁴⁴⁹

Les propos de Glissant soulignent un certain nombre d'éléments que l'on doit prendre en considération pour mieux comprendre l'enjeu des frontières (pas celles constituées de murs et barbelés) dans le processus de la Relation. La frontière, en tant que prise en compte de l'existence de l'autre au-delà de son espace, la présence du différent de l'autre côté, conduit à la relation. C'est par le biais de la frontière que l'on peut passer du même à l'autre. La frontière est synonyme de circulation, d'échange, de renouvellement de soi, d'ouverture. À ce sujet, Alice dans *Transit*, fait observer qu'

il est impossible pour la maréchaussée de contenir le mouvement, sa vie, ses protubérances, ses transformations, ses désirs et ses nouveaux besoins venant de très loin. Le silence, l'exil, la ruse. Passage et repassage des frontières qui n'ont de sens pour personne ; élans de la vie nomade, mobilité, coopération, échange, partage, puissance de nuisance.⁴⁵⁰

Il s'agit bien d'un processus qui répond à la conception du monde comme une totalité vivante, toujours en mouvement et susceptible de changer à chaque moment.⁴⁵¹ Comme on peut le voir, ces propos d'Alice expriment la mise en marche de la Relation à

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p.14.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p.25.

⁴⁴⁹ *Id.*, *Philosophie de la relation*, Paris, Gallimard, 2009, pp.57-58.

⁴⁵⁰ *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.91.

⁴⁵¹ *Id.*, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.44.

travers le déploiement de ce vaste mouvement imprévisible des hommes, qu'aucune frontière ne peut arrêter. C'est un processus qui implique un ensemble de facteurs : « mobilité », « coopération », « échange » et « partage » et qui forme en quelque sorte un réseau dynamique, mouvant que rien ne peut contenir. C'est d'ailleurs ce que souligne Harbi : « Les frontières, les océans, les lois et les polices ne peuvent juguler ces flots humains. Et même les crânes rasés de la vieille Europe inquiète, les porte-flambeaux néonazis, les incendiaires de foyers pour apatrides ne peuvent rien pour les contenir. »⁴⁵² En fait, les propos d'Alice et d'Harbi qui ne sont autres que la résonance du phénomène de la Relation, corroborent à plusieurs égards l'assertion de Glissant selon laquelle : « Franchir la frontière est un privilège dont nul ne devrait être privé, sous quelque raison que ce soit. Il n'y a de frontière que pour cette plénitude enfin de l'outrepasser, et à travers elle de partager à plein souffle les différences ». ⁴⁵³ Il est ici question de la mise en commun des différences. En ce sens, malgré la présence et la multiplication des murs, des barrières et grillages, question de se protéger de l'autre (l'exilé, le nomade, le marcheur), ce dernier, poussé par une « irrépressible volonté »⁴⁵⁴ de vivre le monde et d'échanger avec l'autre, parvient toujours à perforer la frontière. C'est à l'image de « Guistir, la région des trois frontières (Djibouti, Somalie, Éthiopie) »⁴⁵⁵, une région considérée par Awaleh dans *Transit* comme étant, « ouverture sur le monde familier, mille fois visité, habité, interrogé. »⁴⁵⁶ On le voit, en tant que frontière, Guistir reste ouverte au monde, un monde à la fois connu et inconnu, et c'est à ce niveau que résident la beauté et le paradoxe du nouvel imaginaire de la frontière.

⁴⁵² *Ibid.*, p.147.

⁴⁵³ *Id.*, « Il n'est frontière qu'on n'outrepasse », article paru dans *Le Monde diplomatique*, octobre 2006.

⁴⁵⁴ C'est une expression de Glissant.

⁴⁵⁵ *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.113.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p.113.

En définitive, il faut dire que la frontière d'une manière « géopoétique », celle qui n'est pas un mur, ni un enclos, ni une fermeture, a bien sa raison d'être. Car, comme nous le conseille Glissant, « nous avons besoin de cette frontière et de ses métamorphoses, pour exercer notre aisance à passer d'un même à cet autre. »⁴⁵⁷ Ou encore comme l'affirme Debray, cette frontière ouverte pourrait agir « comme une peau, capable de respirer, donc d'organiser des échanges avec l'intérieur et l'extérieur du corps. »⁴⁵⁸ En effet, quoiqu'on dise, la frontière, à certains égards, nous rappelle la présence de l'autre, du singulier, du différent, du Divers, de l'inconnu, du lointain, de l'ici et de l'ailleurs. Ce faisant, elle nous attire également vers cet inconnu, cet autre, cet ailleurs « paradisiaque ». Et par conséquent, elle stimule et favorise la Relation. D'ailleurs, Harbi affirme que : « Les frontières, les océans, les lois et les polices ne peuvent juguler ces flots humains. Et même les crânes rasés de la vieille Europe inquiète, les porte-flambeaux néonazis, les incendiaires foyers pour apatrides ne peuvent rien pour les contenir. »⁴⁵⁹ En fait, les propos d'Habib soulignent l'importance du mouvement migratoire en cours à travers le monde et que rien n'est capable de freiner; et quand bien même les barrières, les racistes et xénophobes se multiplient çà et là, et essayent de se dresser contre les migrants, ils ne pourront pas les contenir.

Finalement, c'est à juste titre que Léonora Miano, rejoignant Glissant, souligne que, « la frontière évoque la relation »⁴⁶⁰. Et si Roissy apparaît comme cette frontière

⁴⁵⁷ Édouard Glissant, *Une nouvelle région du monde*, Paris, Gallimard, 2006, p.182.

⁴⁵⁸ Régis Debray, « Éloge des frontières » Conférence tenue à Bruxelles le 3 décembre 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=fMZbyOfMNcg> (En fait, il associe dans sa démarche l'image de la frontière à celle de la peau qui recouvre le corps humain, en tant que frontière séparant l'extérieur et l'intérieur du corps humain, et ce, en prenant soin de souligner le caractère poreux de la peau.)

⁴⁵⁹ *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.147.

⁴⁶⁰ Léonora Miano, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 2012, p.25.

ouverte sur l'autre, et donc un lieu de passage vers l'autre, elle se présente également comme le lieu du Tout-Monde.

3- L'aéroport Roissy, un lieu commun, lieu d'intuition du Tout-Monde

Selon Glissant, « le lieu n'est pas un territoire : on accepte de partager le lieu, on le conçoit et le vit dans la pensée de l'errance, alors même qu'on le défend contre toute dénaturation »⁴⁶¹ La notion de « lieu », telle que pensée par Glissant s'oppose donc à celle du « territoire ». Car, si l'on scrute de près la description faite par Glissant du « lieu » en opposition au « territoire », l'on se rendra aussitôt compte que le territoire est un espace immuablement clos et fixe, qui n'accepte ni le partage ni l'échange, et qui se pose plutôt comme un terreau propice au règne de l'Un et de l'identité-racine. Et parlant de l'identité-racine, Glissant souligne qu'elle « est ratifiée par la prétention à la légitimité, qui permet à une communauté de proclamer son droit à la possession d'une terre, laquelle devient ainsi territoire ».⁴⁶² Ceci voudrait dire que la notion de territoire implique la possession de la terre, laquelle possession est le plus souvent légitimée par un quelconque mythe fondateur inscrit dans l'imaginaire collectif de ceux-là qui s'octroient le droit à ladite terre.⁴⁶³ En fait, le mythe fondateur raconte et légifère la présence d'une communauté sur une terre donnée, et ce faisant, l'y enrachine. Et on sait bien ce que cette légitimité justifiée par un mythe fondateur est capable de produire : lorsqu'il ne s'agit pas

⁴⁶¹ *Id.*, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.105.

⁴⁶² *Id.*, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.158.

⁴⁶³ Glissant note que les communautés ataviques contrairement à celles composites sont nées des récits épiques : « [...] les communautés ataviques [...] sont basées sur l'idée d'une Genèse, c'est-à-dire d'une création du monde, et sur l'idée d'une filiation, c'est-à-dire d'une liaison continue du présent de la communauté à cette Genèse (j'entends par communautés ataviques les vieilles communautés d'Asie, d'Afrique noire, d'Europe, et les cultures amérindiennes) et les cultures composites nées de la créolisation, où toute idée d'une Genèse ne peut qu'être ou avoir été importée, adoptée ou imposée : la véritable Genèse des peuples de la Caraïbe, c'est le ventre du bateau négrier et c'est l'antre de la Plantation [...] L'épique traditionnel rassemble tout ce qui constitue la communauté et en exclut tout ce qui n'est pas la communauté [...] » (Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, pp.34-35.)

de la propension à vouloir imposer à l'autre ce que l'on fait passer pour acquis légitimé, c'est une tendance à vouloir exclure l'autre de ce territoire qu'on considère comme acquis et personnel qui survient. Et c'est d'ailleurs ce que note Glissant, « l'identité-racine est préservée, par la projection sur d'autres territoires qu'il devient légitime de conquérir – et par le projet d'un savoir »⁴⁶⁴ À ce sujet, la fameuse « mission civilisatrice » occidentale en est une parfaite illustration de cette volonté à vouloir s'accaparer des autres territoires. Faisant une fois de plus allusion au couple (identité-racine et territoire), il est clair pour l'auteur martiniquais que, « l'identité-racine a [...] ensouché la pensée de soi et du territoire, mobilisé la pensée de l'autre et du voyage ».⁴⁶⁵ Il n'est donc pas surprenant, si aujourd'hui à travers le monde, on assiste à une propension à diluer l'autre (mondialisation, globalisation), ou encore à l'édification accentuée des barrières autour de soi, contre le migrant et la reconduite de ce dernier à la frontière.

En outre, la notion de lieu chez Glissant revêt également le sens du « lieu commun », entendu : « lieu où une pensée du monde rencontre une pensée du monde. Des points véliques dans la turbulence ».⁴⁶⁶ Autrement dit, c'est le lieu où les singularités et les divers s'entremêlent, le lieu où les cultures du monde et les humanités entraînées dans la turbulence du Tout-monde se croisent de manière « foudroyante » pour échanger entre elles ; c'est finalement le lieu où la créolisation se déploie, où la Relation se dit. D'ailleurs, Glissant souligne que « le lieu commun nous donne l'intuition du Tout-monde. »⁴⁶⁷

⁴⁶⁴ *Id.*, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.158.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p.158.

⁴⁶⁶ *Id.*, *Traité du Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997, p.161.

⁴⁶⁷ *Id.*, *Une nouvelle région du monde*, Paris, Gallimard, 2006, pp.110-111.

Dans *Transit* de Waberi, Roissy apparaît comme ce lieu commun où voyageurs, exilés, immigrants et nomades se croisent et échangent. De même, Roissy c'est aussi ce lieu commun qui s'ouvre et s'offre à tout le monde. Harbi le considère d'ailleurs comme « cette terre si rétrécie [qui] est parcourue de part et d'autre par des peuples en mouvement. »⁴⁶⁸ Le propos d'Harbi tend ainsi à montrer le déplacement et la confluence de différentes cultures et sensibilités qui s'opèrent sur ce lieu commun qu'est Roissy. Comme on peut s'en apercevoir, sur ce lieu commun, aucun groupe social ou humain ne cherche à s'enraciner, ni à en réclamer la filiation. Roissy est plutôt un lieu de passage, un lieu d'errance, où la racine rhizome se déploie, où le passage mène au différent, où la relation s'opère. Il faut dire que, sur ce lieu commun qu'est Roissy, c'est plus du mouvement qu'il est question, le mouvement d'une « onde visqueuse des flots de voyageurs »⁴⁶⁹ donnant lieu à un entremêlement de :

Pas feutrés dans les couloirs, quelques froissements de soie ou nylon. [De] tic-tac de talons aiguilles des hôtes qui allongent le pas. [De] la savate des touristes en short se traînant tandis que la bonne semelle italienne des hommes d'affaires, costumes stricts et visages fermés, glisse, puissante et assurée dans son déroulé.⁴⁷⁰

En fait, cette description colorée des entrailles en ébullition de Roissy s'apparente en quelque sorte à « la réalité créole », à savoir : « une rencontre d'éléments culturels venus d'horizons absolument divers [...] qui réellement s'imbriquent et se confondent pour donner quelque chose d'absolument imprévisible, d'absolument nouveau »;⁴⁷¹ et cette chose imprévisible et nouveau c'est bien le Tout-monde.

Roissy, il faut le rappeler c'est aussi ce lieu commun, où les récits et rêves de Bachir Benladen côtoient ceux d'Harbi. Alors que Roissy apparaît pour Bachir Benladen

⁴⁶⁸ *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.17.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p.155.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p.155.

⁴⁷¹ Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 15.

comme un lieu-exutoire et de renaissance, il constitue, pour Harbi, un lieu mémoriel et de remord. À ce sujet, Bachir Benladen dit « je suis à Roissy [...] Je parle tout seul pour me donner du courage [...] Je scrute partout et je donne des noms à tout ce qui se présente sous mes yeux, dans la bousculade des voix et des destins. J'aime trop sentir les gens ; il faut sentir les gens », ⁴⁷² et ajoute : « je [vous] raconte un peu ma vie », ⁴⁷³ « je vais vous raconter tout », ⁴⁷⁴ En fait, en voulant se raconter dans ce lieu commun et neutre, Bachir Benladen met en pratique ce que Roland Barthes affirmait en ces termes : « Écrire, c'est d'une certaine façon fracturer le monde (le livre) et le refaire » ⁴⁷⁵ On dira qu'en se racontant, Bachir Benladen fait le choix de rompre avec un passé pesant et encombrant pour pouvoir renaître. Ce passé, raconté sous forme d'une autobiographie donne des informations précises sur la trajectoire de ce jeune homme :

Je suis né hier, je dis hier comme ça, enfin je veux dire que je suis né il n'y a pas longtemps, et même à l'échelle de ce pays poussin. [...] On a le même âge le pays-là et moi-même. [...] Je suis parti vite dans la rue pour apprendre à bien regarder choses-là. L'école c'était pas mon dada, bien sûr j'ai fini jusqu'au CM2 comme tout le monde [...] Quand je finis CM2, ils m'ont dit apte à la vie active [...] j'ai fait tout dans la rue-là. Aujourd'hui, papa et maman sont plus là pour m'expliquer les choses j'arrive pas à comprendre. J'ai pas trop de chance, je suis tout seul, sans frère et sœur dans un pays où chaque famille peut faire équipe de foot à elle seule [...] Mais attention je suis méchant et sans pitié. J'ai suicidé des hommes, des Wadags ennemis et d'autres hommes pas ennemis. J'ai bousillé des maisons. J'ai troué des filles, j'ai pillé des commerçants. J'ai fait caca dans la mosquée. [...] J'ai tout fait. C'est facile de faire choses-là quand tu dors, tu rêves, tu bouffes avec un kalachnikov. ⁴⁷⁶

Le personnage de Waberi prend ainsi la parole en son nom propre (je) et ce, malgré son jeune âge, pour se raconter, pour narrer son vécu troublant, pour se déconstruire et inscrire par la même occasion son récit au sein des autres récits du monde. En se racontant, Bachir Benladen souligne son existence en tant qu'individu singulier au

⁴⁷² Abdourahman Waberi, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.20.

⁴⁷³ *Ibid.*, p.27.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p.142.

⁴⁷⁵ Roland Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, « Points essais », 1966, p.76.

⁴⁷⁶ *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, pp.20-21-36.

vécu différent, dans ce lieu commun (Roissy). Le récit de son vécu s'apparente en quelque sorte à ce que Paul Ricœur nomme « l'identité narrative », ⁴⁷⁷ laquelle identité ne cherche pas à tuer les autres identités autour de soi, mais plutôt à dialoguer avec elles. « L'identité narrative » consiste en la construction de soi-même, ou alors de cette « sorte d'identité à laquelle un être humain accède grâce à la médiation de la fonction narrative » ⁴⁷⁸. En d'autres termes, c'est la capacité qu'a un être humain de mettre en récit de manière concordante les événements de son existence. Toutefois, Paul Ricœur rappelle que la construction d'une telle identité n'est possible que par la rencontre de récits d'histoire et de fiction, en vertu d'un « double transfert » : d'une part, le transfert de la dialectique gouvernant le récit aux personnages eux-mêmes, d'autre part, le transfert de cette dialectique à l'identité personnelle. ⁴⁷⁹

Pour revenir à l'histoire du jeune ex-enfant soldat, il faut souligner que celle-ci « relaie et relate » en même temps celle de son jeune pays. Autrement dit, son récit se rapporte en quelque sorte à celui de son pays et vice versa.

En d'autres mots, Bachir Benladen non seulement se raconte, il dit également son pays, et déplace son vécu qui est aussi celui de son pays vers le lieu commun. De fait, on pourrait dire que l'approche mise en place par le narrateur de *Transit*, à savoir celle de s'approprier de la parole (je), de dépeindre son vécu dans toute sa laideur et de manière crue, de « se raconter par soi-même » et non plus par l'autre – le « dominant », qui a toujours façonné l'histoire du « dominé », de déplacer son récit (vécu) vers un lieu commun, un lieu neutre, s'apparente bien à une démarche vers laquelle s'oriente

⁴⁷⁷ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p.295.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p.295.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p.295.

l'écriture des « enfants de la postcolonie »⁴⁸⁰. En effet, dès le prologue même de son roman, Waberi nous prévenait déjà qu'« on ne racontera plus jamais une histoire comme si ce devait être la seule ».⁴⁸¹ Ceci rappelle à certains égards la présence du Divers dans le langage de la Relation, et comme dira Glissant, « aujourd'hui, le Divers ouvre les pays.»⁴⁸² Il nous semble que, cette ouverture produite par le Divers inciterait à la fois le personnage et son pays à s'inscrire dans un nouvel imaginaire du monde.

En ce qui concerne Harbi, Roissy en tant que non-lieu (Roissy) est plutôt perçu et ressenti comme un isolement qui l'isole et le sépare des siens, « seul, je suis à présent seul sans Alice, ma tendre épouse, sans Abdo-Julien, notre enfant unique, sans mon père Awaleh qui nous accompagnait en esprit ».⁴⁸³ Contrairement à Bachir Benladen dont la solitude vécue à Djibouti semble dorénavant maîtrisée depuis qu'il se trouve dans ce lieu commun (Roissy), Harbi, pour sa part se sent seul et isolé dans ce même lieu commun. En effet, l'attitude d'Harbi rappelle en quelque sorte celle de tout exilé forcé, à savoir la difficulté à assumer son exil. Ce fut d'ailleurs le cas dans les romans africains de la période coloniale et post-indépendance (avec l'émergence des pouvoirs dictatoriaux), qui traitaient de la problématique de l'exil. C'est à l'instar de *Chemin d'Europe* de Ferdinand Oyono (1960), *Un Nègre à Paris* de Bernard Dadié (1959), *Kocumbo*, ou encore *l'étudiant noir* d'Aké Loba (1960), dont la plupart des personnages vivent l'exil de façon négative.

⁴⁸⁰ Voir Abdourahman Waberi. « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire ». *Notre Librairie* 135, sept/déc 1998, p. 8-15.

⁴⁸¹ *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.11. (Prologue), (Citation empruntée à John Berger, écrivain engagé britannique.)

⁴⁸² *Id.*, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 198, p.193.

⁴⁸³ *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.17.

Cependant, il faut signaler que l'angoisse d'Harbi sera vite transcendée et apprivoisée. En effet, il va se rendre compte de ce que « pour l'immédiate, [il n'y a] rien à faire sinon penser, ruminer sur sa vie d'hier, élaborer des projets qui verront ou non le jour, ressasser ses obsessions [...] »⁴⁸⁴ Et cette prise de conscience va finalement l'emmenner à se résoudre à « recoller les morceaux de [son] être disloqué. En un mot, [se] faire à [sa] nouvelle identité. »⁴⁸⁵ Pour rappel, Harbi est un « enfant de la postcolonie » puisqu'il nous dit,

j'étais jeune, beau et fort. De retour au pays depuis trois ans, nanti d'un grand diplôme, [...] et accompagné d'une jeune femme touchante et têtue rencontrée lors de mes études en métropole. Djibouti quittait en 1977 la haute solitude de dernier bastion colonial [...], j'étais dans la force de l'âge, à peine trente ans.⁴⁸⁶

De ce fait, son attitude face à l'exil, est en quelque sorte le reflet de celle adoptée par les écrivains africains de la postcolonie. En fait, l'exil longtemps enclin au désarroi, apparaît aujourd'hui chez « les enfants de la postcolonie », comme une réalité faisant partie de leur quotidien, et par conséquent, il est pleinement vécu. On peut dire qu'aujourd'hui, l'exil a pris la forme du nomadisme, de l'errance et de la traversée. Il est même propice à la création, à la liberté.⁴⁸⁷ Par ailleurs, la représentation de l'exil dans le cas d'espèce ne se construit plus autour de deux points (lieu d'origine et lieu d'exil), mais plutôt autour des différents lieux éclatés parcourus par le nomade, par l'errant ou encore par le passant. Ce faisant, l'exil dans le roman de Waberi cesse d'être un état d'enfermement, d'enclos, de mal-être pour finalement permettre la Relation. Et il n'est

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p.18.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p.18.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p.19.

⁴⁸⁷ À ce sujet, Edward Saïd écrit : « J'ai défendu l'idée que l'exil peut engendrer de la rancœur et du regret, mais aussi affûter le regard sur le monde. Ce qui a été laissé derrière soi peut inspirer de la mélancolie, mais aussi une nouvelle approche. Puisque, presque par définition, exil et mémoire sont des notions conjointes, c'est ce dont on se souvient et la manière dont on s'en souvient qui déterminent le regard porté sur le futur » (Edward Saïd, *Réflexions sur l'exil : et autres essais*, Paris, Actes Sud, 2008, p.37).

donc pas étonnant d'entendre Léonora Miano affirmer : « je suis, depuis toujours, une Afro-Occidentale parfaitement assumée, refusant de choisir entre ma part africaine et ma part occidentale. »⁴⁸⁸

En outre, Roissy c'est aussi un lieu mémoriel, où apparaissent les traces du passé d'Harbi, comme l'illustre ce passage : « Perdu dans les boyaux de l'aéroport Roissy que je traversais souvent lors de mes études, de mes voyages d'affaires ou, plus fréquemment, de mes visites en Bretagne. »⁴⁸⁹ Cependant, en évoquant ce passé qui concorde avec la période de sa rencontre avec l'autre (la France), le personnage de Waberi ajoute : « J'ai une vieille dette de mémoire à régler avec la France ; on croit que les migrants sont nus quand ils arrivent sur une nouvelle terre au bout de leur odyssée, les migrants sont pourtant gros de leurs histoires personnelles, lestés de celle que l'on dit collective. »⁴⁹⁰ En effet, son propos soulève la question du singulier et du pluriel, de l'individu et de la communauté. Si par le passé, le sujet africain a été clos, fixé et dilué par l'autre dans le collectif (l'africanité), le propos d'Harbi sonne comme une rupture, une remise en question de cette considération généralisante de l'individu. En fait, il est ici question de l'affirmation de soi, en tant qu'individu avec toute sa sensibilité différente du collectif.⁴⁹¹ Autrement dit, le propos d'Harbi fait tout simplement écho à la définition que l'écrivain de la « 4^e génération » fait de soi, à savoir, un écrivain aux identités et sensibilités multiples, dont la considération ne saurait tourner autour du qualificatif simpliste et réducteur d'« africain ». Certes, il est un écrivain d'origine africaine, mais sa trajectoire

⁴⁸⁸ *Id.*, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 2012, p.26.

⁴⁸⁹ *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.17.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p.17.

⁴⁹¹ En effet, l'un des griefs des « enfants de la postcolonie » est l'affirmation de leur individualité, de leur singularité, d'être reconnu non plus sur la base de leur lieu d'origine – l'Afrique mais pour la qualité d'œuvre. (Abdourahman Waberi. « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire ». *Notre Librairie* 135, sept/déc 1998, p. 8-15.)

mouvante et éclatée le place dorénavant dans la posture d'écrivain « aux passeports multiples »⁴⁹² comme dirait Waberi, ou encore dans le sillage d'écrivain du Tout-monde, celui-là qui écrit en « présence de toutes les langues du monde ».⁴⁹³

4- Alice, figure de la relation à l'Ailleurs par alliance

Un bref survol des récits romanesques ou historiques relatifs à la rencontre entre l'Occident et l'Afrique subsaharienne nous rappelle que celle-ci, à plusieurs égards, ne fut pas du tout tendre. On peut situer ladite rencontre autour de trois axes majeurs, à savoir : la curiosité, la colonisation et l'exploitation des mains d'œuvres et des matières premières. En effet, ce que l'on observe le plus souvent dans ces textes qui abordent le sujet du contact entre ces deux parties du monde, c'est une sorte de conflit d'idéologie, un sentiment de tiraillement, de déchirement et d'écartèlement de l'être. On a, d'une part, l'Occident qui tend à imposer à l'autre par tous les moyens sa civilisation qu'il prétend être la meilleure et l'unique, et d'autre part, l'Afrique qui se débat entre la conservation de ses cultures mythiques et l'assimilation de celles de l'Autre. Mais, ce qu'il faut retenir tout de même de cette rencontre ambiguë et déstabilisante, c'est la découverte de l'Autre, de l'étranger, du sentiment d'étrangeté et finalement l'émergence lente de la Relation. À ce sujet, Aimé Césaire écrit :

Que [...] mettre les civilisations différentes en contact les unes avec les autres est bien ; que marier des mondes différents est excellent ; qu'une civilisation, quel que soit son génie intime, à se replier sur elle-même, s'étiole ; que l'échange est ici l'oxygène, et que la grande chance de l'Europe est d'avoir été un carrefour, et que, d'avoir été le lieu géométrique de toutes les idées, le réceptacle de toutes les philosophies, le lieu d'accueil de tous les sentiments en a fait le meilleur redistributeur d'énergie.⁴⁹⁴

⁴⁹² *Ibid.*, p.11.

⁴⁹³ *Id.*, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.39.

⁴⁹⁴ Aimé Césaire, *Le Discours sur le colonialisme*, pp.2-3.

Pour Césaire, la colonisation a permis l'exploitation et la domination de l'Autre, et par conséquent, elle ne saurait être considérée comme une rencontre. S'il n'y a pas eu rencontre, c'est du moins parce qu'il n'y a jamais eu d'échange et donc pas de relation. Car, comme on le sait, la finalité du projet colonialiste occidental n'a jamais été la valorisation de l'être humain dans son grand ensemble, la reconnaissance de la différence. Elle a plutôt consisté à l'assimilation, à la domination de l'Autre et au repli identitaire. D'où cette interrogation de Césaire : « la colonisation a-t-elle vraiment mis en contact ? Ou, si l'on préfère, de toutes les manières d'établir le contact, était-elle la meilleure ? »⁴⁹⁵

À la suite de cette mise en contact historique et brutale des deux mondes (occidental et africain), la rencontre de l'Afrique avec l'Occident s'opère en grande partie à travers la littérature occidentale. D'ailleurs à ce sujet, Alice dans *Transit* souligne qu'elle a rencontré,

d'abord l'Afrique des actualités, passée au crible de la bonne conscience occidentale. Et ce fut l'Afrique des potentats à compte helvétique, l'Afrique des enfants rachitiques et des vieillards osseux, l'Afrique de la famine et du pillage éhonté des ressources, l'Afrique aux cases pouilleuses et aux dents blanches, l'Afrique des gens sans terre, l'Afrique des guérillas et des desperados. Une Afrique dont ceux qui font profession d'en parler ne jugent pas nécessaire d'en connaître les langues.⁴⁹⁶

En effet, le propos d'Alice soulève la problématique de la représentation coloniale de l'Afrique par l'Occident. En s'appuyant sur la scénographique postcoloniale,⁴⁹⁷ on constate que l'assertion d'Alice énonce clairement le fait qu'aujourd'hui, l'Afrique soit

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p.3.

⁴⁹⁶ *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.84.

⁴⁹⁷ Marc Moura emprunte cette notion de « scénographie » au champ de l'analyse du discours de Maingueneau qui considère que chaque roman construit la scène de son énonciation par un positionnement de la voix énonciative, qu'il définit, compte tenu du contexte postcolonial dans lequel elle énonce, comme une voix « des limites » : La voix énonciative est située sur une limite, une frontière renvoyant à une fondamentale précarité liée aux bouleversements coloniaux puis postcoloniaux et au climat de tension et d'inquiétude qu'ils ont produit pour l'artiste. Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, PUF, 1999, p.126.

plus décrite et connue par l'Occident sous les prismes de la catastrophe ou de la tragédie humaine à grande échelle (famine, guerre, maladies...). En outre, elle pose également la question de la posture de ceux qui prétendent écrire et décrire l'Afrique sans toutefois la connaître. Dans la même optique, Mineke Schipper de Leeuw rappelle que,

nombre de livres sur l'Afrique et les Africains écrits par les Européens démontrent combien l'Européen a de la peine à prendre distance de son optique européenne. En Europe, l'information sur l'Afrique n'était donc pas toujours correcte, souvent simpliste et incomplète [...]. Le Blanc est caractérisé tout d'abord par son complexe de supériorité, sa hâte maladive, et son éternelle soif d'argent, d'avoir et de pouvoir.⁴⁹⁸

En ce sens, l'image de l'Afrique dans le récit occidental qui est plus que jamais assimilée au drame, à l'échec et au désespoir découle des stéréotypes et des préjugés sur ledit continent. On sait que les préjugés ou les stéréotypes qui sont considérés comme schèmes collectifs de pensée, images réductrices du réel ou représentations culturelles datées et figées⁴⁹⁹ alimentent très souvent l'incompréhension, le mépris, le rejet et les tensions entre individus ou groupes sociaux. Ils apparaissent également comme ce discours ou cet imaginaire de mise au jour des processus de construction identitaire et des sentiments d'appartenance ou d'exclusion aux marges du Tout-monde. L'Afrique a toujours été victime de cette représentation généralisante réductrice, figée et méprisante de la part de l'Occident.⁵⁰⁰ Et c'est bien face à ce récit réducteur vis-à-vis de l'Autre, à

⁴⁹⁸ Schipper De Leeuw, Mineke, « Le Blanc dans la littérature africaine », in *Afrikanische Literatur. Perspektive und probleme, Serie : Materialien zum Internationalen Kulturaustausch*, 29, 3, 1979, pp. 271-272.

⁴⁹⁹ Ruth Amossy et Anne Herschberg-Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan Universités, coll. «128», 1997, p.26.

⁵⁰⁰ En effet, la rigidité des stéréotypes et préjugés a contribué à figer l'image de l'africain et de l'Afrique dans la littérature coloniale. L'origine de cette fixation de l'Autre comme « être primitif » et de cette propagande qui nie le génie de l'Autre, est bien lointaine. Et celles-ci sont l'œuvre de la religion Judéo-chrétienne : on se rappelle, par exemple, la Bible avec la fameuse malédiction de Cham. L'intellect occidental a également sa part de responsabilité dans cette entreprise du déni de l'Autre, le cas de Rousseau en est une parfaite illustration, puisqu'avec son *Discours sur l'inégalité* il défend le mythe du bon sauvage, cet être stupide, robuste et candide, qui ne connaît ni le bien ni le mal et qui vit au présent, sans se soucier des lendemains. Mais c'est aussi l'œuvre des médias occidentaux, à l'instar d'Hollywood avec le syndrome de l'oncle Tom. En effet, la particularité dudit syndrome c'est que les rôles joués par les acteurs noirs à une

cette persévérance du discours généralisant des êtres africains que l'approche postcoloniale cherche à vouloir déconstruire et à dépasser. À ce propos, Léonora affirme :

L'Afrique affronte quotidiennement de nombreuses difficultés, mais elle n'a pas [...] de problèmes d'image. Elle ne peut et ne doit plus se soucier de la manière dont elle est regardée. C'est aux occidentaux d'effectuer un travail sur eux-mêmes et de modifier leur regard. C'est à eux de guérir d'un complexe de supériorité qui les empêche de connaître les autres, d'entrer en relation avec eux.⁵⁰¹

Ce propos de Léonora s'inscrivant dans une logique postcoloniale, trouve en quelque sorte sa résonnance dans le roman de Waberi au travers du propos d'Alice :

J'ai clos mes études d'histoire par une licence et, dégoûtée par ce que l'on m'apprenait sur l'Afrique et sur l'Empire français, m'inscrivis au concours d'entrée au Centre de formation des journalistes à Paris. Je me sentais prête à accoster les rivages brûlants de la mer Rouge et à scruter l'Afrique que j'ai commencé à imaginer, un mille-feuille historique d'une rare sédimentation.⁵⁰²

Il est ici question de la volonté d'une rupture avec le discours historique réducteur au sujet de l'Afrique et du dépassement des clichés, pour finalement aboutir à un nouvel imaginaire : la Relation. Et ce nouvel imaginaire, Alice va le vivre en Afrique par le biais d'une alliance avec Bachir :

Je ne cherchais pas une Afrique mythique en rencontrant ton père, [...] ton père m'a rejointe, abandonnant la mort dans l'âme sa bande d'amis. [...] En atterrissant nous rêvions d'un monde où l'on se parle à hauteur d'homme, yeux dans yeux, où l'on se parle d'homme à homme comme s'interpellent les Sud-Américains, Hombre !, sans distinction de classe, de race ou de nationalité.⁵⁰³

certaine époque sont tous stéréotypés : c'est soit un Nègre des champs soit un Nègre domestique, souriant et irréprochable, qui accepte toutes les injustices. En somme, on a toujours assisté à une représentation manichéenne de l'Afrique selon les mêmes schémas binaires coloniaux : Nous – les Autres, Sauvages-Civilisés, Nature-Histoire, Droit-Coutumes, Nation-Tribus, Art-Folklore, Religion-Superstition, Écriture-Oralité, etc. Il est important de rappeler que c'est entre autres la négation de l'être africain et la sous-valorisation des savoirs africains entrepris par certains philosophes occidentaux tels que Hegel et Kant qui ont largement contribué à légitimer et à entreprendre la « mission civilisatrice » en Afrique. Voir à ce sujet Vrin et Friedrich Hegel, *La Raison dans l'histoire*, Traduction et notes de Kostas Papaioannou, Pris, UGE, 1979. Lire aussi Emmanuel Kant, *Des différentes races humaines, in Opuscules sur L'histoire*, présentation par Philippe Raynaud, traduction Stéphane Piobetta, Paris, 1990.

⁵⁰¹ Léonora Miano, *op. cit.*, p.45.

⁵⁰² *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.84.

⁵⁰³ *Ibid.*, pp.84-85-87.

De fait, après avoir remis en cause les divers récits à connotation coloniale qui dévalorisent l'Afrique, Alice, pour pouvoir « scruter l'Afrique » et en faire sa propre opinion sera introduite sur le sol africain par son mariage avec Bachir, comme elle le souligne elle-même : « je ne cherchais pas l'Afrique mythique en rencontrant ton père ». Cette précision s'inscrit bien évidemment dans la perspective d'une rupture avec la démarche coloniale, c'est-à-dire, une rencontre avec l'Afrique pensée et planifiée au préalable. En fait, sa présence en Afrique va lui permettre plutôt de dépasser le degré zéro de la connaissance de celle-ci, basée sur les stéréotypes, les préjugés et clichés. En outre, dans une perspective postcoloniale, on peut dire que le déplacement d'Alice en Afrique s'inscrit parfaitement dans la démarche glissantienne relative à la Relation. Il s'agit entre autres du caractère imprévisible de la Relation, du décentrement, et de l'égalité socioculturelle « on se parle d'homme à homme, sans distinction de classe, de race ou de nationalité ».⁵⁰⁴ De même, Alice en se rendant en Afrique, opère d'une manière symbolique un retour en Afrique de l'Occident colonisateur, un retour sur les traces d'un Occident impérialiste, non plus en qualité de colonisatrice, mais plutôt en qualité d'errante. Au sujet de la trace, Glissant rappelle qu'

on ne suit pas la trace pour déboucher dans les confortables chemins, elle voue à sa vérité qui est d'exploser, de déliter en tout la norme séductrice. [...] La trace ne répète pas la sente inachevée où l'on trébuche, ni l'allée ouvragée qui ferme sur un territoire, sur le grand domaine [...]. La pensée de la trace promet ainsi alliance loin des systèmes, elle réfute possession, elle donne sur ces temps diffractés que les humanités d'aujourd'hui multiplient entre elles, par heurts et merveilles.⁵⁰⁵

Dans le cas d'espèce, Alice en tant qu'errante n'a aucune volonté de domination ni de possession, elle est plutôt animée par la ferveur qui s'empare de tout errant, à savoir la liberté, l'ouverture, bref la Relation. Elle y va non plus pour faire ou dicter l'histoire de

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p.87.

⁵⁰⁵ *Id.*, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, pp.69-70-71.

l'Afrique, mais plutôt pour dialoguer avec l'Afrique d'égale à égale, échanger avec l'Afrique sans chercher à changer l'Afrique, en somme, elle y va pour essayer de connaître la « vraie » Afrique, afin de la reconnaître dans toute sa différence.

Toutefois, la rencontre d'Alice avec l'Afrique ne va pas se dérouler sans heurts. Il y a d'une part Alice qui ne parvient pas à digérer les différences sociales en présence. Quand bien même elle affirme qu'« on m'avait prévenue mais bon, tant qu'on n'a pas vécu soi-même les faits, tant qu'on n'a pas senti dans sa chair la dureté concrète de la réalité, le reste c'est comme pisser dans un violon. »⁵⁰⁶ Et d'autre part, la société djiboutienne qui voit encore en elle la figure du colon : « je me sentais très mal quand on m'associait au dernier quarteron colonial simplement parce que j'étais française. J'étais une honte sur pattes »⁵⁰⁷, dira Alice.

Par ailleurs, dans un contexte postcolonial, Waberi présente également cet univers africain où le tribalisme persiste et où la population aux prises avec la dictature se dresse. Ce constat c'est Alice qui le fait. Ceci revient tout simplement à mettre en branle la pseudo harmonie et cohésion entre les peuples tant chantés par les afrocentristes, comme le constate bien Alice :

Ali Aref et les siens s'étaient employés à faire le tri entre les gens, l'anathème et la mise au ban étant la règle. L'appartenance à la tribu, ou plus exactement au clan, contrairement à l'appellation courante, est marquée sur la carte d'identité et, comme si cela ne suffisait pas, ils ont inventé une nouvelle catégorie de population décrétée allogène au prétexte qu'elle serait de la Somalie. Les allogènes et les nomades de l'intérieur devaient passer par le barrage de Balbala pour venir, ici, dans la capitale. Ce barrage était un mur de Berlin en miniature.⁵⁰⁸

⁵⁰⁶ *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.87.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p.88.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, pp.88-89.

En effet, les hommes politiques locaux, emboîtant les pas aux colons, continuent de diviser et catégoriser les peuples, pour mieux régner. On assiste ici à l'instauration en quelque sorte de « l'apartheid », du « mur de Berlin en miniature ». De ce fait, le racisme, ou encore la ségrégation raciale n'est pas juste une histoire entre « Blanc » et « Noir », mais aussi un fait se produisant au sein d'une communauté à la mélanine identique.

La présence d'Alice sur le sol africain lui a également permis d'observer un « continent révolté ». En fait, la population en proie au régime dictatorial, comme c'est le cas de Djibouti dans le roman de Waberi, ne sombre pas dans l'immobilisme, tout au contraire, comme l'observe Alice,

malgré les bataillons de mouchards appointés, la colère du peuple n'a jamais cessé d'exploser au cours des deux décennies du régime Aref. Il a fait montre d'une expression créatrice, chaque maillon apportant sa pièce, personne ne commandant au grand jour mais le résultat était là : voilà le peuple montant des barricades dans les quartiers, chassant des légionnaires à coup de pierres, occupant la prison de Gabode, déraillant la ligne de chemin de fer [...], refusant de payer les taxes et patentes. [...] Le cycle des luttes reprenant sa ronde ailleurs, demain, reposant sur la colère spontanée, la militance clandestine, les mots d'ordre des poètes et des chanteurs, les ruses de la multitude, les mille et un visages de la solidarité. [...] La résistance et le désir sont présents dans chaque moment de la vie. Lever un vieux chant de la brousse pour rallier, relier, connecter, réveiller les énergies dormantes, secouer les arborescences généalogiques.⁵⁰⁹

Ainsi, Alice découvre plutôt une Afrique debout, différente de celle pleurnicheuse qui attend son salut de l'Autre, différente de celle mythique, où cohabitent les hommes et la faune dans une flore idyllique. C'est finalement une Afrique qui veut « rallier, relier et connecter » qu'elle aperçoit, une Afrique qui parle le langage de la Relation.

En somme, dans le roman de Waberi, Alice fait partie des « chercheurs d'Afriques »⁵¹⁰ ou encore des « traqueurs d'évidences rapides. »⁵¹¹ Au-delà des stéréotypes et clichés qui lui sont très souvent collés, il y a de tout même une montée en

⁵⁰⁹ *Ibid.*, pp.90-91.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p.108.

⁵¹¹ *Ibid.*, p.108.

humanité sur le continent. Et cette montée en humanité, Alice pense qu'elle passe avant tout par « l'imaginaire ». Car selon elle,

des histoires refilées à longueur de temps leur sauvent la vie, les tirent du coma social, donnent un véhément coup de sang à leur corps végétatif. Alors ils entrent dans les livres et les histoires comme dans une pyramide. Le destin de nos hommes n'est pas soutenu par les muscles sociaux ou les révolutions industrielles mais par le commerce des songes, l'imaginaire.⁵¹²

En fait, le propos du personnage de Waberi, rappelle à certains égards ce que Glissant qualifie d'utopie, celle-ci étant comprise comme le fait, « d'accumuler, sans aucune exception, toutes les beautés, tous les malheurs et toutes les valeurs du monde. [...], dans cette accumulation, ce qui va prédominer, c'est le sentiment et la réalité d'une Relation entre ce qui est accumulé. L'utopie [est] un sens aigu d'une poétique de la Relation. »⁵¹³

5- Dédoublement identitaire par le nom, le cas Abdo-Julien et Bachir Benladen

Le nom apparaît dans toute société humaine comme le tout premier marqueur identitaire. Maylis Coutau-Bégarie nous apprend que le nom « est ce grâce à quoi débute en l'individu le processus identificatoire, il est créateur de l'identité. Aux yeux d'autrui il est ce qui fait advenir une reconnaissance. »⁵¹⁴ De manière générale, le nom sert à relier l'individu à un groupe socio-culture bien défini. Comme on peut le constater, nommer est synonyme d'affiliation, d'appartenance et finalement de fixation. Cependant, le nom peut aussi prendre l'allure d'une singularité, voire d'une auto-exclusion d'un groupe social donné.

⁵¹² *Ibid.*, pp.108-109.

⁵¹³ Édouard Glissant, Entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009), *L'imaginaire des langues*, Paris, Gallimard, 2010, p.76.

⁵¹⁴ Maylis Coutau-Bégarie, « Le nom garant de l'identité », Colloque sur l'identité, Avril 2012, p.6. (www.ircom.fr/documents/Cahier)

Dans *Transit* de Waberi, on assiste à deux cas de figures bien distincts de la fonction de nom comme facteur identificatoire. On a d'une part, Abdo-Julien, prénom d'un enfant issu d'une union entre Harbi, Djiboutien et Alice, Française. Le prénom de cet enfant métis est tout simplement porteur des traces des deux identités dont il est le fruit, à savoir : Abdo, prénom à consonance djiboutienne et Julien, prénom français. Et il convient de mentionner que les deux prénoms sont reliés par un trait d'union, un fait qui vient ainsi marquer le lien, la liaison qui existe entre les deux cultures des géniteurs. Ce double prénom, choisi par les parents, tend à magnifier l'entremêlement de leurs deux cultures (africaine et occidentale).

Et d'autre part, avec le cas de Bachir, on assiste plus à un dédoublement identitaire, sous forme de révolte. Au départ, le nom que lui ont donné ses parents, c'était Bachir Assoweh, mais, devenu orphelin et sans repères, il va décider de rompre avec ce qui le liait encore à sa famille, son nom de famille, pour s'inventer une nouvelle identité, Bachir Benladen. L'acte de nommer un enfant, suppose pour les parents, l'acceptation et la consécration de ce dernier au sein de la famille. Et lorsqu'on se charge de choisir soi-même son nom, cela revient à dire tout simplement qu'on rompt avec sa lignée familiale, pour renaître de soi-même, en d'autres termes, qu'on se replace au monde soi-même. Et lorsqu'on décide de porter un nom aussi lourd et problématique, il nous semble qu'on veut soit exister, c'est-à-dire attirer tous les regards sur soi, ou alors, on veut signifier l'état de crise et de souffrance dans lequel l'on vit. Pour le personnage principal du roman de Waberi, il nous semble que c'est à la fois un acte de révolte et une quête d'un modèle alternatif à la figure du père décédé. Puisqu'il n'a connu que la guerre, les armes, la terreur et l'école de la rue, dans une période où les médias du monde entier n'ont qu'un

seul nom sur les lèvres, le jeune homme ne pouvait voir mieux que ce pseudonyme : « Ah, j'ai laissé tomber mon vrai nom, Bachir Assoweh. Je m'appelle depuis six mois Benladen.»⁵¹⁵ Alors que ce pseudonyme apparaît encombrant aux yeux de son entourage, comme le témoigne la réaction de son ami Moussa, qui lui dit : « ne répète jamais ça ici, il m'a dit. Ça attire la farouche des Français, des Anglais, des Américains et même des gentils Norvégiens»;⁵¹⁶ le jeune ex-enfant soldat, le trouve plutôt fascinant : « moi j'aime ça, Benladen qu'on dit et tout le monde est mort de panique comme si j'étais vrai kamikaze stoppé net devant barbelés et sacs de sable de l'ambassade américaine à Djibouti.»⁵¹⁷ En effet, avec cette nouvelle identité, porteuse de terreur au sein de la société, le jeune Bachir entend ainsi se faire respecter, se faire craindre et marquer sa présence dans un espace de vie redoutable (la rue). On peut ainsi dire qu'il porte ce nouveau nom par nécessité. Car, comme on le sait, il est sans protection : « aujourd'hui, papa et maman sont plus là [...], je suis tout seul, sans frère et sœur dans un pays où chaque famille peut faire équipe à elle seule».⁵¹⁸ De ce fait, le jeune homme se doit donc de s'inventer un élément protecteur pour survivre dans cette jungle qu'est la rue, d'où ce choix d'un pseudonyme rebelle et terrifiant. On pourrait affirmer que ledit pseudonyme lui sert en quelque sorte de bouclier.

En outre, il faut signaler que le jeune héros de Waberi est bien conscient du poids et de l'ampleur de ce pseudonyme :

c'est un peu trop fort de s'appeler Benladen, l'homme le plus *wanted* de la planète, non ? Benladen c'est plus grand bousilleur des riches. Sa grosse tête avec belle barbe, c'est la plus chère du monde. Ça vaut cinquante millions de dollars. À côté, notre nouveau président c'est pipi de vieux chameau. Bush le président cow-boy des Amériques veut

⁵¹⁵ *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.14.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p.14.

⁵¹⁷ *Ibid.*, p.14.

⁵¹⁸ *Ibid.*, p.21.

Benladen mort ou vif. [...] Benladen, c'est terrifique. Mais moi je suis Benladen en poupée quoi.⁵¹⁹

Comme on peut le constater, en plus de la terreur que peut refléter ce pseudonyme, il y a également sa « valeur marchande » à travers la planète. De ce fait, en comparaison avec son président « pipi de vieux chameau », il souligne toute l'importance qu'il peut incarner en s'identifiant à Benladen.

6-Le divers au travers du symbolisme de l'arbre

Chez Glissant, « l'attention au paysage est une de ces constantes. Elle est la conséquence nécessaire de la poétique de la diversité. »⁵²⁰ Il conçoit le paysage comme ce qui « relaie, relie et relate » le mieux la poétique de la Relation. Et ce caractère poétique qui peut découler du paysage, Waberi l'inscrit dans l'arbre. L'arbre se situe dans *Transit* comme un élément du paysage révélateur de l'imaginaire de la Relation :

L'arbre de la nuit croît subrepticement, voit son ombre s'étendre ou se raccourcir, boit d'un seul coup et le jour et la nuit. L'arbre du voyageur soulage l'homme de la canicule, véritable hammam en plein air. L'arbre de la mousson se fait brumisateur, vaporisateur [...]. Le palmier de la ville offre un peu d'ombre aux uniformes blancs qui titubent place Ménélik à midi. Heureux aujourd'hui comme hier, l'arbre de la mangrove prend sous son aile les crabes boueux, les sangsues, et les anguilles noueuses. L'arbre de la mer protège madrépores, éponges sous la houle et coraux animés, tout un orchestre maritime. [...] L'arbre de l'oued desséché cravache les visages. L'arbre de la caillasse ponctue de touches vertes le paysage couleur grès. L'arbre du vent, pèlerin des collines tournant à droite, tournant à gauche. L'arbre des sables sourit sous vos semelles, il suffit de lui prêter un brin d'attention. [...] L'arbre nain des sous-bois a sauvé la vie au mythique Accompong, nègre marron de la Jamaïque encore vivant dans les cœurs des rastafariens [...] L'arbre de la relation par excellence, mieux que le lantana, le banian bien sûr. L'arbre de ton placenta, la matrice de ton être, l'embryon de ton histoire à venir, est bien enterré dans la cour de la maison. L'arbrisseau de la mémoire, devine ? Le cactus. C'est bien toi, mon petit cactus.

On voit bien que l'arbre dans le roman de Waberi, apparaît comme étant le symbole du singulier et l'expression du Divers, mais aussi comme étant l'imaginaire d'un nouveau monde. De même, l'arbre chez Waberi est en quelque sorte une métaphore de la

⁵¹⁹ *Ibid.*, p.36.

⁵²⁰ Jean-Louis Joubert, *Édouard Glissant*, Paris, ADPF, 2005, p.49.

pluralité et de la mobilité des identités qui entrent en contact les unes avec les autres, dialoguent entre elles, se soutiennent entre elles, partagent ensemble la « Totalité-monde ». En outre, on peut également dire que l'arbre, dans le cas d'espèce, symbolise à la fois la liberté dans la « Totalité-monde » et l'opacité du monde. Mais aussi, l'arbre c'est la mémoire du monde, c'est lui qui porte et dit l'histoire de l'humanité.

Par ailleurs, il faut noter que dans le roman de Waberi, l'arbre rappelle à certains égards, le déploiement de la Relation, en tant que nouvel imaginaire du monde, comme le souligne si bien ce passage : « Les pousses d'arbres qui ne viendront jamais rêvent de feuillages, de racines vigoureuses, de rhizomes proliférants, de jeunes pousses duveteuses, d'enchevêtrements de ronciers, de radicules noiraudes et des germes fragiles, impétueux et triomphants. »⁵²¹ En fait, ce qui se dégage de ce passage, c'est une poétique de la Relation qui s'articule autour du futur, d'espoir et de la résistance à tout ce qui est susceptible de tuer ces « rhizomes proliférants et germes fragiles ». On constate finalement que le fait de penser au monde, de vouloir vivre dans le monde, signifie tout simplement penser et vivre la Relation.

En somme, la démarche de Waberi consiste non seulement à restituer le langage d'un paysage qui dit et vit la Relation, mais il consiste également à rappeler la place que le paysage à travers l'arbre joue dans la construction de l'histoire de l'humanité, en tant qu'acteur, témoin et mémoire.

⁵²¹ *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.128.

D- Fatou Diome, figure de l'être additionné

1-La trajectoire de Fatou Diome

Fatou Diome est née en 1968 sur l'île de Niodior au Sénégal. En raison de sa naissance hors mariage,⁵²² fait illégitime aux yeux de cette société à forte orientation patriarcale, Fatou Diome va vivre une certaine marginalisation sociale pendant son enfance et sera élevée par sa grand-mère. Contrairement à ce qu'exigent les traditions de sa terre natale, elle côtoie les hommes plutôt que d'aller aider les femmes à préparer les repas et assurer les tâches ménagères. S'il y a une personne qui a marqué la vie d'écolière de Fatou c'est son instituteur. C'est grâce à la médiation de ce dernier auprès de la grand-mère de Fatou opposée à l'idée de l'école que la jeune Fatou parvient à aller à l'école.⁵²³ À treize ans, elle quitte son village pour aller poursuivre ses études dans d'autres villes du Sénégal. Après son parcours secondaire, elle ira travailler quelque temps comme bonne en Gambie avant de revenir entamer des études universitaires à Dakar. Elle songe à devenir professeur de français, loin de l'idée de quitter son pays natal. Mais en 1994, elle épouse à l'âge de 22 ans un Français et le suit dans son pays. Rejetée par la famille de son époux, elle divorce après juste deux ans de mariage. Elle connaît alors les difficiles conditions de vie des immigrés et les chagrins de l'exil.⁵²⁴ Pour pouvoir subsister et financer ses études, elle doit faire des ménages pendant six ans, y compris lorsqu'elle peut exercer la fonction de chargée de cours pendant son DEA, fonction qui lui apporte un revenu insuffisant pour vivre.

⁵²² http://www.pressafrik.com/Fatou-DIOME-Au-nom-de-tous-les-batards-du-SENEGAL_a114379.html

⁵²³ <http://la-plume-francophone.com/2007/06/06/fatou-diome-le-ventre-de-latlantique/>

⁵²⁴ Fatou Diome rend compte de cette première expérience en terre française, dans son recueil de nouvelles intitulé *La préférence nationale*. Fatou Diome y décrit les aventures d'une jeune sénégalaise, licenciée ès lettres, découvrant l'Alsace et gagnant sa vie comme femme de ménage.

En ce qui concerne l'entrée de Fatou Diome dans le monde littéraire, elle a lieu de manière timide en 2001 avec la parution de *La Préférence nationale* aux éditions Présence africaine. Recueil de six nouvelles, il retrace en quelque sorte la trajectoire propre de l'auteure, laquelle est marquée par les difficultés de l'immigration et de l'intégration. Il convient de signaler que le titre ce recueil est une transposition littéraire du concept de « préférence nationale » inventé au début des années 80 par Jean-Yves Le Gallou⁵²⁵ et le Club de l'Horloge, un groupe de réflexion se réclamant de la « Nouvelle-droite ».⁵²⁶ Il semble que la reprise dudit titre par Fatou Diome s'inscrit dans une démarche ironique et participe également d'une prise de position. Depuis lors, ce concept est devenu le slogan, le leitmotiv idéologique du Front National (parti d'extrême droite en France). En effet, ce slogan à caractère nocif et xénophobe s'inscrit dans cette volonté manifeste de discrimination et de rejet de l'Autre (étrangers sur le sol français).⁵²⁷ Par ailleurs, deux ans plus tard (en 2003), *La Préférence nationale* est suivi par la publication du premier roman de Fatou Diome *Le Ventre de l'Atlantique* aux éditions Anne Carrière. C'est d'ailleurs ce dernier qui va lancer la romancière sénégalaise sur la scène littéraire mondiale, puisqu'il est « traduit dans plus de vingt langues. »⁵²⁸ De fait, à la suite du premier texte de l'écrivaine sénégalaise, le second met en scène les rêves des candidats à la migration (Madické le jeune frère de la narratrice et ses copains), mais aussi les frustrations et tiraillements que vivent les immigrés entre leur espace originel (l'île de

⁵²⁵ À ce sujet, lire Jean-Yves Le Gallou, *La Préférence nationale : réponse à l'immigration*, Paris, Albin Michel, 1985.

⁵²⁶ Voir le texte : « *La préférence nationale La grande supercherie* », (Texte publié en juin 1999 par Le Manifeste contre le Front national). <http://pluriel.free.fr/fn.html>

⁵²⁷ On se rappelle la phrase célèbre de Jean-Marie Le Pen, inscrite en épitaphe dans son ouvrage *Les Français d'abord*, Paris, Carrère Lafon, 1984 et devenue, depuis lors, le leitmotiv de l'idéologie de la « préférence nationale » : « J'aime mieux mes filles que mes cousines, mes cousines que mes voisines, mes voisines que des inconnus et les inconnus que des ennemis » <http://pluriel.free.fr/fn.html>

⁵²⁸ <http://www.humanite.fr/fatou-diome-je-suis-la-pour-gacher-le-sommeil-des-puissants-581117>

Niodior) et celui d'accueil (France).Trois ans après l'immense succès de *Le Ventre de l'Atlantique*, Fatou Diome va publier en 2006 son deuxième roman *Kétala* aux éditions Flammarion. *Kétala* est une sorte de réquisitoire faite contre certaines traditions africaines (mariage arrangé et forcé, la « dictature familiale » ...). Mais l'originalité dudit roman réside dans le fait que Fatou Diome fait parler les biens matériels de l'héroïne de son roman (la défunte Mémoria). En effet, ces biens matériels constituent les témoins et traces de la vie de la défunte. Ainsi, avant leur éparpillement, ils ont tenu à rendre un dernier hommage à leur propriétaire, comme pour marquer leur résistance vis-à-vis de l'effacement des traces de Mémoria.

En 2008, notre écrivaine revient avec un troisième roman *Inassouvies, nos vies* toujours sous le label des éditions Flammarion. Ce roman, loin de l'immigration des jeunes africains attirés par l'Europe que Fatou Diome évoquait dans *Le Ventre de l'Atlantique* ou de la critique des traditions africaines qui faisait la trame de *Kétala*, est une série d'interrogations autour du mode de vie de la société française. Construit autour d'une amitié entre une vieille femme blanche vivant dans une maison de retraite et une jeune femme noire, *Inassouvies nos vies* aborde les questions existentielles telles que : Pourquoi avons-nous besoin des autres pour vivre ? Par quelles touches le bonheur est-il possible ? Pourquoi, toujours, cette sensation de manque comme si notre vie était inassouvie ? Il faut signaler qu'avec ce roman, Fatou Diome marque en quelque sorte sa position dans le champ littéraire « Tout-mondiste », en ce sens qu'elle aborde la question de la « vie », du « vivre-ensemble », des « lieux de vie possible », de la « Relation ».

En 2010 toujours chez Flammarion, Fatou Diome va revenir à nouveau sur la thématique de la migration avec un quatrième roman *Celles qui attendent*. En effet, la

nouveauté ici porte exclusivement sur le point de vue de ces femmes, mères et sœurs qui sont restées au pays dans l'angoisse et qui scrutent l'horizon dans la perspective d'un signe de vie, des nouvelles, du retour de leurs époux, fils et frères partis ailleurs (Eldorado) chercher fortune. Par ailleurs, la même année (2010) et une fois de plus chez Flammarion, Fatou Diome publie un ouvrage de mots et d'images *Mauve*, illustré par Titouan Lamazouun. Déjà évoquée et revendiquée dans *Le Ventre de l'Atlantique*, la couleur « mauve »⁵²⁹ qui est en fait le fruit de l'alliance entre le rouge et le bleu, évoque dans le cas d'espèce une métaphore des relations entre l'Europe (bleue) et l'Afrique (rouge). Ce texte animé est à la fois, un tableau des humains en relation, un espace où le temps se pose et s'évade.

La dernière œuvre en date de Fatou Diome *Impossible de grandir*, est un roman (le cinquième) paru en 2013 chez Flammarion. On y retrouve Salie - l'héroïne de son premier roman, qui tout en affirmant sa maturité après tant d'années d'exil, d'errance, de frustrations, d'angoisse, laisse néanmoins transparaître la fragilité et les blessures de sa précédente vie. *Impossible de Grandir* est en quelque sorte la mise en exergue de cette dualité que tout adulte, malgré la maturité acquise, demeure enfant, en ce sens que son histoire et ses stigmates de l'enfance qui l'ont façonné restent toujours frais dans la mémoire.

Soulignons en passant qu'à travers l'entrée réussie de Fatou Diome dans le champ littéraire mondial d'expression française grâce à l'immense succès de *Le Ventre de*

⁵²⁹ À ce sujet, Salie l'héroïne de *Le Ventre de l'Atlantique* déclarait : « Je préfère le mauve, cette couleur tempérée, mélange de la rouge chaleur africaine et du froid bleu européen. Qu'est-ce qui fait la beauté du mauve ? Le bleu ou le rouge ? Et puis, à quoi sert-il de s'enquérir si le mauve vous va bien ? », Fatou Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, p.254.

l'Atlantique, cette dernière occupe depuis lors une position « d'avant-poste » dans ledit champ, plus précisément dans la capsule concernant la question de « l'immigration Afrique-Occident ». Elle passe pour être une sorte d'invitée patentée des plateaux de télévision et de radio « occidentales », lorsqu'il s'agit de débattre de la thématique de l'immigration des jeunes africains vers l'Occident. On peut à cet effet rappeler sa récente prise de parole sur le plateau de France 2, laquelle fut largement relayée sur la toile. En effet, invitée le 24 avril 2015 par Frédéric Taddei dans le cadre de l'émission « Ce soir ou jamais », dont le sujet portait sur l'accueil des migrants en France, Fatou Diome s'est livrée à une analyse audacieuse et acerbe qui explique comment des familles poussent leurs enfants à quitter un pays pauvre pour rejoindre l'Europe. Non sans fustiger l'inaction et le silence des dirigeants africains face à ces drames humains répétitifs, l'écrivaine franco-sénégalaise s'est aussi indignée de l'hypocrisie de la politique d'immigration des pays européens :

Je voulais m'indigner contre le silence de l'Union africaine. Les gens, là, qui meurent sur les plages, et je mesure mes mots, si c'étaient des Blancs, la terre entière serait en train de trembler. Ce sont des Noirs et des Arabes, alors eux, quand ils meurent, ça coûte moins cher.⁵³⁰

Et d'enchaîner :

Si on voulait sauver les gens dans l'Atlantique, dans la Méditerranée, on le ferait, parce que les moyens qu'on a mis pour Frontex⁵³¹, on aurait pu les utiliser pour sauver les gens [...] Mais on attend qu'ils meurent d'abord. C'est à croire que le « laisser mourir » est même un outil dissuasif.⁵³²

Avant de conclure :

Pour les voyages des temps modernes, avec la mondialisation, quand les pauvres viennent vers vous, il y a des mouvements de foule qu'il faut bloquer. Mais quand vous, avec votre

⁵³⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=FA9AsKtnVH8>

⁵³¹ FRONTEX (en abrégé « Frontières extérieures ») est l'agence européenne pour la gestion de la coopération opérationnelle aux frontières extérieures des États membres de l'Union européenne, créée par le règlement du Conseil du 26 octobre 2004. Son siège est à Varsovie (Pologne) : <http://www.touteurope.eu/actualite/qu-est-ce-que-l-agence-frontex.html>

⁵³² <https://www.youtube.com/watch?v=FA9AsKtnVH8>

passerport et avec toutes les prétentions que cela donne, vous débarquez dans les pays du tiers-monde, là vous êtes en terrain conquis. Donc on voit les pauvres qui se déplacent, on ne voit pas les riches qui investissent dans nos pays. L'Afrique se développe entre 5 et 10%, ce n'est plus de la progression, c'est de la surchauffe [...] Alors il faut arrêter l'hypocrisie, on sera riche ensemble ou on va se noyer tous ensemble!⁵³³

De fait, cette prise de parole corsée et franche de Fatou Diome au sujet des tragédies migratoires marque clairement le caractère engagé de cette auteure et par ricochet, celui de ses œuvres littéraires. Et dans le cas d'espèce, elle apparaît comme le « porte-voix » de ces innombrables cadavres de jeunes migrants qui jonchent les côtes de l'Atlantique et de la Méditerranée.

De plus, toujours dans le même élan de prises de position, cette fois-ci au sujet du complexe colonial, Fatou Diome a eu à se prononcer à plusieurs reprises (lors des conférences et interviews). On pourrait citer en guise d'exemple, cette prise de position tranchée et assumée par rapport au complexe de supériorité des dominants – l'Occident. À la question si elle prône la fin du « complexe colonial », la franco-sénégalaise rétorque :

La fin du complexe colonial des deux côtés. Il n'y a pas que les dominés qui ont ce complexe. Pour eux, il est d'infériorité. Les dominants ont un complexe de supériorité. Il faut oser dire devant un Européen : je ne suis pas devant un maître ni un ancien maître. Je suis devant le descendant d'un ancien maître qui a rectifié ses lois pour revendiquer la Déclaration universelle des droits de l'homme. Et moi, je ne suis pas une colonisée. Senghor l'a été, pas moi. Je suis née dans un pays indépendant. Je revendique donc la souveraineté pleine et entière de la liberté conquise par les pères de la négritude. Ils ont conquis cette liberté afin que moi, je puisse me sentir libre comme n'importe quel citoyen du monde. Ce qui fait que, qui que je rencontre et où que je le rencontre, je me sens tout simplement être humain devant un autre être humain tout à fait plein de ses droits comme moi.

Au sujet de son statut de citoyenne du monde, Fatou Diome affirme :

L'humanité. C'est là où j'habite. C'est ma carte d'identité la plus complète. Je veux abolir les frontières, les étiquettes et les tiroirs : littérature-féminine-francophone-africaine-subsaharienne-post-coloniale ... Non. J'ai traversé les océans pour exploser les murs. Lire un auteur par et pour ses origines n'est que pure hérésie littéraire. Quand j'écris, je ne

⁵³³ *Ibid.*

connais pas de Noirs, je ne connais pas d'Arabes, je ne connais pas de Blancs ... Je connais les gens qui composent notre monde. [...]C'est le dénominateur commun qui m'intéresse le plus dans l'écriture.⁵³⁴

Et à une autre question d'un journaliste de « Jeune Afrique » qui lui demandait lors d'un entretien, si elle se positionnait davantage du côté du lectorat africain, Fatou Diome répond :

Je ne me positionne du côté d'aucun lectorat. J'écris pour tous ceux qui ont envie de me lire. Il se trouve simplement que je plante le décor de *Celles qui attendent* sur une île du Sénégal, parce que ce village de pêcheurs est un des lieux que je connais le mieux et qu'il fait resurgir en moi des souvenirs vivaces. Mais qu'on me laisse donc choisir librement le temps de parler de l'Afrique ou pas ! Il faut oser sortir du ghetto de la « littérature africaine », dépasser le cadre imposé de la négritude, l'Afrique a sa place dans tous les débats contemporains.⁵³⁵

Comme on peut voir, la réponse de Fatou Diome s'inscrit dans cette logique de « déterritorialisation » et de « déghettoïsation » de la littérature déjà revendiquée par plusieurs écrivains-critiques africains, à l'instar d'Alain Mabanckou⁵³⁶. Il s'agit à la fois de récuser la domination occidentale sur le langage et la pensée et de dépasser l'idéologie identitaire autour de laquelle la négritude a eu à fonder son combat. En effet, cela participe à l'entrée des œuvres des auteurs africains dans une « littérature-monde », qui se présente comme étant ce « lieu commun » où la voix de l'Afrique pourrait rencontrer d'autres voix du monde.

En somme, on peut affirmer que la réévaluation et la redéfinition de la question identitaire et migratoire constituent le soubassement même de la création littéraire de Fatou Diome. Cette démarche comme on le verra dans les parties qui suivent, s'inscrit tout simplement dans la logique glissantienne « d'ouverture », de « change »,

⁵³⁴ <http://www.humanite.fr/fatou-diome-je-suis-la-pour-gacher-le-sommeil-des-puissants-581117>

⁵³⁵ <http://www.jeuneafrique.com/184619/societe/fatou-diome-il-ne-faut-pas-fermer-les-yeux-sur-les-mau-x-qui-rongent-la-culture-africaine/>

⁵³⁶ Voir Alain Mabanckou, « La francophonie, oui, le ghetto, non ! », *Le Monde*, 19 mars 2006, http://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghetto-non_752169_3232.html (Site consulté le 14 décembre 2015).

« d'échange », finalement de relation entre les humanités.

2-Salie, être-additionné, le nouveau type de citoyen du monde

D'entrée de jeu, il convient de rappeler que les diverses analyses qui ont été faites au sujet des romans traitant des thématiques de migrations contemporaines (l'exode, l'exil, l'errance, le nomadisme), ont permis de décrire les pertes, les blessures psychologiques et socio-culturelles qu'impliquent celles-ci. Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, dont l'immigration constitue le thème central, le narrateur évoque tout au long du récit le mal-être vécu et ressenti par l'immigré. Toutefois, au-delà de ce mal-être, ledit roman souligne le bien fondé et l'apport constructif de l'exil ; ceci, pour rappeler que l'exil « signifie ouverture, partage et quête de progrès. »⁵³⁷

En outre, la narratrice du roman de la Sénégalaise souligne également l'existence d'un nouvel imaginaire du monde, d'une nouvelle utopie du monde, à savoir que les mouvements migratoires constitueraient un nouvel horizon ouvert et susceptible de conduire les uns et les autres vers un monde nouveau, « là où on apprécie l'être-additionné, sans dissocier ses multiples strates. [...] Là où s'estompe la fragmentation identitaire. »⁵³⁸

En effet, Salie, le personnage principal du roman de Fatou Diome est le symbole même de ce nouvel imaginaire du monde, en ce sens que, dans sa condition d'immigrée, elle refuse de se cantonner sur l'un des clivages identitaires (celui de son origine – le Sénégal et celui de son pays d'accueil – la France) qui constituent son être. Cela se manifeste dans sa volonté de se hisser au-dessus de ces deux clivages, et ce, sans

⁵³⁷ Abdourahman Waberi, « Pour commencer », *Notre Librairie*, N°155-156, juillet-décembre 2004, p.7.

⁵³⁸ *Id.*, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, p.254.

toutefois les renier. En fait, son ambition affichée est de démolir toute tendance de hiérarchisation qui existe entre les deux cultures. Et pour y arriver, elle procède de manière courageuse par une critique de leurs différents travers. À ce propos, Salie note au sujet de sa société d'origine que :

Cette société insulaire, même lorsqu'elle se laisse approcher, reste une structure monolithique impénétrable qui ne digère jamais les corps étrangers. Ici, tout le monde se ressemble. Depuis des siècles, les mêmes gènes parcourent le village, se retrouvent à chaque union, s'enchaînent pour dessiner le relief de l'île, produisent les différentes générations qui, les unes après les autres, se partagent les mêmes terres selon des règles immuables. La répartition des noms de famille, guère variés, donne à voir la carte précise des quartiers. Voilà ce qui excluait Ndétare, ce sénégalais de l'extérieur. Il savait que cette microsociété le dégoûterait toujours pour le maintenir à sa lisière.⁵³⁹

Par ailleurs, elle constate également que, lorsque ladite société parvient à vous accepter en son sein, elle « [...] vous happe et vous asphyxie. C'est un rouleau compresseur qui vous écrase pour mieux vous digérer. Les liens tissés pour rattacher l'individu au groupe sont si étouffants qu'on ne peut songer qu'à les rompre. »⁵⁴⁰

La société d'origine de Salie rappelle à certains égards la lucidité de la narratrice à décrier, à déconstruire des faits et pratiques abjectes qui ont cours dans ladite société ; des pratiques à la « peau dure », c'est-à-dire, « impénétrables » et « immuables ». Et si l'île natale de Salie est un « rouleau compresseur » qui « happe », « asphyxie », « écrase », et « digère », ou encore un espace qui « rejette » l'Autre, sa terre d'accueil quant à elle « n'est pas une verte prairie pour moutons perdus. »⁵⁴¹ En France, « [...] vous êtes d'abord noirs, accessoirement citoyens, définitivement étrangers, et ça, ce n'est pas écrit dans la Constitution, mais certains le lisent sur votre peau. »⁵⁴² Ainsi, comme on peut s'en apercevoir, Salie en s'attaquant aux deux espaces, détruit à la fois l'existence d'un

⁵³⁹ *Ibid.*, p.77.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p.171.

⁵⁴¹ *Ibid.*, p.177.

⁵⁴² *Ibid.*, p.176.

centre et d'une périphérie ainsi que la vieille hiérarchie culturelle imposée par l'Occident aux Autres. Ce faisant, elle se place au-dessus de ces deux espaces. Il nous semble que cette position de détachement et de décentrement lui confère une certaine liberté de mouvement vers « l'imprévisible ». Car, comme le souligne Xavier Garnier, « les lignages, les généalogies, les systèmes familiaux, les hiérarchies raciales sont des outils de contrôle des corps et de leurs rencontres. »⁵⁴³ Et si Salie arrive à voir et à nommer ces « outils de contrôle des corps », c'est dans le but de les maîtriser et de s'en emparer de manière symbolique, pour pouvoir à son tour, se jouer d'eux, et les contrôler. De même, l'action de Salie tend également à transformer les deux cultures en des entités autonomes, afin qu'elles puissent échanger, dans un respect mutuel ; puisque chacune de son côté présente des travers. En d'autres termes, l'on ne saurait présenter l'une d'entre elles comme modèle.

De fait, la démarche de Salie qui consiste à déconstruire les « outils de contrôle des corps », puis à les maîtriser, apparaît comme l'un des éléments caractéristiques du « nouveau type de citoyen du monde ». Car, le nouveau type de citoyen du monde, c'est celui-là, qui comme Salie, est « enraciné partout, exilé tout le temps, [il est] chez [lui] là où [l'ici] et [l'Ailleurs] perdent leur orgueil et se contentent de s'additionner : sur une page, pleine de l'alliage qu'[ils] [lui] ont légué. »⁵⁴⁴

En effet, on peut dire que l'attitude de Salie n'est autre que la résonance même de la Relation, en ce sens qu'elle refuse non seulement de s'enfermer ou de se replier sur l'une des deux cultures, mais en plus, elle essaye de défaire l'aspect hiérarchique de ces

⁵⁴³ Xavier Garnier, « L'exil lettré de Fatou Diome », *Notre Librairie*, N° 155-156, juillet-décembre 2004, p.31.

⁵⁴⁴ Id., *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, pp.181-182.

dernières. Ce qui permettrait ainsi l'émergence des entités maîtresses d'elles-mêmes, capables de s'intervaloriser et d'échanger.⁵⁴⁵

Salie, en sa qualité de nouveau type de citoyen du monde, est un être hybride par excellence et par conséquent, difficile à fixer sur un espace défini, comme le souligne cet extrait : « Chez moi ? Chez l'autre ? Être hybride, l'Afrique et l'Europe se demandent, perplexes, quel bout de moi leur appartient. »⁵⁴⁶ Et il nous semble que, c'est ce statut d'être hybride, qui est à la source du perpétuel exil de Salie. D'ailleurs, elle se réjouit de son état de perpétuel exilé, car elle nous dit que,

L'exil, c'est mon suicide géographique. L'ailleurs m'attire car, vierge de mon histoire, il ne me juge pas sur la base des erreurs du destin, mais en fonction de ce que j'ai choisi d'être ; il est pour moi gage de liberté, d'autodétermination. Partir, c'est avoir tous les courages pour aller accoucher de soi-même, naître de soi étant la plus légitime des naissances.⁵⁴⁷

Le propos de Salie s'inscrit au cœur même de la poétique de la Relation, en ce sens qu'il célèbre à la fois le mouvement, l'imprévisibilité, l'ouverture, la liberté, la rencontre, l'intervalorisation et la renaissance. Mais aussi, il souligne la question de l'individu, comme être autonome, pouvant avoir ses sensibilités propres à lui. À ce propos, la narratrice de Fatou Diome rappelle que « Le sentiment d'appartenance est une conviction intime qui va de soi ; l'imposer à quelqu'un, c'est nier son aptitude à se définir librement. »⁵⁴⁸ Comme on peut le constater, l'intention affichée de Salie, c'est bien de se définir soi-même et de manière libre, hors d'un quelconque moule social préétabli. Étant donné que la France et Niodior la « jugent » et cherchent plutôt à la fixer, et vu que « le tourbillon du brassage culturel qui [la] fai[t] vaciller les laiss[e] indemnes », elle va

⁵⁴⁵ Édouard Glissant rappelle que, « pour qu'il y ait relation il faut qu'il y ait deux ou plusieurs identités ou entités maîtresses d'elles-mêmes et qui acceptent de changer en s'échangeant. » *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.42.

⁵⁴⁶ *Id.*, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, p.254.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, pp.226-227.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p.172.

s'appuyer sur son statut d'être hybride pour pouvoir se trouver un « tiers espace ». Au sujet de ce dernier, Homi Bhabha pense : « l'hybridité est plutôt [...] le « tiers-espace » qui rend possible l'émergence d'autres positions. Ce tiers-espace vient perturber les histoires qui le constituent et établit de nouvelles structures d'autorité, de nouvelles initiatives politiques, qui échappent au sens commun. »⁵⁴⁹ Et dans le cas d'espèce, c'est l'écriture qui constitue ce « tiers-espace ».

3-L'écriture comme utopie d'un tiers-espace

Le roman de Fatou Diome met en scène un personnage-écrivain, un personnage qui au travers d'un stylo essaye de tracer son chemin, de réorganiser les bribes de la mémoire de son espace originel, d'interroger ses deux espaces habités et parcourus, de s'inventer un espace de liberté, de rêver et d'imaginer un autre monde, finalement de s'inscrire dans le Tout-monde. Chez ce personnage-écrivain, le « départ » est une condition de son épanouissement existentiel. En effet, « petite déjà, incapable de tout calcul et ignorant les attraits de l'émigration, dit Salie, j'avais compris que partir serait le corollaire de mon existence. [...] J'ai toujours rêvé de me rendre invisible. »⁵⁵⁰ Et pour donner corps à son obsession, il a fallu que Ndétare lui donne « la lettre, le chiffre, la clé du monde. »⁵⁵¹ Selon Salie, l'éducation, c'est-à-dire, la maîtrise de l'alphabet et des chiffres, constitue l'une des flèches importantes dans le carquois d'un exilé, d'un errant, d'un migrant ; c'est en fait, l'un des piliers indispensables pour un départ vers l'ailleurs et l'aventure au monde. Ceci pourrait bien avoir un sens, dans la mesure où, c'est bien avec la lettre et le chiffre que l'on arrive à interroger le monde, à déchiffrer le monde, à dire le

⁵⁴⁹ Bhabha Homi K., Rutherford Jonathan, « Le tiers-espace. », *Multitudes* 3/2006 (n° 26), p. 95-107

⁵⁵⁰ *Id.*, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, p.225.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p.66.

monde, à faire le monde et à s'inscrire dans le monde. On comprend donc pourquoi Salie est autant attachée au stylo : « mon stylo continuait à tracer ce chemin que j'avais emprunté pour les quitter. »⁵⁵² Et elle ajoute : « L'écriture est ma marmite de sorcière, la nuit je mijote des rêves trop durs à cuire. »⁵⁵³ De fait, il est tout à fait clair que, pour le personnage-écrivain du roman de Fatou Diome l'écriture est en symbiose avec l'idée de « partir ». C'est à travers l'écriture que Salie arrive à se projeter « vers la totalité-monde et à retour[ner] sur [elle] alors qu'[elle] est immobile, alors qu'[elle] n'a pas bougé de son lieu ». ⁵⁵⁴

En outre, il faut noter que c'est au travers de l'écriture que Salie parvient à vivre ce qu'Édouard Glissant appelle « exils intérieurs », ces « moments où l'imaginaire, l'imagination ou la sensibilité sont coupés de ce qui se passe alentour. »⁵⁵⁵ En effet, la rupture avec « l'alentour » qui s'accompagne d'une sorte d'élévation dans le vide, constitue dans une certaine mesure, la démarche à suivre par l'écrivain pour pouvoir arriver à « accoucher de soi-même », et atteindre le « tiers-espace ».

Aussi, l'écriture, telle qu'elle est utilisée par Salie, semble être investie d'un certain pouvoir réparateur et compensateur. C'est par le truchement de l'écriture que le personnage-écrivain de *Le Ventre de l'Atlantique* parvient à la fois, à réparer et à donner un sens à son enfance bâillonnée, mais également, à rattraper et à compenser les actes manqués et les mots tus de sa mère. À cet effet, elle rappelle que « l'écriture m'offre un sourire maternel complice, car, libre, j'écris pour dire et faire tout ce que ma mère n'a pas

⁵⁵² *Ibid.*, p.171.

⁵⁵³ *Ibid.*, p.14.

⁵⁵⁴ *Id.*, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.88.

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p.88.

osé dire et faire.»⁵⁵⁶ Si dans sa tendre enfance, Salie a vécu le rejet de la communauté de Niador, et n'a pas bénéficié d'une protection et amour maternels, il reste que, de manière symbolique, elle arrive tout de même à appréhender et à refaire ce « sombre passé », par le canal de l'écriture. C'est donc à juste titre qu'elle considère l'écriture comme étant « la cire chaude qu'[elle] coule entre les sillons creusés par les bâtisseurs de cloisons des deux bords. »⁵⁵⁷ En fait, l'écriture fonctionne dans le cas d'espèce comme un « pont », comme une « passerelle » entre les divers êtres et sensibilités de Salie.

Dans le même ordre d'idée, l'écriture dans le roman de Fatou Diome s'apparente en quelque sorte à un « espace vierge », à un « no man's land », à un « laboratoire », à une « pâte d'argile molle », sur lequel (espace vierge) Salie peut laisser couler l'encre de ses fantasmes d'un « Tout-monde », où elle peut se situer pour comprendre le monde qui l'entoure et ainsi, pouvoir s'enfanter et enfanter un nouvel humanisme, où elle peut librement et ce, loin de tout jugement, penser un monde des possibles à venir, déconstruire son passé et son présent, construire son futur, finalement arriver à donner corps et vie à la Relation. D'où l'objet de cette recherche qu'entreprend Salie :

Je cherche mon territoire sur une page blanche ; un carnet, ça tient dans un sac de voyage. Alors, partout où je pose mes valises, je suis chez moi. Aucun filet ne saura empêcher les algues de l'Atlantique de voguer et de tirer leur saveur des eaux qu'elles traversent. Racler, balayer les fonds marins, tremper dans l'encre seiche, écrire la vie sur la crête des vagues.⁵⁵⁸

En effet, la page blanche ou encore le carnet de Salie constitue le seul espace qui s'offre à elle, qui lui est favorable, qui lui est largement ouvert ; et où elle peut penser, dire, esquisser et inscrire le nouveau monde. Et Glissant de renchérir que: « L'écriture, qui nous mène à des intuitions imprévisibles, nous fait découvrir les constantes cachées

⁵⁵⁶ *Ibid.*, p.227.

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p.254.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p.255.

de la diversité du monde, et nous éprouvons bienheureusement que ces invariants nous parlent à leur tour.»⁵⁵⁹ Le carnet de Salie la transporte jusqu'aux confins du monde, les recoins du monde que les habitants de l'île et ceux de son pays d'accueil lui ont toujours cachés et ce sont ces confins et recoins du monde jadis cachés qui se dévoilent et s'ouvrent au personnage-écrivain de Fatou Diome.

De même, pour « relayer », « relier » et « relater » le passé, le présent et le futur de l'Afrique et de l'Occident, pour pouvoir réorganiser et redonner une peau neuve au monde, et inscrire la contemporanéité des mondes qui l'entourent, Salie fait usage de son stylo, de l'alphabet et du chiffre pour rendre sa mémoire active et éveillée :

Ce sont toujours ces moments-là que choisit ma mémoire pour dérouler des films tournés ailleurs, sous d'autres cieux, des histoires tapies en moi comme d'anciennes mosaïques dans les souterrains d'une ville. Mon stylo, semblable à une pioche d'archéologue, déterre les morts et découvre des vestiges en traçant sur mon cœur les contours de la terre qui m'a vue naître et partir. De faits qui jadis ne retenaient guère mon attention, je compose maintenant mes nourritures d'exil et, surtout, les fils de tisserand censés rafistoler les liens rompus par le voyage. La nostalgie est ma plaie ouverte et je ne peux m'empêcher d'y fourrer ma plume.⁵⁶⁰

De fait, l'allusion à la figure de « l'archéologue »⁵⁶¹ souligne, à certains égards, le caractère laborieux de la création littéraire. Car, comme l'archéologue, Salie est amenée à prendre rendez-vous avec le passé, et donc, à remuer sa mémoire et celle de ses différents espaces, à rassembler la panoplie des « vestiges », puis à les interroger, à reconstituer leur

⁵⁵⁹ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV* Paris, Gallimard, 1997, p.119.

⁵⁶⁰ *Id.*, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, p.224.

⁵⁶¹ Selon Foucault : « L'archéologie, comme discipline des monuments muets, des traces inertes, des objets sans contexte et des choses laissées par le passé, [tend] à l'histoire et ne prend sens que par la restitution d'un discours historique ; on pourrait dire, en jouant un peu sur les mots, que l'histoire, de nos jours, tend à l'archéologie, - à la description intrinsèque du monument. » (Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p.15.)

En d'autres termes, « l'archéologie est une discipline scientifique dont l'objet d'étude est l'ensemble des vestiges matériels laissés par des individus ou des sociétés humaines, tels des objets, des formes artistiques, des bâtiments ou même des paysages transformés. L'archéologie sert ainsi à reconstituer la vie de nos prédécesseurs et l'évolution de leurs comportements à travers le temps, de la période préhistorique jusqu'à l'époque contemporaine. L'archéologie utilise une méthodologie qui lui est propre, dont l'application comporte cinq étapes, soit l'étude de potentiel, la prospection (aussi appelée inventaire), la fouille, l'analyse et l'interprétation des données. », http://www.archeologie.qc.ca/qu_est_ce_que_archeologie.php

vie passée, à observer leur évolution et finalement à imaginer leur futur. Grâce à la méthode archéologique, elle peut retrouver le monde interlié dont l'impérialisme a recours dans ses discours de systèmes. Et c'est également dans la même logique, qu'intervient la métaphore du tissage laquelle fait allusion au caractère réparateur et reconstruteur de l'écriture. En effet, l'écriture dispose de cette capacité symbolique à pouvoir remettre les bouts de fils cassés entre les humains et entre les mondes. Et dans le cas d'espèce, l'écriture rétablit le lien entre la narratrice et sa communauté originelle, entre l'île de Niodior et la France, entre le passé, le présent et le futur de l'Afrique et de l'Occident.

Toutefois, si l'écriture apparaît comme la voie susceptible de conduire l'écrivain au monde des possibles, il reste qu'elle peut souvent s'ériger en barrière, en frontière, en mur, entre l'écrivain et ceux qui l'entourent. C'est ce que Salie suggère en disant : « chaque cahier rempli, chaque livre lu, chaque dictionnaire consulté est une brique supplémentaire sur le mur qui se dresse entre elles [les femmes de l'île] et moi. »⁵⁶² En effet, l'éducation de Salie, laquelle lui offre « les clefs du monde », l'éloigne plutôt de ses mères et sœurs de l'île, celles-là à qui, « les clefs du monde » ont été interdites et confisquées. Cependant, il convient de signaler qu'à force de célébrer ainsi l'écriture, on risque d'oublier que la parole est aussi la clé du monde. Pour revenir sur la situation de Salie, on peut voir que le fait de détenir les « clefs du monde » provoque souvent des tensions ou alors des incompréhensions entre elle et son entourage profondément accroché aux traditions locales. C'est le cas de frère Madické qui, « comme beaucoup des garçons de l'île, [...] n'avait fait que l'école coranique et ignorait tout des cours de

⁵⁶² Id., *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, p.171.

Ndétare »⁵⁶³. On le présente comme étant « très enraciné dans sa culture, [et qui] gard[e] une foi inébranlable dans les pratiques ancestrales. »⁵⁶⁴ En fait, il ne tolère pas que sa sœur qui « croi[t] avoir percé tous les mystères à l'école [...] critique [leurs] coutumes.»⁵⁶⁵

Seulement, cette distance que l'écriture crée entre Salie et son entourage semble être bien accueillie par cette dernière. Car, au sujet des femmes de l'île qui s'éloignent d'elle, Salie avoue que « sans le savoir, elles favorisaient mon activité solitaire. On ne se jette pas dans des bras croisés : leur dédain me dispensait de toute formalité. Même assoiffé d'affection, on n'embrasse pas les oursins.»⁵⁶⁶ Comme on peut s'en apercevoir, derrière ce mur qui se dresse entre elle et ses consœurs, Salie parvient plutôt à retrouver un certain équilibre psychique, une certaine liberté de pensée et d'observation, et une certaine tranquillité d'esprit, des conditions d'être qui apparaissent nécessaires pour dire le monde. Du coup, il nous semble que l'attitude de Salie traduit aussi le caractère « solitaire » et « solidaire » de l'acte de création. Car, si l'écriture est le plus souvent l'œuvre d'un sujet guidé par ses propres sensibilités, c'est-à-dire, solitaire, il reste tout de même que, l'objet de cette œuvre demeure toujours le monde, l'humanité, d'où son côté solidaire. Et ce faisant, on peut dire que Salie adopte parfaitement la posture du créateur, telle qu'elle est décrite par Waberi : « Être toujours au monde, la seule exigence qui légitime l'acte de créer... Défiance des postures, de la mascarade des images et de la rhétorique qui les vêt. Se poster dans le clair-obscur entre ancien et nouveau. Partir, faire pause, revenir pour partir derechef, et ainsi de suite, la création est à ce prix. La vie

⁵⁶³ *Ibid.*, p.80.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p.158.

⁵⁶⁵ *Ibid.*, p.141.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p.171.

aussi.»⁵⁶⁷ Le propos de Waberi souligne de manière claire quelques traits essentiels qui caractérisent l'écrivain de la Relation, à savoir : faire partie du monde, avoir l'audace de bousculer les normes et codes sociaux, servir de passerelle entre les espaces et les temps, et vivre dans la mobilité et l'ouverture.

Au-delà de la posture de l'écrivain de la Relation qu'incarne Salie, se pose également le cas du personnage de l'instituteur, le nommé Ndétare. Si le stylo parvient à conduire Salie vers un tiers-espace, il permet à l'instituteur de résister aux hostilités auxquelles il fait face sur l'île, et de pouvoir gérer et relativiser son rejet de l'île de Niodior. L'instituteur incarne la figure de l'intellectuel qui vit au contact de la masse, qui vit en quelque sorte les principes qu'il porte et défend. Voici le portrait que Salie fait de lui :

[...] Au fond d'eux, il n'était que l'étranger. Ndétare se distingue des autres habitants de l'île par sa silhouette, ses manières, son air citadin, sa mise européenne, son français académique et sa foi absolue en Karl Marx, dont il cite l'œuvre par chapitre. Syndicaliste, il assure les fonctions de directeur de l'école primaire du village depuis bientôt un quart de siècle, depuis que le gouvernement, l'ayant considéré comme un agitateur dangereux, l'a expédié sur l'île en lui donnant pour mission d'instruire des enfants de prolétaires.⁵⁶⁸

Cet homme aux apparences et manières différentes de celles des autres habitants de Niodior est considéré par la narratrice comme « le centre de [sa] vie »⁵⁶⁹ car c'est cet « étranger » qui lui a « tout donné.»⁵⁷⁰ Malgré le fait qu'il soit « relégué » sur l'île par le gouvernement, sous forme de réclusion, et bien que vivant un rejet au niveau local, Ndétare parvient tout de même à rester debout. Et ceci, grâce à sa philosophie et ses convictions marxistes. S'il n'a pas quitté Niadior, c'est parce qu'il est convaincu qu'« il

⁵⁶⁷ Abdourahman Waberi, « Pour commencer », *Notre Librairie*, N°155-156, juillet-décembre 2004, p.7.

⁵⁶⁸ *Id.*, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, pp.63-65.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p.80.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p.66.

faut semer la graine du savoir partout où elle est susceptible de pousser.»⁵⁷¹ Et il tient à ce projet, il vit pour ce projet. Il veut éduquer et instruire la jeunesse de l'île, il veut entretenir la flamme marxiste allumée sur l'île. Ndétare est le phare de l'île, en ce sens qu'il essaye de mettre à la disposition de cette jeunesse de Niadior obsédée par l'ailleurs sa vaste et riche culture du monde, comme le démontre cette leçon sur l'exil :

Il faut se rendre à l'évidence, petits, conseille Ndetare paternaliste. Samba s'en va, mais il risque de revenir les valises pleines de déception. Ici comme là-bas, les idées de Marx se meurent, et les arbres d'espoir que nous avons plantés en 68 n'ont donné que de bien maigres fruits ; la modernité nous laisse en rade, [...] tout reste à faire. [...] Essayez de ne pas reproduire les erreurs de vos pères et vous verrez que, même sans aller à l'étranger, vous aurez plus de chances qu'eux de vous en sortir ici. D'accord, soyez prêts au départ, allez vers une meilleure existence, mais pas avec des valises, avec vos neurones ! Faites émigrer de vos têtes certaines habitudes bien ancrées qui vous chevilent à un mode de vie révolu. La polygamie, la profusion d'enfants, tout cela constitue le terreau fertile du sous-développement.⁵⁷²

En effet, l'instituteur entretient le rêve d'un possible Eldorado « ici » même pour les jeunes de l'île, à condition qu'ils rompent avec les travers des traditions et habitudes locales. « La rhétorique anti-émigration de Ndétare »⁵⁷³ vise un type précis d'exil, à savoir, celui économique. On comprend pourquoi, s'adressant à ces jeunes, il dit :

Votre être, votre humanité, demande plus que ça. Apprenez à regarder hors de vous. Profitez donc de ce temps libre pour vous demander le vrai sens de l'existence, cette ligne fuyante. Est-il possible d'apprécier la vie quand on n'a que soi-même à aimer ? Et puis, à quoi sert-il de courir sur la ligne, quand on sait qu'il n'y a qu'un gouffre au bout ?⁵⁷⁴

Ce propos du directeur de l'école primaire de Niadior, sonne comme un appel à une prise de conscience, il invite à une quête de l'immatériel, à une quête des idées constructives, à une ouverture d'esprit, il rappelle la place centrale que doit occuper la problématique liée à l'humanité, liée à l'existence dans les rêves et discours de ces jeunes, en lieu et place de l'exil économique. Certes, le discours de l'instituteur s'adresse

⁵⁷¹ *Ibid.*, pp.62-174.

⁵⁷² *Ibid.*, p.179.

⁵⁷³ *Ibid.*, p.139.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p.138.

aux jeunes obsédés par l'idée du départ, mais, c'est aussi grâce à ce discours idéologique marxiste qu'il résiste aux discours et gestes haineux de la population de l'île.

De plus, en sa qualité de marxiste, l'instituteur de Niadior est un «anti-mondialiste». À cet égard, il révèle que : «[...] les bazookas économiques dirigés vers nous depuis l'Occident [...] Dévaluation ! Démolition de notre monnaie, de notre avenir, de notre vie tout court ! Sur la balance de la mondialisation, une tête d'enfant du tiers-monde pèse moins lourd qu'un hamburger.»⁵⁷⁵ Ce propos de l'instituteur marque la mise en crise de la «mondialisation», rapproche Ndétare de la position de Glissant vis-à-vis dudit concept. En effet, Glissant est très méfiant et distant du concept de la mondialisation, qu'il considère «comme non-lieu, [et qui] en effet mènerait à une dilution standardisée.»⁵⁷⁶ À cette dernière, il préfère la «mondialité», qu'il définit comme suit : «une dynamique échevelée du Tout, [...] une haute pensée du monde, que j'appellerais non pas la mondialisation (c'en est même le contraire) mais la mondialité.»⁵⁷⁷ En effet, Glissant, voit en la mondialisation une forme d'uniformisation du monde, qui annonce la mort programmée du Divers.

On peut dire que le projet du tiers-espace de Salie et la survie de Ndétare sur l'île qui lui est hostile, relèvent de l'utopie. Cependant, bien qu'étant utopique, ledit projet peut être considéré comme étant la porte d'entrée au nouveau monde. D'ailleurs à ce sujet, Glissant rappelle que, «[...] rien ne se fait sur terre de valable sans utopie. [Il] ne connaît pas de grande œuvre des humanités qui se soit faite sans utopie.»⁵⁷⁸ En fait, l'utopie est la condition de toute forme d'avancée humaine, c'est le nœud par lequel

⁵⁷⁵ *Ibid.*, p.185.

⁵⁷⁶ Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997, p.192.

⁵⁷⁷ *Id.*, *La Cohée du Lamentin. Poétique V*, Paris, Gallimard, 2005, pp. 22-23.

⁵⁷⁸ *Id.*, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.100.

commence et passe le nouvel humanisme, le monde des possibles, la vie et finalement, la Relation. Et puisque cet imaginaire est porté par la littérature, alors, il faut voir en le propos de Glissant une indication du rôle de la littérature. D'ailleurs, au sujet du rôle de la littérature dans l'avènement d'un monde des possibles, le poète et penseur antillais fait remarquer que

La littérature conçue comme le Récit, qui est le témoin de l'Histoire, et comme le privilège insu de ceux qui « faisaient » l'Histoire, cette littérature est stérile. Mais la passion et la poétique de la totalité-monde peuvent indiquer le rapport neuf au Lieu et débusquer, changer, les anciens réflexes.⁵⁷⁹

On le voit bien, selon Glissant la littérature a un rôle fondamental à jouer dans la conception d'un nouveau monde, dans le changement des comportements et mentalités de clôture, de rejet de l'Autre, de dilution du Divers. Toutefois, il prend soin de mentionner le type de littérature à même de produire ce changement ; c'est bien celle qui dit la Relation, celle qui résiste au système et non pas celle-là qui prône le règne de l'identité-racine, celle-là qui chante les gloires du peuple obsédé par l'idée de domination des autres.

De fait, l'idée de l'utopie et de la poétique telle qu'elle est abordée par Glissant, s'inscrit au cœur même d'un imaginaire du futur, lequel passe inéluctablement par un imaginaire de la rupture. En d'autres termes, rompre avec le « classique », avec le « même », avec le « modèle », signifie l'inscription en soi et sur le monde de la présence de la Relation, et par ricochet, une disposition à revaloriser la vie, à réorganiser l'humanité, à s'ouvrir au monde et aller vers l'Autre. Et il me semble que c'est ce qu'essayent de faire les auteurs de la littérature africaine francophone postcoloniale, en l'occurrence, ceux de notre corpus : « les enfants de la postcolonie ». D'où la présence à

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p.101.

l'intérieur de notre corpus, des différents thèmes liés à la poétique de la Relation, que nous avons pu souligner tout au long de ce chapitre. Toutefois, il convient de noter que la seule évocation des thèmes n'exprime pas la poétique de Relation comme il se doit. Car, rappelons-nous que la Relation est portée par la poétique ; et par conséquent, elle est faite pour être « relatée » et « relayée ».

CHAPITRE IV

**ÉLEMENTS ESTHÉTIQUES, NARRATIFS
ET
DISCURSIFS DE LA RELATION**

1-L'intertextualité comme manifestation de la relation

L'univers romanesque de l'Afrique francophone subsaharienne apparaît comme un espace de rencontre des textes de différents horizons, un point d'échange entre les textes anciens et contemporains, mieux un terrain de jeu où se « relaient », s'entrelacent, se renouvellent différentes écritures et différents genres littéraires, les uns venant de la « tradition » et les autres de la « modernité ». Cette pratique de « récupération » et de « réécriture » qui n'est autre que l'intertextualité, abonde dans tous les romans de notre corpus. Cependant, on a choisi de manière arbitraire, de se focaliser sur l'un d'entre eux, à savoir, *Transit* de Waberi, car, quel que soit le roman du corpus abordé, le déploiement de l'intertextualité est à plusieurs égards, similaire.

Au fait, qu'est-ce qui peut bien expliquer le foisonnement de l'intertextualité dans ces romans ? Et comment se manifeste-t-elle ? Quels peuvent être leur enjeux dans la littérature africaine francophone postcoloniale ? Quelle place occupe le lecteur au sein de cet enchevêtrement de plusieurs textes et idées ? Quels sont les mécanismes mis en œuvre par Waberi pour aider son lectorat élargi c'est-à-dire celui « d'ailleurs », à pouvoir déceler les traces de l'intertexte dans son roman ? L'intertextualité ne serait-elle pas chez Waberi, l'expression de la poétique de la Relation ?

Kristeva définit l'intertextualité comme un « croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes »⁵⁸⁰. Ce qui renverrait à une sorte de « passerelle » établie entre un texte (1) et un texte (2). Dans cette relation de passerelle, on pourrait dire que le texte (2) sert de réceptacle d'idées au texte (1). Quant à Gérard Genette, l'intertextualité est « sous

⁵⁸⁰ Julia Kristeva, *Sémiotikè. Recherche sur une Sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, « Tel Quel », 1969, p.115.

sa forme la plus explicite [...] la pratique traditionnelle de la citation [...] Sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat [...] Sous une forme encore moins explicite [...] l'allusion.»⁵⁸¹ Laurent Jenny, pour sa part, s'appuyant sur la définition de Kristeva, montre les rapports nuancés qu'entretient l'intertextualité avec la critique des sources en proposant la définition suivante: «l'intertextualité désigne non pas une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le leadership du sens. »⁵⁸² Ainsi, l'intertextualité est considérée comme un dialogue entre deux ou plusieurs textes. C'est un processus par lequel un texte nouveau s'écrit à partir d'un autre, l'insère dans son espace et le modifie, se l'approprie, l'assimilant tout en le transformant.

1-1- Manifestation de l'intertexte dans Transit

Dans le cas du récit de Waberi, l'intertextualité adopte diverses formes, à savoir : citations, allusions, références, présence des formes narratives orales (proverbe et juron) et présence d'un autre genre littéraire (la poésie). D'ailleurs, dès les premières pages de *Transit*, l'on s'aperçoit rapidement de la présence de l'une de ces formes de l'intertextualité, à savoir la citation. Les propos de l'écrivain- ethnologue français Michel Leiris qui constituent la ligne directrice de la collection « Continents Noirs » des éditions Gallimard et qu'on retrouve au tout début de *Transit* : « L'Afrique – qui fit – refit – et qui fera »⁵⁸³ fait en quelque sorte écho au projet d'écriture de Waberi qui serait de dépeindre une Afrique multiple et ouverte, une Afrique qui se fait et se réinvente génération après génération, dans une transformation continue à partir d'une rupture initiale, tant culturelle

⁵⁸¹ Gérard Genette, *Palimpseste*, Paris, Seuil, 1982, p.8.

⁵⁸² Laurent Jenny, « La Stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976. Cité dans Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996, p. 37.

⁵⁸³ Abdourahman Waberi, *Transit*, Paris, Éditions Gallimard Continents Noirs, 2003. p.4.

que psychologique. Par ailleurs, il faut noter que l'allusion à Michel Leiris dans le texte de Waberi n'est pas anodine. En effet, en tant qu'ethnologue, ce dernier a eu à participer à l'une des grandes expéditions françaises d'ethnographie du XX^e siècle : la mission Dakar-Djibouti de mai 1931 à février 1933. Un périple qui fera l'objet d'un livre ambitieux – *L'Afrique Fantôme* en 1934. Ambitieux, car il fustige les pratiques ethnologiques brutales de l'époque en Afrique (vol des objets d'art), mais également il prend ouvertement position par rapport à l'idée de la colonisation.⁵⁸⁴ Il faut signaler qu'il est resté très attaché au continent africain.

De plus, Waberi, pour pouvoir exprimer les douleurs et tiraillements dont souffre l'exilé, emprunte à l'écrivain américain d'origine russe, Vladimir Nabokov, l'épigramme suivante :

Je te remercie, Patrie
Pour ce cruel lointain - merci !
Plein de toi, non reconnu par toi,
Seul, je me parle à moi-même.
Et dans mes discours de chaque nuit
L'âme elle-même ne pourra débrouiller
Si c'est ma folie qui marmonne
Ou si c'est ta musique qui croît...⁵⁸⁵

Cette épigramme de Vladimir Nabokov traduit l'état d'esprit des personnages en situation d'exil dans le roman de Waberi. Ces différents personnages bien qu'errant loin de leur patrie, parce que rejetés par cette dernière par le biais de la guerre, ne parviennent pas tout de même à se détacher de celle-ci ; elle leur reste collée à la peau. Dans un tout

⁵⁸⁴ Aziz Daki « Michel Leiris, 1901-1990, Le moi-peau » Consulté le 10/01/2016. <http://authologies.free.fr/leiris.htm>. Voici sa prise de position par rapport à la colonisation : « De moins en moins, je supporte l'idée de colonisation. Faire rentrer l'impôt, telle est la grande préoccupation. Pacification, assistance médicale n'ont qu'un but : amadouer les gens pour qu'ils se laissent faire et payent l'impôt. Étude ethnographique dans quel but : être à même de mener une politique plus habile qui sera mieux à même de faire rentrer l'impôt. » (Pierre Maury, « Michel Leiris en Afrique (fantôme) », paru sur le site de *Le journal d'un lecteur*, le 21 novembre 2014 et consulté le 10/01/2016. <http://journallecteur.blogspot.ca/2014/11/michel-leiris-en-afrique-fantome.html>)

⁵⁸⁵ Citation de l'écrivain américain d'origine russe Vladimir Nabokov. (*Transit*, p. 9).

autre registre, Waberi annonce au niveau du prologue ce qui va plus ou moins constituer le contenu de *Transit* à travers cette épigraphe empruntée à un autre auteur : « On ne racontera plus jamais une histoire comme si ce devait être la seule. »⁵⁸⁶ Cette citation empruntée à l'écrivain britannique John Berger programme en quelque sorte la modalité de lecture. Elle joue un rôle important dans la compréhension du texte de Waberi, elle traduit l'intention de l'auteur de vouloir faire cohabiter plusieurs histoires dans son texte. De même, cette autre épigraphe du célèbre poète grec Eschyle que l'on retrouve au niveau de l'épilogue: « Le récit est douleur mais le silence aussi est douleur »⁵⁸⁷, renvoie à l'idée de la destination du récit à autrui. En écrivant pour un lectorat, l'écrivain écrit d'abord pour soi-même, pour se libérer d'un certain fardeau.

Par ailleurs, il convient de noter que les citations et épigraphes présentes dans le texte de Waberi qui sont d'origines et d'époques diverses : française (20^e siècle), russe (19^e siècle), britannique (21^e siècle) et gréco-latine (Antiquité), participent d'une stratégie d'élargissement espacio-temporel de son univers textuel. Il semble qu'à travers cette stratégie d'élargissement, Waberi cherche à confronter ses idées avec celles de ces grandes figures de la littérature mondiale afin de pouvoir mieux les renforcer. Comme on peut le constater, les idées de ces auteurs cités par Waberi s'enchaînent de manière successive (p.4, p.9, p.11) et ce, dès le tout début du roman. Cela s'inscrit dans une perspective de renforcement de l'idée qu'il cherche à faire ressortir dans son texte – l'exil, l'importance du discours/récit et l'idée d'une Afrique en mouvement.

Dans *Transit*, le livre sacré est également visité et convoqué par Waberi. Il cite explicitement un passage du Coran qui parle du poète : « Quant aux poètes, ne les suivent

⁵⁸⁶ Citation de l'écrivain engagé britannique John Berger, laquelle constitue le prologue de *Transit*, p.11.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p.145.

que les fourvoyés. Ne vois-tu pas qu'ils brament dans toute la vallée ? Et qu'ils disent ce qu'ils ne font pas ?»⁵⁸⁸ Il me semble que ce verset qui concerne le poète est une allusion subtile aux « intellectuels », ceux-là qui n'éclairent plus la masse, ceux-là dont le discours est discrédité par la masse, car, ne prêchant pas par l'exemple.

Outre la présence des citations, l'auteur de *Transit* fait également recours aux allusions et références comme marques de l'intertextualité. On s'aperçoit rapidement, en parcourant le roman de Waberi, que l'œuvre établit chez cet auteur une sorte de filiation entre la lecture, le perçu, le ressenti, le vécu et l'écriture. C'est d'ailleurs ce qui ressort dans les propos de l'un des personnages du roman, le nommé Abdo-Julien : « Enfant, j'ai été nourri au lait de l'amour et à la lecture. Les grands mots des adultes traversaient mon esprit (picaresque, épique, péripéties, loufoques, tachycardie, scénographie...) mais les histoires y restaient pour très longtemps.»⁵⁸⁹ Ainsi, des lectures, des musiques, des peintures sont mentionnées dans le roman de Waberi. C'est entre autres des lectures de Proust, d'Alfred Assolant, d'Alexandre Dumas, d'Eugène Sue, de Jules Verne, de Charles Dickens, d'Ernest Hemingway, de Lawrence d'Arabie, de Peter Pan, de Tierno Bokar⁵⁹⁰, de Césaire⁵⁹¹... des musiques de James Brown, de Manu Dibango, de Miriam Makeba, de Clock, du groupe Platters⁵⁹², et des tableaux de Veronese, de Giambattista Tiepolo⁵⁹³. Cette stratégie qui consiste à enjamber les frontières spatiales, textuelles, artistiques, temporelles, culturelles, est pour Waberi une manière non seulement d'entretenir des liens, explicites ou encore implicites, avec les auteurs, les musiciens et

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p.75.

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p.41.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p.41.

⁵⁹¹ *Ibid.*, p.87 « Attendre. Attendre. J'aurais pu écrire comme ça, en attendant, son cahier d'un retour au pays de ses ancêtres » C'est en référence à l'œuvre d'Aimé Césaire : « Cahier d'un retour au pays natal. »

⁵⁹² *Ibid.*, p.40.

⁵⁹³ *Ibid.*, p.40.

les artistes qu'il admire, de leur rendre hommage, mais surtout, il fait de son texte, un espace interculturel très varié, une bibliothèque de littérature mondiale, un espace où se joue « La relation ». De fait, l'œuvre de Waberi est en plein dialogue avec les textes des autres auteurs, avec les êtres, les choses, les lieux, les cultures. *Transit* s'inscrit au cœur même de l'idée de l'éclatement des frontières littéraires ; une manière pour cet auteur de mettre en exergue l'imaginaire du « Tout-monde ». Un imaginaire qui passe par la bibliothèque de l'enfance de son personnage Abdo Julien. C'est bien grâce à la culture livresque et à la passion de la lecture de ce dernier que ces écrits d'horizons géographiques divers, trouvent un second souffle. Du coup, les citations comme marque de l'intertextualité, traduisent le mouvement des textes qui ne s'épuisent pas, mais plutôt qui se renouvellent en multipliant les significations, comme le mentionne Antoine Compagnon : « La constellation des valeurs de répétition d'une citation est un champ de forces, un réseau de résonances, et ces valeurs sont écho de la répétition qui les inaugure, mais la série des échos n'épuise pas le son qui les provoque. »⁵⁹⁴

Pour ce qui est des formes narratives orales, comme autre trace de l'intertextualité, Waberi puise dans la bibliothèque de la conteuse bretonne Maria Kermadec: « Celui qui a les mots dans la bouche ne peut jamais se perdre de par le monde. »⁵⁹⁵ Et le narrateur prend la peine de préciser que ledit proverbe serait d'un « marin de Cancale ». ⁵⁹⁶ En fait, l'imprécision de l'auteur du proverbe traduit le caractère collectif et mouvant du proverbe.

Signalons que la poésie fait également partie des éléments intertextuels en présence dans l'œuvre wabérienne. On peut citer à cet effet ce célèbre poème sorti de la

⁵⁹⁴ Antoine Compagnon, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 76.

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 93.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p.93.

« mémoire coloniale » et hérité d'un « barde français et uruguayen »⁵⁹⁷ qui revient deux fois dans le texte de Waberi :

Il fait à Djibouti si chaud
Si métallique, âpre, inhumain,
Qu'on planta des palmiers en zinc
Les autres mourant aussitôt.

Quand on s'assied sous la ferraille
Crissante au souffle du désert,
Il vous tombe de la limaille,
Bientôt vous en êtes couvert.

Mais vous possédez l'avantage,
Sous la palme au fracas de train,
D'imaginer d'autres voyages
Qui vous mènent beaucoup plus loin.⁵⁹⁸

Le retour de ce poème à deux reprises dans le texte de Waberi n'est pas anodin, il me semble qu'il participe d'une stratégie de réactualisation et de revivification de l'héritage collectif et historique de Djibouti, ce pays nomade.

1-2- Place du lecteur dans l'approche de l'intertextualité

Pour Michaël Riffaterre : «l'intertexte est avant tout un effet de lecture (...) non seulement il appartient au lecteur de reconnaître et d'identifier l'intertexte mais sa compétence et sa mémoire deviennent les seuls critères permettant d'affirmer sa présence».⁵⁹⁹ Ainsi il n'évacue pas le repérage de l'intertexte du côté du lecteur. Dans cette optique il distingue l'intertextualité aléatoire qui n'est autre que le repérage par le lecteur de l'intertexte, et par le biais d'une culture plus ou moins profonde, de l'intertextualité obligatoire qui ne peut qu'être perçue par le lecteur puisque «l'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un

⁵⁹⁷ Cette précision est faite par le narrateur à la page 81.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, pp. 26-27 & 82.

⁵⁹⁹ Riffaterre cité dans Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, pp. 15-16.

impératif de lecture et gouverne le déchiffrement du message dans ce qu'il a de littéraire»⁶⁰⁰

Ceci étant, le texte est le lieu de rencontre entre l'auteur et le lecteur, il est l'espace dialogique par excellence entre ces deux acteurs de l'écriture. Il est un lieu d'échange où l'auteur n'a pas fini de tout dire, où le lecteur n'a pas fini de tout comprendre et où le texte n'a pas fini de tout produire. Il y a toujours une interaction entre ce que le texte propose au lecteur et ce que le capital culturel ou textuel du lecteur lui permet d'en retirer. L'intertextualité s'exprime par des balises que l'auteur poserait pour prouver son érudition ou par nécessité communicative et que le lecteur doit remarquer pour accéder à la totale compréhension de la chose lue. Elle peut exprimer sa présence de manière plus sourde, moins évidente échappant à la fois à l'auteur et au lecteur. Umberto Eco se plaçant dans l'optique du lecteur pense qu' « aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes »⁶⁰¹. De ce point de vue, le lecteur est appelé à remplir le contrat de lecture des intertextes, autrement dit à « jouer le rôle que le texte lui assigne. Il peut être le complice du narrateur ou de l'auteur, être convoqué en tant qu'interprète capable de percevoir ce qui n'est dit qu'à mots couverts... »⁶⁰²

Toutefois, il convient de signaler que le lecteur n'a pas forcément autorité dans ces croisements textuels. Pour remédier à cette situation et faciliter la tâche au lectorat étendu, lequel ne possède pas le même capital culturel que lui, l'auteur utilise un certain

⁶⁰⁰ *Ibid.*, pp.15-16.

⁶⁰¹ Umberto Eco, *Lector in Fabula, le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, Coll. Biblio essais, Paris, 1985. Voir aussi Fabrice Parisot, « L'intertextualité dans *Concert Baroque* d'Alejo Carpentier : une mosaïque d'esthétiques variées », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2006, consulté le 10 juillet 2014. URL : <http://narratologie.revues.org/367> ; DOI : 10.4000/narratologie.367.

⁶⁰² Piègay-Gros Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p.94.

nombre d'éléments indicateurs, par exemple, nommer directement l'auteur cité, ou le livre dudit auteur, dévoiler la source d'un proverbe, indiquer un événement quelconque qui s'est produit à une certaine période de l'histoire, bref il fait usage des présupposés indispensables à cette catégorie de lectorat. Par ailleurs, si l'on sort du champ littéraire proprement dit, on observe un certain nombre de références essentielles parce qu'elles se sont infiltrées dans la démarche créatrice. On sait maintenant que le concept d'intertextualité permet de mieux cerner la lecture du texte littéraire.

La lecture, bien qu'étant la clef d'accès à l'intertextualité, pose néanmoins un problème, puisqu'elle apparaît comme un phénomène subjectif qui diffère d'un destinataire à un autre.

1-3 Les enjeux de l'intertextualité dans le roman du « Tout-monde »

D'entrée de jeu, l'on constate que Waberi est animé dans sa démarche par une envie de viabiliser et de valoriser les genres littéraires narratifs oraux (proverbes, jurons). De même, l'intertextualité apparaît dans le cas d'espèce comme un élément de critique, une critique voilée par le sarcasme et l'ironie. Notons en passant cet extrait qui présente un intellectuel angolais répétant à tue-tête le credo et les refrains d'hymnes nationaux de grands pays : « Liberdade o morte... Deutschland Deutschland uber alles... God save the Queen... In God we trust... True North strong and proud... Allonz'enfants de la patriee... »⁶⁰³ C'est notamment à travers l'intertexte que l'auteur ou le narrateur arrive à tourner en dérision les effets de la colonisation, du néocolonialisme et de l'impérialisme en cours dans le texte. L'on verra également que cet entremêlement de textes et genres

⁶⁰³ *Id.*, *Transit*, Paris, Éditions Gallimard Continents Noirs, 2003, p.150.

littéraires contribue à enrichir et à renouveler l'écriture romanesque. Ce faisant, le texte littéraire se dépouille ainsi de toutes barrières et frontières, et devient par conséquent un texte ouvert, un texte disposé à dialoguer, à échanger avec d'autres textes. De fait, l'intertextualité dans le cas de Waberi marque, à certains égards, l'expression de « la Relation ». Car le texte, à l'image des personnages, n'est pas statique, il communique avec d'autres textes provenant d'espaces et d'époques divers. Autrement dit, le texte « échange », « relie », « relaie » et produit l'imprévisible, à savoir, de nouveaux sens en rapport avec le contexte actuel du monde – un monde qui bouge sans cesse.

Le déploiement de l'intertextualité dans l'œuvre de Waberi exprime l'aspect ouvert, mobile, changeant et échangeant des valeurs socio-culturelles, esthétiques, thématiques, et artistiques. De plus, chez Waberi, faire entremêler et faire dialoguer les divers textes littéraires et œuvres d'art d'horizons divers et de différentes périodes traduit le refus des « enfants de la postcolonie » d'être fixés et enfermés dans leur espace originel. De même, le sens de l'intertextualité dans l'œuvre du Djiboutien s'inscrit également dans une volonté de « décentrement ». Et on voit bien que Waberi à cet effet, s'efforce à convoquer des auteurs provenant de tous les coins du monde, et ce, sans s'enfermer dans une considération linguistique (francophone).⁶⁰⁴ En somme, comme nous l'avons souligné plus haut, le dialogue entre les textes des grandes figures de la littérature mondiale et celui de Waberi permet à ce dernier de confronter sa réflexion avec la leur, afin de mieux la renforcer. On peut également dire que cela participe d'une volonté de

⁶⁰⁴ Véronique Porra distingue trois phases au niveau de l'évolution de la gestion de l'intertexte dans les textes francophones : celle de l'exclusivité du référent culturel français, celle de l'ouverture des horizons référentiels des auteurs africains vers d'autres littératures et la phase du recours souverain à des intertextes mondiaux. Cf. Véronique Porra, « De la marginalité instituée à la marginalité déviante ou que faire des littératures africaines d'expression française contemporaines ? » *Revue de littérature comparée*, Avril-Juin, 2005, pp. 207-225.

libérer son style d'écriture. Par ailleurs, il faut noter que chez cet « enfant de la postcolonie », l'intertextualité revêt également une fonction esthétique, en ce sens qu'elle permet à ce dernier de recycler les mots déjà dits de ses prédécesseurs pour dire le nouveau monde en devenir; ou pour parler comme Glissant, pour pouvoir « écrire en présence de toutes les langues du monde. »⁶⁰⁵

2- La fragmentarité de l'univers romanesque, élément structurant de la relation

L'étymologie du terme « fragment » révèle que ce dernier, découle du latin *fragmentum* et signifie « éclats », « débris ». Par ailleurs, son usage dans le monde littéraire n'est pas une nouveauté, car, vers 1680, il signifiait déjà une « partie d'un ouvrage littéraire; ouvrage non terminé. »⁶⁰⁶ Toutefois, avec la montée en puissance du phénomène de la « créolisation » à travers les mondes, à la suite de l'intertextualité, la fragmentarité apparaît chez les « enfants de la postcolonie », comme outil esthétique par excellence d'expression de la Relation. En effet, le fragment, de par sa connotation renvoyant à « l'éclatement », à la « dispersion », à la « rupture », et son caractère « pluriel », d'« inachevé », d'« incomplet », est la résonance même, du « chaos-monde », de « l'imprévisibilité du monde », ou encore du « Tout-monde ». Françoise Susini-Anastopoulos définit d'ailleurs l'écriture en fragments comme étant

un espace conflictuel, un lieu de tensions et un champ de forces, où s'affrontent et se combinent courants négatifs de déconstruction et pratiques positives d'ouverture et de redéfinition, confirmant ainsi son statut général d'écriture d'intersection, tant au niveau esthétique et génétique, que logique et gnoséologique.⁶⁰⁷

Cette définition s'apparente à bien des égards, aux trames romanesques de nos auteurs « Tout-mondistes ». En effet, l'une des volontés affichées des « enfants de la

⁶⁰⁵ Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.32.

⁶⁰⁶ <http://www.cnrtl.fr/etymologie/fragment>

⁶⁰⁷ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire : Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, p.258.

postcolonie » depuis leur entrée dans le champ littéraire mondial est de faire échapper leurs œuvres au système de fixation du sens et de codes de création. Et la poétique du fragment telle que définie par Françoise Susini-Anastopoulos, cadre parfaitement avec cette pensée plurielle, tremblante, ouverte, libre, et errante, qui anime ces écrivains.

Dans les romans de notre corpus, la fragmentarité s'opère sous différentes formes, dont les plus apparentes sont : la structure du roman aux allures de recueil de nouvelles, la multiplicité des narrateurs et la diversité des lieux de narration et la voix narrative et discursive fractionnée et éparse.

2-1- la structure du roman aux allures de recueil de nouvelles

La fragmentarité à l'œuvre dans les romans de notre corpus se décline tout d'abord au niveau même de la structure, de la disposition, de la morphologie des textes. En effet, nos quatre textes romanesques apparaissent à première vue, comme des recueils de nouvelles. En se penchant par exemple sur *Hermina* et *Transit*, l'on note que les deux ouvrages sont constitués de fragments de textes, comportant des thématiques variées, des personnages et lieux divers. En outre, chaque fragment comporte un titre, lequel, dérive pour la plupart d'un nom des personnages en scène ou dépeints. Ainsi, dans le roman de Sami Tchak, on a des titres de fragments tels que : « Hermina », « Heberto », « Federico », « Irma », « Lourdes », « Mama », « Ingrid », « Samuel », « Cécilia », « Chingareno », « Nora », « Joseito », « Mira », et « Rachid ». De même chez Waberi, les fragments de textes portent des titres comme : « Bachir », « Harbi », « Bachir Benladen », « Abdo-Julien », « Alice », et « Awaleh ». Il faut également préciser que, chaque titre apparaît plus d'une fois dans le texte, et cette apparition, se fait de façon

désordonnée, à intervalle irrégulier et imprévisible, rendant ainsi la lecture hachée, saccadée, discontinue et continue. Pour être plus précis, les différents fragments de ces deux romans ne se suivent pas dans un ordre « logique », ils ne sont pas liés les uns aux autres dans une logique de causalité, du moins, pas dans un ordre linéaire. En fait, chaque fragment du texte possède une certaine autonomie, une certaine indépendance par rapport aux autres. Toutefois, il faut signaler que cette présentation éparse et désordonnée n'empêche nullement la compréhension du texte, ni n'infirme le caractère « totalité » du texte. Tout au contraire, au bout de la lecture de ces différents fragments textuels, le lecteur en sortira plutôt avec une diversité et pluralité de sens. Par ailleurs, ces fragments mis bout à bout, dans n'importe quel sens, formeront une « totalité-texte ». Il nous semble que c'est bien l'effet recherché par ces auteurs du « Tout-monde », à savoir, ne pas imposer aux lecteurs, un sens unique, une direction de lecture unique. Ces auteurs cherchent plutôt à ouvrir leurs textes aux divers lecteurs, à donner la latitude aux divers lecteurs de pouvoir produire et construire de nouveaux sens textuels. De fait, la démarche de ces auteurs de la « nouvelle génération » consiste en quelque sorte à mettre en exergue la présence du « Divers » qui ne saurait être effacé au nom de « l'Universel-totalitaire. » Et ce faisant, les « enfants de la postcolonie » affichent ainsi leur opposition et résistance au liberticide imaginaire de l'« Un ».

Ce désordre textuel qui se rapporte à l'image fragmentée et éparse d'un monde épuisé, essoufflé, nécessite bien évidemment, une reconstruction, une restructuration, une réévaluation. Et il nous semble que c'est ce que Sami Tchak et Waberi essayent de faire à travers l'insertion d'une table de matières, d'un prologue, d'un épilogue et d'un glossaire dans leurs textes respectifs. Sami Tchak, essaye de remettre de l'ordre dans son texte

opaque et épars, lequel correspond à la multiplicité et la diversité des thématiques et personnages, en faisant suivre son récit d'une table de matières. En effet, la table des matières, qu'on considère comme un fragment de texte à part entière, fonctionne à certains égards, comme une carte dans un restaurant, où le client peut choisir librement parmi diverses possibilités, le plat qu'il souhaite manger ; ou encore, la table de matières ressemble à une carte de navigation, indispensable au commandant d'un bateau. Et il nous semble que la présence de la table de matières souligne la volonté manifeste de donner un outil d'orientation à son lectorat. Ce faisant, on peut dire que ce fragment de texte qu'est la table des matières, se présente comme un intermédiaire entre le titre de l'œuvre et les différents fragments qui la constituent, et sert également de relais entre le lecteur et les différents fragments du texte.

Conscient de l'allure qu'il tient à donner à son texte, Waberi fait précéder son récit d'un prologue, en guise d'avertissement à son lectorat de l'allure que va prendre son récit : « on ne racontera plus jamais une histoire comme si ce devait être la seule »⁶⁰⁸. Et il l'achève par un épilogue, lequel s'apparente plutôt à une sorte d'ouverture, à un choix de forme discursive, « le récit est douleur mais le silence aussi est douleur. »⁶⁰⁹ En outre, Waberi accompagne également son texte d'un glossaire, dont la présence souligne l'aspect hétérogène des différents univers, des diverses sensibilités et des multiples personnages qui se côtoient dans le texte. En effet, à travers le glossaire, Waberi souligne l'autonomie de chaque identité en présence dans son texte (identité originelle/oralité et identité espace d'accueil/écriture). Car, comme on a pu le noter, tous les mots traduits du glossaire du roman de Waberi proviennent des langues et cultures africaines, comme le

⁶⁰⁸ *Id.*, *Transit*, Paris, Éditions Gallimard Continents Noirs, 2003, p.11. (Prologue).

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p.145. (Épilogue).

démontrent ces quelques exemples : (« Abikou : mot yorouba désignant l'esprit d'un enfant mort dans sa prime enfance », « Gaallo : les Blancs », « Mau-mau : combattants kenyans qui ont arraché l'indépendance aux Anglais. »)⁶¹⁰ On voit bien que, en gardant à l'intérieur du texte ces termes et expressions dans leur entièreté originelle, Waberi s'oppose ainsi à la dilution, à la mise à mort du « Divers », de la « différence » dans et par « l'Un ». De même, la présence du glossaire et de ces mots et expressions africains pour la plupart, inconnus de la grande majorité du lectorat de Waberi, donne une impression d'errance, de nomadisme dans l'activité de lecture. Le lecteur une fois en face desdits mots, est obligé d'interrompre, de suspendre momentanément la lecture, de quitter la page sur laquelle il était, pour se rendre à la page du glossaire, se trouvant presque à la fin du roman, avant de pouvoir revenir à nouveau sur la page de laquelle il était parti, créant ainsi des incessants va-et-vient dans le texte, mais aussi, des incessantes discontinuités et continuités de la lecture. En fait, cet état continu et discontinu de la fragmentarité souligne parfaitement le « mouvement panique de la pensée, [le] tremblement de l'écriture prenant conscience de sa fragilité. »⁶¹¹ Il s'agit là d'un refus de la linéarité du récit.

Dans un contexte postcolonial, on peut dire que la structure fragmentée et éparse des romans de notre corpus s'apparente à une opposition à la structure compacte et non-aérée des romans classiques. En fait, par le biais de la structure fragmentée de leurs ouvrages, « les enfants de la postcolonie » mettent en crise l'ordre linéaire des péripéties et la causalité des événements tel qu'il apparaît dans le récit classique. En effet, l'approche de nos auteurs correspond parfaitement à leur vision du monde, à savoir, un

⁶¹⁰ *Ibid.*, p.157. (Glossaire).

⁶¹¹ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire : Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, p.248.

monde diffracté, éclaté, imprévisible, complexe et mobile. Si la lecture de ces différents romans provoque chez le lecteur une sensation de flottement, de va et vient, d'impénétrabilité, de stupéfaction, c'est tout simplement parce que le monde tel qu'il se présente est un monde qui bouge, un monde insaisissable, qui vit un phénomène « imprévisible », un phénomène de « tremblement ». C'est donc ce tremblement, ce nouvel imaginaire du monde que les auteurs de la « nouvelle génération » cherchent à exprimer, à mettre en exergue à travers leurs écrits. De fait, ces différents fragments correspondent en quelque sorte, aux « tas d'impressions et d'émotions »⁶¹², lesquels constituent les soubassements de l'écrivain dans son activité.

Par ailleurs, il faut aussi rappeler qu'à travers la fragmentarité, nos auteurs parviennent à faire jouer le rapport entre le singulier et le collectif. On peut dire à cet effet que la structure du roman des écrivains africains francophones de la postcolonie est une métaphore du « Tout-monde », en ce sens que chaque fragment, considéré comme un individu, garde sa pleine autonomie et entretient avec les autres fragments un rapport d'intervalorisation, ce qui donne au texte entier, des sens multiples, divers et ouverts.

2-2- Pour une narration en relation

La narration en relation dans les textes de nos auteurs suppose diverses narrations, et par ricochet, une multitude de narrateurs et de lieux de la trame romanesque. Car, ce que ces auteurs nous proposent, c'est plutôt une mosaïque d'histoires et non pas une seule et unique Histoire. En effet, l'entremêlement du passé complexe et mouvementé (la colonisation et l'esclavage) de l'espace originel de nos auteurs, au présent mouvant et agité du monde (la créolisation), pourrait expliquer cette obsession pour une narration

⁶¹² *Id.*, *Hermine*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.115.

désordonnée, diverse et discontinue qui caractérise leurs textes. Parallèlement au phénomène de la créolisation du monde, l'espace du discours et de narration s'est également éclaté et éparpillé de par le texte, de par les lieux de l'errance des différents personnages. C'est ainsi que les personnages et narrateurs de Sami Tchak, par exemple, s'expriment à partir de l'Amérique Latine (Cuba, Haïti), de l'Amérique du Nord (Mexique, USA), de l'Europe (France, Belgique, Allemagne), de l'Afrique (Kenya, Cameroun), ou encore relatent les divers espaces qu'ils parcourent. De fait, il nous semble que l'intention de Sami Tchak est de faire de son œuvre, une œuvre « ouverte », une œuvre en « flottaison », une œuvre en « construction », une œuvre « inachevée », à l'image de ce « romancier cubain qui, exilé à la fois en lui-même et à l'intérieur de son île, a placé son livre au carrefour de toutes les cultures du monde [...] ».⁶¹³ On peut clairement voir dans cet extrait les traces d'un récit spéculaire.⁶¹⁴ Faire du roman dit « africain », un roman de « Tout-monde », et inscrire la littérature dite « africaine », au cœur de la « littérature-monde » ; c'est en quelque sorte l'intention qui anime les auteurs d'origine subsaharienne de la période postcoloniale.

Chez les « enfants de la postcolonie », l'écriture fragmentaire participe avant tout d'une volonté de mise en crise de la narration linéaire, telle que pratiquée par leurs prédécesseurs. C'est, de fait, une volonté affichée et assumée de rupture « avec le récit-

⁶¹³ *Id.*, *Hermina*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.73.

⁶¹⁴ Voir Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire : Essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil, 1977. En effet, Dällenbach souligne que le récit spéculaire devient métanarration à trois niveaux différents du discours : 1- au niveau de l'histoire ou de l'énoncé, sous forme d'une histoire intercalée, par exemple ; 2- au niveau de la narration ou de l'énonciation sous forme d'un narrateur qui explique son récit et 3- au niveau de la genèse ou de la critique d'une œuvre racontée par le récit de la même œuvre. (Voir le chapitre : Pour une typologie du récit spéculaire, p.59-148). Le type de spécularité qu'on observe ici est ce que Dällenbach nomme « la fiction du Principe », p.131-138. Il s'agit de l'aptitude du récit de révéler à l'intérieur de lui-même ce qui le transcende et de « réfléchir tout à la fois ce qui l'origine, le finalise, le fonde, l'unifie et en fixe les conditions a priori de possibilité », p.131.

fleuve linéairement compact des écrivains de la première génération. »⁶¹⁵ C'est en ce sens que Waberi avertit son lectorat dès le début même de son œuvre, c'est-à-dire au niveau du prologue, qu' « on ne racontera plus jamais une histoire comme si ce devrait être la seule. »⁶¹⁶ Allant dans le même ordre d'idée, l'un des personnages de Sami Tchak rappelle : « Je me sens éparpillé, je suis une âme éparpillée qu'on ne peut pas raconter de façon linéaire, je suis un être puzzle difficile à reconstituer. »⁶¹⁷ Et dans *Le Ventre de l'Atlantique*, l'héroïne de Fatou Diome, se demande s'il faut :

Raconter ou pas raconter ? Comment raconter ? Avec ou sans pointillés ? Alors, que faire ? Quelques lignes se dessinent sur le plafond : narrateur, ta mémoire est une aiguille qui transforme le temps en dentelle. Et si les trous étaient plus mystérieux que les contours que tu dessines ? Quelle est donc cette part de toi qui pourrait remplir les trous de ta dentelle ? Qui es-tu ?⁶¹⁸

Et André, le personnage principal d'Henri Lopes, de nous rassurer que « l'absence de ce morceau ne gêne pas la suite du récit. »⁶¹⁹ Ainsi, à travers ces propos, il se dessine et se pose la volonté et la détermination de ces auteurs à faire « trembler », « hacher » « démultiplier » et « diffracter » leurs narrations, d'où ce recours à l'écriture fragmentaire. De fait, en se penchant de près sur ces différents propos évoqués ci-dessus, il apparaît clairement que, pour ces quatre auteurs, faire recours à la fragmentarité s'apparente à un exercice de déconstruction, de reconstruction et de renouvellement du monde. C'est-à-dire, déconstruire un monde usé, dépeindre un monde en mouvement et en ébullition, afficher la présence du « Divers » éparpillé, relater les différentes et multiples histoires de l'humanité, relayer l'écho du « chaos-monde », exprimer l'éclatement de « l'Un » en

⁶¹⁵ Sélom Komlan Gbanou, « Le fragmentaire dans le roman francophone africain », Tangence, n° 75, 2004, p. 83-105. <http://www.erudit.org/revue/tce/2004/v/n75/010785ar.html?vue=resume>

⁶¹⁶ Abdourahman Waberi, *Transit*, Paris, Éditions Gallimard Continents Noirs, 2003, p.11. (Prologue).

⁶¹⁷ Sami Tchak, *Hermina*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.168.

⁶¹⁸ Fatou Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, p.141.

⁶¹⁹ Henri Lopes, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil, 1990, p.91.

fragments épars, lesquels fragments épars, seront amassés pour pouvoir finalement (ré)-construire une « totalité-monde ».

À priori, il faut noter que la fragmentarité chez « les enfants de la postcolonie » souligne l'état de crise en instaurant le désordre et l'invalidité des récits produits par l'Autre, entendu, l'Occident « dominant et supérieur », mais également, en déconstruisant le caractère totalisant desdits récits. On comprend donc pourquoi, la parole est donnée à chaque personnage des textes de notre corpus. En effet, faire parler chaque protagoniste du roman revient, pour nos auteurs, à diversifier, à multiplier les facettes d'une thématique (la migration, l'exil, l'errance, le nomadisme...), à exposer les diverses expériences individuelles d'un même fait ou d'une même réalité, dans un souci de les voir s'intervaloriser et s'accepter. Car, comme le souligne parfaitement l'un des personnages de Waberi, le nommé Abdo-Julien, « la trajectoire de l'homme n'est pas linéaire comme l'horizon, elle comporte racines, branches et sève. Elle est reprise, rhizome et ramifications. L'homme est un arbre [...] ».⁶²⁰ C'est en effet, une manière de battre en brèche l'existence d'une seule et unique vérité, une manière de déconstruire la primauté d'une histoire sur les autres. Ainsi, il y a des vérités, et autant d'histoires qui se relaient et se relient dans les textes de Lopes, de Sami Tchak, de Waberi et de Fatou Diome. Toutefois, diversifier, tronquer et éparpiller les récits et intrigues pourrait comporter des préjudices pour le lecteur. Face aux récits fragmentés, la lecture devient non seulement zigzagante, hachée et discontinue, mais, elle devient également pathologique, en ce sens qu'elle bouleverserait et altérerait la mémoire du lecteur. Et il nous semble que c'est bien l'effet recherché par nos auteurs ; puisque cette pathologie, au lieu d'être destructrice, contribuerait plutôt à l'éveil de la mémoire du lecteur, au sujet de

⁶²⁰ Abdourahman Waberi, *Transit*, Paris, Éditions Gallimard Continents Noirs, 2003, p.67.

la construction ou alors de la pensée du monde, qui est un processus dynamique, imprévisible et inextricable. Ce faisant, la mémoire du lecteur n'est plus conditionnée par une seule perspective sémantique textuelle, mais plutôt, par plusieurs perspectives, qu'il faut au préalable retrouver, traverser, retourner, recoller, repenser pour pouvoir faire sens. Car, comme le souligne si bien Françoise Susini-Anastopoulos, « la fragmentation permet [...] un mouvement de retrait à tous ceux pour qui l'objet, le monde, pour avoir une chance d'être compris, doivent être tenus à l'écart du réseau aliénant des propositions explicatives, logiquement enchaînées. Il conviendrait plutôt d'émietter l'univers. »⁶²¹

En effet, en entremêlant le récit de Bachir Benladen, cet enfant-soldat, qui n'a connu que la guerre depuis sa tendre enfance, qui a « fait tout dans la rue-là »⁶²² et dont la maîtrise du français est approximative⁶²³, à celui d'Harbi, cet intellectuel africain, « à présent seul sans Alice, [s]a tendre épouse, sans Abdo-Julien, [leur] enfant unique, sans [s]on père Awaleh [...] Perdu dans les boyaux de l'aéroport Roissy[...] »⁶²⁴, au récit d'Alice, cette bretonne qui « ne cherchai[t] pas une Afrique mythique en rencontrant [Harbi] »⁶²⁵, à celui d'Abdo-Julien, dont l'identité métisse, le lie « avec ce passé, cette mémoire coloniale pas toujours rose panthère. [À qui], il arrive de renier cette mémoire partagée et, du même coup, de [se] renier, renier [s]on côté maternel et [s]a peau pourtant pas si clair que ça »⁶²⁶, Waberi crée en effet, une sorte de narration non hiérarchique, à travers laquelle toutes les voix contribuent de manière égalitaire à la reconstitution de

⁶²¹ Françoise Susini-Anastopoulos, *op. cit.*, p. 161.

⁶²² *Id.*, *Transit*, Paris, Éditions Gallimard Continents Noirs, 2003, p.21.

⁶²³ En effet, Waberi, a pris soin de transcrire les paroles de Bachir Benladen, telles qu'elles sont articulées par ce dernier, c'est-à-dire dans un français moyen, familier et souvent décousu. Ceci dans le but de laisser ce dernier au même titre que les autres personnages, se raconter soi-même, relater son histoire, décrire le monde selon son point de vue.

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁶²⁵ *Ibid.*, p. 84.

⁶²⁶ *Ibid.*, p. 119.

l'histoire collective, défiant ainsi l'idée d'une seule histoire universelle, linéaire, invariable et ininterrompue, qu'elle soit personnelle ou collective. Ce faisant, la démarche de Waberi s'inscrit au cœur même de la Relation, en ce sens qu'elle essaye de « mettre en contact [tous les particuliers] dans des conditions d'égalité, de justice et d'équilibre »⁶²⁷, pour pouvoir ainsi constituer le « Tout-Monde ». De même, il faut dire que la fragmentarité permet à Waberi, de « [...] recréer aussi l'épaisseur et l'éparpillement du réel, son caractère irréductible. La parcellisation du récit participe de la stratégie de l'opacité. »⁶²⁸ En d'autres termes, la fragmentarité participe du désordre, de l'imprécision, du tâtonnement, de l'inquiétude et de la confusion dans le discours et dans la mémoire de ses différents personnages.

Après avoir passé en revue tout au long des chapitres qui précèdent, les différentes manifestations de la poétique de la Relation dans les romans de notre corpus d'étude, il importe à présent de voir et de faire ressortir les enjeux qui en découlent. Vers quoi converge cette écriture de la Relation ?

⁶²⁷ Glissant Édouard, « La relation, imprédictible et sans morale », Rue Descartes, 2002/3 n° 37, p.76-95. DOI : 10.3917/rdes.037.0076, <http://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2002-3-page-76.htm>

⁶²⁸ Catherine Mayaux « La structure romanesque de *Mahagony* d'Édouard Glissant », *Horizons d'Édouard Glissant*, Actes du colloque international. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves-Alain, Antonio Ferreira de Brito, J&D Éditions, oct.1990, p.360.

CHAPITRE V

ENJEUX DE LA POETIQUE DE RELATION
DANS
LE ROMAN AFRICAIN POSTCOLONIAL

1-Écrivain africain, écrivain de la dislocation

D'entrée de jeu, il faut rappeler que la littérature africaine subsaharienne est très souvent lue et étudiée hors de l'espace africain, c'est-à-dire à travers l'Occident, comme une littérature « hors-mondialité », une littérature de la « marge », une littérature « indigène », une littérature dont la forme, les thèmes, le style, le discours, les personnages, l'univers et la finalité ne trouvent pas leur résonance ailleurs, ne riment pas avec les humanités, et ne s'inscrivent pas dans la littérature du « Tout-Monde ». Une attitude qui dénote le réflexe colonialiste de certains lecteurs et critiques occidentaux. C'est de l'ordre du réflexe ou alors de la position de supériorité par rapport à l'« Autre » que le lecteur occidental rencontre le plus souvent l'œuvre produite par cet « Autre ». À ce sujet, Justin Bisanswa écrit :

Pour beaucoup de critiques, le roman africain est un produit exotique qui n'intéresse que par sa couleur locale, ses "dysfonctionnements"⁶²⁹, et non un objet sémiotique, sémiologique analysable du point de vue esthétique. On allègue que l'environnement sociopolitique africain est parsemé d'obscurités, de chaos et de folie, et que la seule lecture véritablement consistante et utile est celle qui souligne l'engagement et le militantisme de l'écrivain [...] En effet, au lendemain de son émergence, le roman africain a fait l'objet d'une classification fondée sur la linéarité historique et des critères d'ordre racial, culturel ou géographique [...] Cette classification a considérablement figé la lecture du roman. On a retenu une interprétation des textes fondée sur une logique binaire : avant la colonisation vs après la colonisation, Blancs vs Noirs, passé vs présent, tradition vs modernité, oral vs écrit, colonial vs postcolonial, barbarie vs civilisation, religion vs paganisme, etc. Selon cette tradition, lisant le contexte d'émergence sociohistorique, le critique considère le texte comme le miroir fidèle de la société et de la culture africaines [...] On réduit, ainsi, l'analyse du roman africain à la mission contestataire de la colonisation, puis à la dénonciation des nouveaux pouvoirs africains, à la remise en question de la tradition, enfin à l'immigration.⁶³⁰

Comme on peut le voir, la lecture faite des romans africains a longtemps été figée. Lecteurs ou des critiques n'ont toujours pas cru y retrouver autre chose que ce qu'ils

⁶²⁹ En effet, Bisanswa précise en bas de page que ce terme était « le mot clé du colloque de Bruxelles « Langue, écriture, francophonie », du 22-24 mai 1991. (p.10)

⁶³⁰ Justin Kalulu Bisanswa, *Roman africain contemporain : fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2009, pp.10-11.

savent déjà. Le texte africain comme le démontre Bisanswa est abordé sous le seul angle sociopolitique, reléguant ainsi aux oubliettes l'esthétique que peut révéler ce texte. En effet, le lecteur occidental épris par son complexe de supériorité, souffre très souvent de presbytie lorsqu'il se trouve en face d'un livre écrit par un auteur africain subsaharien. Il n'arrive toujours pas à se défaire des aprioris, des préconstruits, pour pouvoir entrer en relation avec cet univers romanesque venu d'ailleurs. Par ailleurs, on semble oublier que l'écrivain, quelle que soit son origine, est avant tout un « créateur ». Par conséquent, s'arrêter sur les seuls aspects sociologiques, ethnologiques et anthropologiques de son œuvre, c'est l'écraser. Comme le souligne une fois de plus Bisanswa, pareille lecture signifie, à notre sens passer à côté de la beauté esthétique du texte, c'est-à-dire, la manière et les procédés mobilisés par le créateur pour construire le nouvel imaginaire du monde, pour relayer et relater le « Tout-Monde ». Et Léonora Miano ne dit pas autre chose, lorsqu'elle affirme que :

S'il s'agit, concernant les livres, d'une littérature assez jeune comparée à d'autres, sa vitalité ne peut être démentie. Elle a, en quelques décennies, produit toutes sortes de formes, de figures, de discours. Bien des auteurs subsahariens ont créé des personnages dont la dimension dépasse, et de beaucoup, les limites du décor dans lesquels ils ont été places.⁶³¹

La remarque de Léonora souligne l'enjeu auquel fait face l'écrivain africain postcolonial, à savoir, inscrire son œuvre au cœur de la mondialité. En effet, l'origine du créateur d'une œuvre littéraire ne devrait en aucun cas faire taire, ni étouffer l'aspect esthétique, poétique, artistique, idéologique et finalement humaniste et « tout-mondiste » de ladite œuvre. C'est de l'humanité qu'il s'agit dans ce travail de création littéraire ; que ce soit « l'art pour l'art », ou alors un « art engagé », le sujet et l'objet demeurent à bien des égards les sociétés humaines. D'ailleurs à cet égard, Barthes rappelle que :

⁶³¹ Léonora Miano, *op. cit.*, p.43.

L'écriture est dans n'importe quelle forme littéraire le choix général qu'il y a, d'un ton, d'un ethos qui permet à l'écrivain de s'individualiser ; car c'est ici qu'il s'engage [...]. C'est l'identité formelle de l'écrivain [...] l'écriture est un acte de solidarité historique [...] Langue et style sont des objets ; l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est la langue littéraire transformée par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire.⁶³²

En ce qui concerne les écrivains africains de la « nouvelle génération », ils se servent à la fois de leurs expériences locales ou originelles et de leurs trajectoires mouvantes et flottantes, pour se projeter vers le « Tout-monde ». Comme on a pu le constater dans les précédents chapitres, de par leurs positions flottantes, ils arrivent par divers procédés poétiques, esthétiques et thématiques à nouer des liens pour le moins complexes et ambivalents entre les différentes humanités et ainsi faire retentir l'écho de la « Relation » dans leur œuvre respective. De fait, en abordant et en renouvelant les thématiques, telles que l'errance, le nomadisme, la circulation, le métissage, ou encore l'être-additionné, en plantant les décors romanesques ici, ailleurs, et partout, en donnant la parole à toutes les sensibilités sociales, l'auteur subsaharien cherche tout simplement à tisser des rapports entre les humanités, non plus sur le mode de mépris, de dévalorisation, de violence, d'effacement, de domination, mais plutôt sur celui de l'échange, de l'intervalorisation, ou de la collaboration et, finalement, à inscrire son œuvre au cœur de la « Relation ». Ce faisant, il essaye de se libérer de cette étiquette fixiste d'« écrivain africain », celui-là, dont les œuvres tendent à s'apitoyer sur les travers de la colonisation, à chanter et à célébrer le passé glorieux d'une Afrique précoloniale mythique et paradisiaque.

De fait, cette dynamique du « Tout-monde littéraire » à l'œuvre dans notre corpus d'étude pose à bien des égards la fin d'une lecture et d'une critique figées des œuvres

⁶³² Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Œuvres complètes, livres, textes, entretiens, 1942-1961, Paris, Éditions du Seuil, 1993, pp. 179-180. (Nouvelle édition revue et corrigée par Éric MARTY)

littéraires africaines francophones postcoloniales. Car comme on le sait, la lecture et les critiques opérées à l'égard desdites œuvres sont dominées par une approche référentielle, axée sur la portée sociale de ces dernières. En fait, la tendance à établir le lien entre l'appartenance originelle africaine de l'auteur et l'univers fictif de son œuvre, afin d'y voir un garant de l'authenticité, témoigne bien de cette approche. Comment catégoriser par exemple *Hermina* de roman africain, sur le seul critère de l'origine africaine de l'auteur, alors qu'il met en scène des personnages hispanophones des Caraïbes, en mouvement entre l'Europe et l'Amérique du Nord. De plus, ce roman est publié à Paris et son auteur d'origine togolaise – Sami Tchak – réside en France depuis de nombreuses années. Si à une certaine période de l'histoire (la période coloniale), la scénographie des œuvres littéraires africaines a incité à une telle approche, il reste que, dorénavant, pour pouvoir entrer en relation avec les œuvres des auteurs d'origine africaine subsaharienne postcoloniale, il importe d'une part, pour tout lecteur et tout critique d'où qu'il soit, de se dépouiller de cet arsenal encombrant de préconstruits, de préétablis, et d'aprioris. Car, ces auteurs, comme leurs confrères et consœurs de partout, expriment avant tout le monde en commun, c'est-à-dire, ils extériorisent leurs angoisses dans ce monde en commun, leurs interrogations au sujet de ce monde en partage, leurs perceptions du monde dans lequel ils vivent, qu'ils traversent, et ce, en tant qu'êtres humains.

D'autre part, il semble que l'intention, voire la position des « enfants de la postcolonie » est de produire des œuvres destinées à tout lecteur, d'où leur refus de se faire passer pour les porte-paroles exclusifs du continent africain. En fait, à l'exception de quelques uns comme Monembo et Sami Tchak qui se veulent réservés, la plupart se considèrent tout simplement comme des « écrivains », sans un quelconque qualificatif, ou

au mieux, comme « écrivain Tout-monde ». En effet, ils considèrent leurs œuvres, comme des œuvres qui circulent, des œuvres en « transit », des œuvres dont les destinataires se trouvent « ici », « ailleurs » et « partout ». Sachant que le sujet traité dans ces œuvres n'est autre que l'humanité, elles ne sauraient donc être catégorisées ni figées dans un coin défini et précis du monde ; elles appartiennent à tout le monde et au « Tout-monde ». Les angoisses, les inquiétudes, les interrogations, et les perceptions soulevées par ces auteurs dans leurs romans, ne sont pas destinées à un lectorat ciblé et exclusif, elles concernent l'humanité, et par conséquent, elles restent ouvertes à tous les êtres humains.

Le projet des « enfants de la postcolonie » est esthétiquement varié. Les auteurs de notre corpus font usage de l'intertextualité comme marque dialogique des textes de divers horizons et privilégient une structure textuelle éclatée, éparse, entremêlée, c'est-à-dire la fragmentarité, pour signifier le caractère imprévisible, répétitif, discontinu, désordonné, infini, et dynamique du monde. De ce point de vue, il apparaît clairement que l'écrivain africain postcolonial n'est plus cet écrivain épris de dolorisme, représentant exclusif d'un groupe social donné, qui cherche à taire ou à tuer les autres sensibilités inscrites en lui, pour faire parler sa seule et unique africanité. On a plutôt affaire à un nouveau type d'auteur, qui ne nie pas son origine, mais qui non plus n'oublie pas sa condition de « tout-mondiste » et son « identité-relation », comme le certifie leur différente trajectoire. Pour être plus précis, les « enfants de la postcolonie » sont des auteurs en « transit », des auteurs de « l'entre-deux », des auteurs « sans identités fixes », des auteurs « au-delà des frontières », des auteurs en « circulation ». On comprend à cet égard « l'instabilité » et « l'imprévisibilité » dans lesquelles s'inscrivent leurs trames

romanesques ; c'est en quelque sorte, un univers romanesque toujours en chantier et par conséquent, toujours ouvert vers d'autres possibles. C'est dans cette perspective que Waberi compare par exemple les enfants de la postcolonie à Salman Rushdie :

L'ici et l'ailleurs sont des notions de plus en plus liées, très difficiles à démêler, à l'heure de la mondialisation, y compris dans l'espace de la fiction. Si migration, exil et littérature ont fait cause commune depuis les origines des littératures francophones africaines, cette nouvelle et quatrième génération aura pour pleine mission de faire sien cet étrange œil "stéréoscopique", dont parle Salman Rushdie, commun à tous les exilés et à ceux qui sont ni tout à fait dedans ni tout à fait dehors.⁶³³

Il semble qu'en établissant le pont entre les « enfants de la postcolonie » et Salman Rushdie, Waberi cherche à internationaliser les revendications de ces derniers qui sont entre autres, la reconnaissance de leurs identités multiples, leur volonté de dépasser la seule appartenance africaine et l'importance de la thématique de la migration dans leurs écrits. Toujours dans cette optique d'internationalisme, on peut également citer le livre de Dany Laferrière *Je suis un écrivain japonais*.⁶³⁴

2- Écrivain africain, écrivain de l'Afropolitanisme

Selon Achille Mbembe :

[...] Il y a une partie de l'histoire africaine se trouvant ailleurs, hors d'Afrique : il y a également une histoire du reste du monde dont les Nègres sont, par la force des choses, les acteurs et dépositaires. Au demeurant, leur manière d'être au monde, leur façon d'« être monde », d'habiter le monde, tout cela s'est toujours effectué sous le signe de sinon du métissage culturel, du moins de l'imbrication des mondes, dans une lente et parfois incohérente danse avec des signes qu'ils n'ont guère eu le loisir de choisir librement, mais qu'ils sont parvenus, tant bien que mal, à domestiquer et à mettre à leur service. La conscience de cette imbrication de l'ici et de l'ailleurs, la présence de l'ailleurs dans l'ici et vice versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d'embrasser, en toute connaissance de cause, l'étrange, l'étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le visage de l'étranger et de valoriser les traces du lointain dans le proche, de domestiquer l'in-familier, de

⁶³³ Abdourahman A. Waberi, « Les Enfants de la postcolonie : Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie* 135 (septembre-décembre 1998): 8-15. (pp.14-15).

⁶³⁴ Dany Laferrière, *Je suis un écrivain japonais*, Montréal, Boréal, 2008.

travailler avec ce qui a tout l'air des contraires – c'est cette sensibilité culturelle, historique et esthétique qu'indique bien le terme « afropolitanisme ».⁶³⁵

On voit à travers ces propos de Mbembe que la notion de l'Afropolitanisme renvoie à cette idée selon laquelle l'Afrique n'est pas un monde à part, elle appartient au monde, elle en est une actrice et une créatrice au même titre que les autres espaces de du monde. De plus, la notion de l'Afropolitanisme telle qu'elle est présentée par Mbembe, ne suppose pas l'idée de la séparation, de la différence dans le sens du rejet de l'Autre ou de la division. Vu sous cet angle, l'Afropolitanisme se démarque de la négritude qui prônait la différence, mais surtout, il est le contraire du panafricanisme qui mobilise l'idée du repli identitaire, de la séparation et de la division. L'Afropolitanisme n'est non plus un universalisme, en ce sens qu'il ne renvoie pas à l'idée du rejet de l'étrange, l'assimilation de l'Autre. De fait, L'Afropolitanisme repose sur l'idée d'un vivre-ensemble, du partage et de la circulation. D'ailleurs, emboitant les pas à Glissant, Mbembe parle du « métissage culturel, de l'imbrication des mondes, de relativisation des racines et d'embrasser, en toute connaissance de cause, l'étrange », pour signifier du coup que l'Afropolitanisme s'inscrit dans la logique de la Relation. Il convient de noter que l'Afropolitanisme met l'accent non plus sur l'affirmation d'un monde exclusivement africain, mais sur l'idée de la circulation des mondes au sein et à partir du continent africain. D'après le critique camerounais, l'Afropolitanisme est une façon d'être africain dans le monde : connecté aux langues, communautés, nations et traditions africaines, tout en les dépassant au quotidien pour célébrer l'hybridité, considérée comme une identité multiple et partagée et un enrichissement caractéristique de la modernité. On peut donc le vivre à l'intérieur comme à l'extérieur de l'Afrique. Au sujet de la « circulation des

⁶³⁵ Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit, Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010, pp.228-229.

mondes » en tant que phénomène historique inscrit au cœur de l’Afropolitanisme, Mbembe rappelle que : « Vu d’Afrique, le phénomène de la circulation des mondes a au moins deux faces : celle de dispersion [...] et celle de l’immersion. »⁶³⁶ Historiquement parlant, la circulation n’est pas un phénomène nouveau en Afrique. La naissance de la diaspora noire dans le nouveau monde qui constitue la dispersion est la conséquence de la traite négrière. Alors que la présence de certaines minorités en Afrique (Afrikaners, les indiens...) s’est faite par immersion. Et de nos jours, l’immersion dans l’espace africain s’accroît de plus en plus avec l’arrivée massive des chinois et des indiens, constituant ainsi une forme d’entrée au Tout-monde sur ledit espace. En somme, comme on peut le constater, l’enjeu de cette notion est de résister, au mieux de sortir de la spirale des « identités meurtrières »⁶³⁷ mobilisé par le panafricanisme, l’afrocentrisme et dans une moindre mesure une certaine forme de la négritude. L’Afropolitanisme ainsi défini fait de l’espace africain, un « espace interstitiel » qu’Homi Bhabha définit dans *Les lieux de la culture*. Selon Homi Bhabha :

Les espaces interstitiels offrent un terrain à l’élaboration des stratégies de soi qui initient de nouveaux signes d’identités et des sites innovants de collaboration dans l’acte même de définir l’idée de société. C’est dans l’émergence des interstices, dans le chevauchement et le déplacement des domaines de différence, que se négocient les expériences intersubjectives et collectives d’appartenance à la nation, d’intérêt commun.⁶³⁸

En effet, l’espace interstitiel tel qu’il apparaît dans les propos de Bhabha suppose un espace propice à la redéfinition de soi, de la société et des nouvelles formes de relation. C’est un espace à partir duquel l’être humain peut vivre ou construire ses nouvelles identités, mais aussi un espace à partir duquel l’on peut penser et orienter son avenir dans le monde. À partir de l’espace interstitiel il est possible de trouver des réponses à cette

⁶³⁶ *Ibid.*, p.227.

⁶³⁷ Voir Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Grasset & Fasquelle, 1998.

⁶³⁸ Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, pp.30-31.

«inquiétude incessante sur qui l'on est – en tant qu'individu ou groupe ou communauté – et [sur] la complexité d'une perspective globale »⁶³⁹. C'est de fait, un espace des possibles, en ce sens qu'il facilite et favorise la négociation et la mise en commun des différentes expériences de chacun des êtres humains.

Par ailleurs, Mbembe présente l'Afrique comme

entité déterritorialisée, ... signifiant flottant ..., concept à géométrie variable qui appartient aussi bien aux banlieues françaises qu'aux ghettos nord-américains, aux favelas brésiliennes aussi bien qu'aux villages africains ... un élément essentiel de l'imaginaire planétaire, [se déclinant] dans toute une série de figures qui font partie intégrante de la globalisation contemporaine [...] une construction, un concept dont les lois de fonctionnement obéissent à une logique sémantique totalement indépendante de tout enracinement dans un territoire : le concept-Afrique appartient à tous ceux qui veulent s'en emparer, se brancher sur elle.⁶⁴⁰

En effet, on peut à partir d'ici faire la jonction avec l'idée du branchement proposé par Jean-Loup Amselle et l'Afropolitanisme de Mbembe qui suppose l'ouverture et la recomposition des cultures, mais aussi, elle préconise l'idée de l'hétérogénéité, de la discontinuité et de la mobilité des cultures du monde. D'où cette présence de l'Afrique partout dans le monde qui s'offre à tous ceux qui la désirent.

Les œuvres d'Henri Lopes, de Sami Tchak, d'Abdourahman Waberi et de Fatou Diome s'inscrivent dans cette logique afropolitaine. Elles constituent cet espace interstitiel dont parle Bhabha, mais aussi cet espace de branchement dont fait mention Jean-Loup Amselle. Parlant d'*Hermina* de Sami Tchak qui met en scène des personnages hors de l'espace africain, des personnages plutôt hispanophones des Caraïbes migrant en Europe, on peut dire qu'il s'agit là de la présence de l'Afrique en tant qu'entité déterritorialisée dans les favelas sud-américaines. Par ailleurs, il semble qu'à travers la

⁶³⁹ Homi. K. Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, (traduit de l'anglais par Françoise Bouillot), Paris, Payot, 2012, p.18.

⁶⁴⁰ Jean-Loup Amselle, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001, p.15.

réalité sud-américaine et à partir du lieu sud-américain, Sami Tchak arrive à mieux parler de la réalité de son lieu originel. Si l'on prend en compte le fait que l'Afrique n'est pas hors du monde et qu'elle doit se penser avec le monde dans son ensemble et non comme un morceau détaché de celui-ci, alors on peut dire qu'elle peut se penser à partir d'un autre lieu. Et c'est bien ce qu'essaye de faire Sami Tchak à travers *Hermina*. En fait, la stratégie de délocalisation qu'adopte Sami Tchak lui permet en quelque sorte de reconsidérer les « contraintes de l'origine et du chez soi. »⁶⁴¹

Autre fait remarquable, l'Afropolitanisme se caractérise chez les auteurs de notre corpus par un refus de repli identitaire. Cela passe par un renouvellement de la forme d'écriture. Il s'agit là d'une stratégie d'ouverture de leurs œuvres sur le monde.

Par ailleurs, il faut noter que l'être afropolitain est celui-là qui ne cède pas au dolorisme. Comme dirait Mbembe, c'est cet être qui essaye de s'arracher de la mort pour pouvoir fabriquer la vie. Il s'agit en effet d'une forme de révolution sociale, culturelle, historique et politique. On comprend ainsi l'attitude du personnage de Bachir Benladen (enfant-soldat, déscolarisé et orphelin) de *Transit* qui refuse de plier face aux difficultés sociales. Non seulement, il (re)-construit son identité en changeant de nom : « Ah, j'ai laissé tomber mon vrai nom, Bachir Assoweh. Je m'appelle depuis six mois Benladen. »⁶⁴², mais surtout, il est conscient que « c'est pas interdit de ramasser la monnaie ailleurs. »⁶⁴³ Benladen essaye de se façonner une identité nouvelle en puisant dans sa vie passée mais aussi, il est conscient qu'il peut aller ailleurs ramasser de quoi s'offrir une meilleure condition de vie. On pourrait effectivement voir dans l'attitude de

⁶⁴¹ Odile Cazenave et Patricia Célérier, *Contemporary Francophone African Writers and Burden of Commitment*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2011, p.22.

⁶⁴² *Id.*, *Transit*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.14.

⁶⁴³ *Ibid.*, p.138.

ce personnage la manifestation de l'esprit afropolitain. Il n'est pas le seul à vouloir circuler librement et rêver d'un monde vivable, il y a aussi Salie le personnage de *Le Ventre de l'Atlantique*. Pour rappel, Fatou Diome dépeint l'île de Niadior comme un espace à la fois étouffant et apaisant. Quant à l'Atlantique, il apparaît à la fois comme un gouffre à rêve et comme une ouverture vers l'Ailleurs. Et c'est bien dans ces doubles conditions (favorable et défavorable) que Salie essaye de créer, d'inventer une nouvelle façon de vivre et d'être au monde – l'Afropolitanisme. Pour arriver à se construire cette figure d'afropolitaine, Salie se sert de l'écriture. En effet, c'est à travers l'écriture qu'elle parvient à circuler dans les espaces du monde. Cette nouvelle identité d'afropolitaine fait également d'elle une citoyenne du Tout-monde.

Il faut également noter que dans *Transit*, l'esprit afropolitain est aussi inscrit dans le projet musical du groupe Mau-Mau d'Abdo-Julien. En effet, l'entreprise musicale de l'orchestre Mau-Mau « a pour but de laver les intrigues, rumeurs et autres nauséuses machinations des oreilles de leurs fans [...] [de] réussir un jour prochain à réaliser [leur] rêve : [...] sonner l'heure de la soudaine éclosion des savoirs neufs. Bâtir vaille que vaille une communauté soudée dans l'arrière-pays natal [...] ». ⁶⁴⁴ Il s'agit bien là d'un cri musical qui veut « forcer le monde à venir au monde ». ⁶⁴⁵ Autrement dit, la musique dans le contexte afropolitain sert à enfanter, à faire émerger un nouveau monde. D'ailleurs Mbembe souligne clairement le rôle de la musique dans le projet d'édification d'un monde des possibles :

Trois instances jouent ce triple rôle (écrire, crier, forcer le monde à venir au monde). Il s'agit de la religion, de la littérature et de la musique (cette dernière englobant la danse et le théâtre). C'est à travers ces trois disciplines que s'exprime, dans toute sa clarté, le

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p.80.

⁶⁴⁵ Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit, Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010, p.224.

discours africain concernant l'homme en souffrance, confronté à lui-même et à son démon, obligé de créer du nouveau [...]⁶⁴⁶

Ces propos de Mbembe font justement écho à l'intention qui anime le groupe Mau-Mau, à savoir : faire éclore des savoirs neufs, bâtir une communauté soudée. Il s'agit bien là de la manifestation de l'esprit afropolitain qui de fait rejoint celui de la relation : le rêve du futur, l'idée du neuf, l'envie d'un vivre ensemble. Vu sous cet angle, on peut également dire que l'esprit afropolitain est de l'ordre de l'utopie au sens blochien du terme. À propos de la musique comme expression utopique du monde, on peut dire avec Edward Saïd qu'elle « est le meilleur moyen d'échapper aux problèmes de l'existence humaine. »⁶⁴⁷

3-Pour une poétique des possibles humains

Nous entendons par poétique des possibles, cette poétique de la « banalité », dépouillée de toutes les contraintes éditoriales imposées par les institutions littéraires ; cette poétique de « l'indiscipline » par rapport à l'ordre établi par un « centre », par un « dominant », ou encore cette poétique dynamique et ouverte au « futur ». Telle est l'orientation que les auteurs de notre corpus semblent donner à leur projet d'écriture qui part du quotidien, de l'ordinaire. En effet, de par la circulation du discours et des personnages à travers le « Tout-monde », et de par la stratégie de l'éclatement et de la flottaison de l'univers romanesque à travers les humanités éparses, Henri Lopes, Sami Tchak, Abdourahman Waberi et Fatou Diome investissent une nouvelle position dans ce

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p.224.

⁶⁴⁷ Edward Saïd et Daniel Banrenboim, *Parallèles et paradoxes : Explorations musicales et politiques*, Paris, Le Serpent à plumes, 2003, p.218.

que Bourdieu appelle l'espace des possibles.⁶⁴⁸ Conscient de l'essoufflement, de l'orientation figée, réductrice et dominatrice de l'Autre, en cours dans la littérature française en tant qu'institution qui prétend véhiculer l'identité française, et au vu de l'état du champ littéraire africain actuel, où le vent de la « Négritude » s'est estompé depuis belle lurette, les écrivains de la nouvelle génération usent de leurs dispositions pluri-identitaires, pour penser et saisir l'horizon des possibles qui s'ouvrent à eux. En d'autres termes, comme l'indique Bourdieu, ils font « *exister une nouvelle position* au-delà des positions établies [...]»⁶⁴⁹ Et dans le cas d'espèce, ce possible ou alors cette nouvelle position est celle de la « Relation ». Et comme nous l'avons vu, l'idée de la « Relation » telle que pensée par Glissant se veut ouverte, dynamique, toujours en mouvement, en construction. Elle s'inscrit dans une projection vers le futur, que nous qualifions dans le cas des romans de notre corpus, de « poétique du futur ». Parlant de cette idée du futur, Homi Bhabha souligne au sujet des différences identitaires que :

Ce qui est en jeu est la nature performative des identités différentielles : la régulation et la négociation de ces espaces qui sont continuellement, de façon contingente, « en train de s'ouvrir », redessinant les frontières, exposant les limites de toute prétention à un signe du singulier ou autonome de différence – qu'il s'agisse de classe, de genre ou de race. De telles assignations de différences sociales – où la différence n'est ni l'Un ni l'Autre, mais quelque chose d'autre à côté, entre-deux – trouvent leur agent dans une forme de « futur » où le passé n'est pas origine, où le présent n'est pas simplement transitoire.⁶⁵⁰

Le propos d'Homi Bhabha, qui place le « futur » comme un « tiers espace », qui met l'accent sur l'ouverture vers un nouveau monde, qui se veut une nouvelle pensée des humanités, est réactualisé par le critique congolais Kasereka Kavwahirehi, pour qui,

⁶⁴⁸ Le concept de Bourdieu vise « l'espace des prises de position réellement effectuées tel qu'il apparaît lorsqu'il est perçu au travers des catégories de perception constitutive d'un certain habitus, c'est-à-dire comme un espace orienté et gros des prises de position qui s'y annoncent comme des potentialités objectives, des choses « à faire », « mouvements » à lancer, revues à créer, adversaires à combattre, prises de position établies à « dépasser », etc. » Ibid., p. 384.

⁶⁴⁹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1998, p.261.

⁶⁵⁰ Homi Bhabha, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Payot, 2007, p.333.

[...] l'idée d'une Afrique libérée des cloisons coloniales et relevée des plaies de la traite et de l'esclavage [...] doit être une idée à la mesure de l'humain d'où qu'il soit, où qu'il soit et quel qu'il soit. [...] que l'Afrique passe l'Afrique ou que l'Afrique plutôt que d'être figée est toujours celle qui vient. La pensée/vision de l'Afrique aujourd'hui doit s'inscrire dans le projet d'un monde décroissant où peut émerger et s'épanouir ce qui fut enfermé, cantonné, brisé, honni ; un monde où les humanités ensevelies se relèvent des sarcophages construits par le colonialisme pour parfumer l'aube nouvelle de la pureté de leur parfum.⁶⁵¹

L'assertion de Kasereka Kavwashirehi souligne assez bien la vision dynamique, régénératrice et futuriste, que résume l'expression « ce qui vient ». C'est, de toute évidence, cette vision de « ce qui vient » qui pousse les « enfants de la postcolonie » à se mettre aux côtés des autres humanités pour faire émerger un nouvel humanisme. Il est question ici de redonner une nouvelle vie, un nouveau sens, un nouveau visage plus humain à la dépouille d'un monde cloisonné, violent, excluant, liberticide et terne. C'est d'ailleurs ce qui semble se dessiner dans les œuvres de notre corpus, lesquelles, à travers la mise en place des thématiques et stratégies discursives et esthétiques nouvelles, se projettent vers ce qui vient, vers l'imprévisible, vers ce qui a été construit, déconstruit et qui doit être reconstruit en tenant compte du postulat selon lequel, « le monde se créolise ».

Cette poétique du futur ou alors des possibles, qui se déploie dans nos quatre romans d'étude, s'observe également au niveau même de la fin ouverte et inachevée desdits romans. Alors que la fin du roman de Lopes signale plutôt l'inachevé : « La conversation s'est poursuivie [...] »⁶⁵² ; celle de Sami Tchak s'ouvre vers un horizon plutôt transparent, c'est-à-dire un horizon sans limite : « Alors, debout sur l'autre rive (quelle rive, Heberto ?), le dos tourné à cette gigantesque graine de terre, je regardais

⁶⁵¹ Kasereka Kavwashirehi, *Le prix de l'impasse : Christianisme africain et imaginaires politiques*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2013, p.446.

⁶⁵² Henri Lopes, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil, 1990, p.302.

l'horizon, devant moi, telle une glace sans tain »⁶⁵³. Quant au roman de Waberi, la fin est en quelque sorte une courte pause, on dirait, le temps pour ce dernier et ses personnages de reprendre le chemin de l'errance, du nomadisme : « Pendant quelques instants, je profite du calme et du silence »⁶⁵⁴. Enfin pour ce qui est de l'œuvre de Fatou Diome, la fin annonce le départ et la liberté de vivre le monde et de s'inscrire dans le monde : « Partir, vivre libre et mourir, comme une algue de l'Atlantique. »⁶⁵⁵ En effet, comme on peut l'observer, la fin des quatre textes de notre corpus évoque à plusieurs égards, l'absence même d'une fin. Cette fin, si elle existe, fait plutôt état du caractère évolutif, imprévisible, ouvert, mouvant, dynamique des identités, des mœurs et pratiques en cours dans les humanités. Et de ce point vue, la fin des quatre romans, à l'image des stratégies romanesques de rupture, de mouvement, de passage, d'ouverture, d'éclatement, de décentrement, d'intervalorisation, s'inscrit au cœur même d'une pensée du futur, d'un nouveau monde ouvert vers les possibles, dont les embrayeurs pourraient se retrouver à l'intérieur de l'art (musique, peinture, littérature), du sport, et des technologies d'information et de communication (TIC).

4- Œuvres d'art, TIC, et sport comme embrayeurs de la Relation

La littérature constitue avec d'autres pratiques artistiques (musique, théâtre, cinéma, arts plastiques, peinture), les compétitions sportives et les TIC, les outils ou alors les espaces par excellence d'expression et de manifestation du processus de la créolisation du monde. D'ailleurs, le critique congolais Kasereka Kavwashirehi note que « les œuvres

⁶⁵³ *Id.*, *Hermine*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, p.338.

⁶⁵⁴ *Id.*, *Transit*, Paris, Éditions Gallimard Continents Noirs, 2003, p.155.

⁶⁵⁵ *Id.*, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, p.254.

d'art et les productions culturelles font partie de ces lieux privilégiés d'expression des rêves éveillés, de la formidable puissance du rêve. Elles incarnent les puissantes aspirations humaines.»⁶⁵⁶ Le propos de Kasereka Kavwashirehi rappelle à bien des égards la puissance symbolique des œuvres d'art et des productions culturelles dans la construction d'un nouvel humanisme, d'un nouveau monde, d'un monde des possibles. Et pour pouvoir construire ce nouveau monde, il faut, au préalable, le penser, l'imaginer et le relater. Et c'est bien ce que nos auteurs tentent de faire à travers leurs œuvres. Lesdites œuvres comme on l'a vu dans les précédents chapitres, proposent de par leurs structures narratives et discursives, de la « rupture », du « nouveau », du « changement » et de « l'ouverture ». Ce faisant, on peut dire que l'acte de création est pour ces auteurs un acte d'engagement. C'est bien ce que souligne cette assertion d'Awaleh, l'un des personnages de Waberi, pour qui, l'écriture est ce moyen à travers lequel l'on arrive à

se décharger de ce qui entrave le pas, alourdit la marche et brime l'élan. Les plus doués d'entre nous possédaient le pouvoir de mettre en mots le chant le plus profond de la terre, se méfiant de la menue monnaie des mots de tous les jours, chant surgi de son ventre, chant de la lente traversée, chant de déroulé jusqu'à l'infini. Ouverture sur le monde familier, mille fois visité, habité, interrogé.⁶⁵⁷

Le propos d'Awaleh met l'accent sur la place qu'occupe la littérature dans cette entreprise de construction d'un nouveau monde en relation. Non seulement, elle permet de se « décharger » du poids étouffant et neutralisant des codes socio-culturels préétablis, mais aussi, elle permet de ressasser les humanités, de dire les humanités, de relier les humanités et finalement d'ouvrir les humanités vers « ce qui vient ». Il nous semble que ce changement de paradigme est ce qui fait l'originalité de la littérature de la Relation ; une littérature dont le futur des humanités passe par une meilleure prise en compte de la

⁶⁵⁶ Kasereka Kavwashirehi, *Le prix de l'impasse : Christianisme africain et imaginaires politiques*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2013, p.321.

⁶⁵⁷ *Id.*, *Transit*, Paris, Éditions Gallimard Continents Noirs, 2003, p.113.

Relation, entendu, une reconsidération de soi et de l'Autre dans ce monde pris dans la tourmente de la mobilité.

S'agissant justement de la reconsidération de soi et de l'Autre, on sait que la littérature, le cinéma et la peinture, pour ne citer que ces formes d'expressions artistiques, ont largement contribué à la construction de l'image figée et dégradante de l'Autre, et c'est bien face à cette déshumanisation de l'Autre que les auteurs « Tout-mondistes » inscrivent leurs œuvres. Une démarche, il faut le souligner qui s'écarte de celle de la génération de la Négritude, en ce sens qu'elle va au-delà des frontières socio-culturelles, et raciales, pour tout simplement relater les humanités dans leur ensemble. On comprend à ce propos leur refus de s'identifier comme porte-parole d'une communauté donnée, et si jamais, ils sont porte-parole d'une communauté, c'est plutôt celui du « Tout-monde ». C'est d'ailleurs ce qui ressort dans cet extrait de *Transit* :

Un livre ouvert est un cerveau qui parle ; fermé, un ami qui attend ; oublié, une âme qui pardonne ; détruit, un cœur qui pleure. Remplacez « livre » par « terre » et vous aurez une petite idée des sortilèges que recèle cette contrée [...] Ces paysages oasiens provoquent toujours chez nous de longues heures méditatives [...] Tous ces sortilèges se remuent dans la bouche de nos conteurs, ces baromètres de l'opinion publique qui redoutent le silence du corps. La langue du merveilleux les démange d'expliquer les mystères cachés de la nature et de l'humanité réunies. [...] Ils caressent le mufle de la création, n'usent que d'antiques armes [...] et remettent en perspective un avenir qui meurt en remâchant son passé. [...] Ils sont de nul lieu. Ils disent le temps. Ils disent le destin.⁶⁵⁸

La littérature apparaît ici comme l'expression du temps et garant de la mémoire de l'humanité ; c'est en effet la littérature qui sert de passerelle vers « ce qui vient », entendu le futur ou encore le destin des humanités. Et ce faisant, l'écrivain ou alors le créateur devient un « sans lieu fixe », un « omniprésent » dans le temps et dans l'espace, et finalement un « omniscient », puisqu'il a cette capacité à prédire le « futur », et à voir « avant », c'est-à-dire à anticiper le « destin » des humanités.

⁶⁵⁸ Waberi Abdourahman, *Transit*, Paris, Éditions Gallimard Continents Noirs, 2003, p.115-116.

Par ailleurs, notons que chez les auteurs de notre corpus, la littérature apparaît comme un antidote au préconstruit, en ce sens qu'elle tend à lever le voile sur les divers horizons jadis obstrués des humanités. À cet effet, le constat fait par André le personnage principal de Lopes, au sujet de Fleur en est une parfaite illustration :

Nous voguions du jazz à l'Afrique, de la littérature à la politique, de la lecture à la création, avec toujours en arrière-fond le mystère de l'histoire des Noirs. Habituellement, lorsque j'aborde ces questions avec les Baroupéens, quel que soit le thème – coutumes, religion ou peinture –, je suis toujours mordant. Je démonte les préjugés et je ressors tout le dossier de la violence et de l'oppression. Cette fois, je modérais mon ton. Sa connaissance de notre pays m'émerveillait. Elle a même, à plusieurs reprises, indiqué des détails et des précisions sur des données qui, je le confesse, étaient encore floues dans mon esprit. [...] Son père avait vécu en Afrique. Leur maison était remplie de statues, de masques et de photos [...] Tous les souvenirs qui traînaient autour d'elle avaient éveillé l'intérêt de la fille pour la vie des Noirs. En outre, elle lisait beaucoup.⁶⁵⁹

Comme on peut le remarquer, Fleur fait la rencontre et la connaissance de l'Autre (l'Afrique), par le biais des objets d'art, mais surtout à travers la littérature. En fait, ce qui est nouveau dans la démarche de Fleur, ce qu'elle n'observe pas juste l'Autre, elle ne s'arrête pas sur les « prêts-à-penser », elle va vers l'Autre, elle se laisse approcher par l'Autre, elle échange avec l'Autre. L'attitude de Fleur, s'inscrit dans cette perspective de la Relation, laquelle pour résumer Glissant, invite à aller vers l'Autre sans aucune crainte de dilution dans l'Autre. De même, à l'image de Fleur, c'est bien à travers le livre qu'Ingrid, l'une des conquêtes d'Heberto, dans le roman de Sami Tchak arrive à connaître et à rencontrer l'Autre :

Tu as déjà lu ce livre ? » [...] Il faut le lire. Il m'a permis de mieux appréhender votre drame. J'ai compris qu'en chacun de vous existe un prince humilié, déshérité et déchiré, un prince chassé de son royaume et qui ne peut survivre qu'auprès de ses vainqueurs. [...] Je l'ai compris, ce n'est pas la peine de le nier [...] Je n'ai pas besoin de me transformer en négresse pour comprendre ce que tu ressens. Un seul chapitre de Londres et tout est dit.⁶⁶⁰

Ingrid, imprégnée par les préconstruits au sujet de l'Autre qui circulent dans son espace originel, a pu à travers ses lectures, faire usage de l'esprit critique, du doute et de la clarté

⁶⁵⁹ *Id.*, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil, 1990, pp.250-251.

⁶⁶⁰ *Id.*, *Hermina*, Paris, Gallimard Continents Noirs, 2003, pp.102-103.

pour aller au-delà de la simple observation, pour pouvoir arriver à la connaissance et à la rencontre de l'Autre. Et comme le dit si bien André le personnage de Lopes, « pour se rencontrer, il faut déjà se connaître. »⁶⁶¹

Si la littérature permet d'échanger et de changer avec l'Autre, de connaître et de rencontrer l'Autre, elle permet également aux lecteurs (aux communs des mortels) de « respirer » et de « vivre ». En effet, la littérature constitue un antidote contre le « coma social », en ce sens qu'elle procure de l'« énergie vitale », du « souffle », du « sang neuf » aux communs des mortels socialement plongés dans le coma. Comme en témoignent les propos d'Alice dans *Transit* :

Des histoires refilées à longueur de temps leur sauvent la vie, les tirent du coma social, donnent un véhément coup de sang à leur corps végétatif. Alors ils entrent dans les livres et les histoires comme dans une pyramide. Le destin de nos hommes n'est pas soutenu par les muscles sociaux ou les révolutions industrielles mais par le commerce des songes, l'imaginaire.⁶⁶²

Un constat jadis fait par Proust, en ces termes : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature. »⁶⁶³ De fait, ce qui semble ressortir du propos d'Alice et de celui de Proust, c'est d'une part, la sensation de liberté, de rêverie que le lecteur éprouve au contact de l'imaginaire et d'autre part, le rappel du rôle que peut jouer ou alors que joue la littérature dans la construction d'un nouvel humanisme. Tel est du moins, le sens que prend la littérature produite par les « enfants de la postcolonie » ; entendu, une littérature qui permet aux communs des mortels d'entrevoir et de repenser leur vocation d'être humain en relation, pour un meilleur humanisme « à venir ».

⁶⁶¹ *Id.*, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil, 1990, p.253.

⁶⁶² *Id.*, *Transit*, Paris, Éditions Gallimard Continents Noirs, 2003, pp.108-109.

⁶⁶³ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1987-1989, 4 vol., t. IV, p. 474.

Outre la littérature comme embrayeur de la relation, il y a également Internet, ce nouvel outil de masse, ce phénomène de communication et d'information en vogue de ce XXI^e siècle, dont les avantages et inconvénients se neutralisent, et par ricochet, conférant à ce dernier, le statut d'une bête à la fois appréciée et redoutée.⁶⁶⁴ Malgré cette apparence controversée, Abdo-Julien, le jeune personnage de Waberi, par ailleurs, utilisateur de ce dernier, souligne tout de même son rôle en tant que nouveau creuset ouvert et accessible de signes, de symboles et de repères historiques de notre ère ; d'où cette gratitude formulée à son encontre : « Toute cette mémoire est disponible sur un seul clic. Merci Internet. »⁶⁶⁵ Ainsi, Internet rejoint ici la littérature et devient à cet effet, un espace et lieu possible de création, de conservation, de construction, de renouvellement et d'échange de la mémoire historique des humanités dans son ensemble. Dans le cas d'espèce, Internet permet d'entrer en relation avec le passé des humanités, ce qui bien entendu, pourrait favoriser la compréhension du présent, (se comprendre), pour une meilleure préparation et construction de « ce qui vient ».

Par ailleurs, l'allusion à Internet en tant que phénomène de masse par les « enfants de la postcolonie », pourrait être perçue d'une part comme une affirmation de leur entrée au monde de l'instantanéité et de l'imprévisibilité d'informations, de flux considérable de sources et d'une disponibilité et accessibilité à tout utilisateur potentiel. De là cette idée « d'un clic ».

⁶⁶⁴ Glissant signale que : « [...] Internet [...] et les autres « autoroutes de l'information » réalisent une multi-relation qui ouvre à l'infini la diversité. Mais les progrès opérés en la matière mènent aussi à une sorte de non-réalité, comme par exemple celle des « réalités virtuelles » dans le domaine de l'informatique. Il s'agit peut-être d'un réflexe de fuite devant la complexité trop angoissante du Tout-monde. Quel qu'en soit le mérite, le « monde virtuel » n'est pas plus opératoire, en ce qui concerne l'imaginaire humain, qu'un espéranto universel ne le serait en matière de langue et d'expression. » Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.92.

⁶⁶⁵ *Id.*, *Transit*, Paris, Éditions Gallimard Continents Noirs, 2003, p.119.

D'autre part, en évoquant Internet, cet outil du temps de la mondialité (temps présent par rapport au temps précolonial et colonial) sans omettre de mentionner la source orale incarnée ici par la figure du « grand-père »⁶⁶⁶, et de « la conteuse bretonne Maria Kermadec »⁶⁶⁷, Waberi souligne ainsi l'existence d'une certaine complémentarité et échange entre les deux sources. Ceci pourrait être la résultante de l'identité-relation qui caractérise les œuvres et les auteurs de la « nouvelle génération ». On voit bien que la démarche de cette « nouvelle génération » n'est nullement une envie d'exclusion de « ce qui a été » ni celle d'une dilution dans « ce qui est », mais plutôt une coexistence des deux pour une meilleure projection dans le futur. Autrement dit, les « enfants de la postcolonie », surtout ceux de notre corpus, ont tendance à surfer entre le « local » et le « global », entre « l'ancien » et le « nouveau », entre « l'ici » et « l'ailleurs », et tout ceci dans le but de pouvoir penser, dire, faire et refaire un nouveau monde : celui d'ouverture, d'échange, celui finalement de la Relation. Comme le confirme si bien le propos d'Abdo-Julien dans *Transit* :

Je navigue aisément entre les langues, les références historiques, les cultures, les rumeurs toutes chaudes d'hier, les souvenirs plus anciennes ; normal, moi je suis issu de l'amour sans frontières, je suis trait d'union entre deux mondes. Mais attention, je ne suis pas seulement un esprit contemplatif, je m'intéresse à mes prochains, à ma famille d'abord certes, mais à tout le monde en général. Ainsi mes œillades répétées à l'adresse de Moumina, ah ! Je voudrais lui dire un jour « Ya habibi » comme dans les chansons sucrées d'Oum Kalsoum et chevaucher sa crinière. Elle serait Ève (ou Hawa), et moi Adam (ou Aden). Ensemble, nous adam-et-èverions un monde nouveau où la vie serait généreuse avec tout le monde, où chaque instant serait une cérémonie.⁶⁶⁸

En effet, le personnage de Waberi est représentatif de l'imaginaire de la Relation. C'est un être qui pense et vit la poétique de la Relation, un être épris de l'utopie d'un « nouveau monde où la vie serait généreuse avec tout le monde ». Faisant référence à

⁶⁶⁶ « Grand-père disait : [...] Mon grand-père me racontait une histoire qu'il avait racontée à papa et aux multiples cousins et petits-neveux. » p.67 « À en croire grand-père [...] » p.75

⁶⁶⁷ *Ibid.*, 93

⁶⁶⁸ *Ibid.*, pp.48-49.

l'origine biblique du monde à travers « Adam et Ève », Waberi souligne ainsi le rôle symbolique et le projet qu'ils se sont assignés – les écrivains Tout-mondistes : recréer le monde, comme l'aurait fait « le créateur » évoqué par les saintes écritures. Il faudrait également voir dans le propos d'Abdo-Julien une remise en cause implicite du monde créé par « le créateur » auquel fait référence la bible, et par conséquent, une mise à mort symbolique de ce dernier et par ricochet, sa substitution par le « créateur de l'imaginaire ».

De même, tout comme la littérature et Internet, la musique et les autres formes artistiques (cinéma, peinture, théâtre...) constituent l'instrument par excellence de la Relation. Dans son livre *Le prix de l'impasse : Christianisme africain et imaginaires politiques*, Kasereka Kavwashirehi mentionne l'engagement et l'inventivité culturelle des jeunes africains à travers le continent africain pour l'émergence d'un nouvel humanisme :

Les nouvelles générations sont engagées dans des processus de réinvention ou d'invention de nouvelles cultures et de nouveaux langages appropriés à leurs besoins et exprimant leur conscience des enjeux historiques. Il devient donc urgent de prendre au sérieux le « travail culturel » à l'œuvre dans les initiatives et les pratiques sociales de ces jeunes en tant qu'acteurs historiques dont le dynamisme et la créativité se déploient à travers leurs capacités d'adaptation aux défis du temps présent [...] C'est [...] le cas des groupes de jeunes gens s'appropriant le rap, le reggae, le hip hop, pour dire, au risque de leurs vies, leur refus d'un monde où les humbles sont livrés à la précarité absolue.⁶⁶⁹

En effet, le propos de Kasereka Kavwashirehi dépeint parfaitement le tableau d'une humanité (celle d'Afrique) en pleine ébullition, une humanité déterminée à faire savoir son désir de changement, son envie sans faille de vouloir (re)-donner un visage plus humain à son quotidien, et ce, par le biais de la musique. C'est d'ailleurs ce que souligne de manière exhaustive et remarquable Abdo-Julien, le personnage de Waberi, parlant de son groupe de musique :

⁶⁶⁹ Id., *Le prix de l'impasse : Christianisme africain et imaginaires politiques*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2013, pp.319-320.

[...] Nous sommes les Mau-Mau, un groupe de jeunes musiciens, férus de musiques tournoyantes, turbulentes, montées du fin fond du désert [...] Nous sommes sortis de la ville recueillir toutes les sonorités, les crues de sèves, de sons, de singularités, de chants, de rumeurs, de tempêtes et de mythes de la contrée. Nous sommes allés plus loin encore. Rock alternatif, reggae, raï, rap, raggamuffin, ska et sega n'ont plus de secret pour nos pieds enfroqués, crottés et même bottés. Nous sommes la génération qui a tété la musique jamaïcaine au biberon et dont la naissance coïncide avec la mort du prince chevelu qui a apporté le renom mondial à l'île aux rastas. Nous cherchons l'hypnose du rythme, de la langue, du chant. L'art jubilatoire. On est révolutionnaire ou on ne le sera jamais, avançait le vieil Hugo. Notre plus grande récompense c'est de réussir à faire chavirer les vieux corps de quarante ans [...] Leurs yeux fatigués fixent un coin de rue, un horizon de mer et l'inconnu qui se trouve au bout, un tronçon de vie entre Saint-Germain et Montparnasse. Ainsi, on mêle les générations, ce qui n'est pas une mince affaire dans ce pays. On descend très loin dans les arcanes du passé, multipliant remontées de cendres d'hier, mouvements dilatoires et ajournements [...] Pas plus tard qu'hier, nous avons fait la connaissance d'un coopérant français [...] qui compte nous introduire dans le merveilleux du jazz. Avec lui, nous réalisons, prétend-il, l'idéal démocratique qui fait défaut à ce pays par l'intermédiaire d'un beau piano Steinway. Cet idéal jazzique n'est rien d'autre que l'émergence d'une voix individuelle pleine et entière au sein du collectif [...] Dans ce pays cloîtré, nous savons, oui, nous savons écouter les mélodies de la mer, boire la lumière, ouvrir tout grands nos cœurs et nos tympanes. Tout ça a pour but de laver les intrigues, rumeurs et autres nauséuses machinations des oreilles de nos fans [...] Nous réussirons un jour prochain à réaliser notre rêve : élaborer une préface musicale à cette nation en gestation, sonner l'heure de la soudaine éclosion des savoirs neufs. Bâtir vaille que vaille une communauté soudée dans l'arrière-pays natal [...] Bref, quelque chose dont on n'a pas idée dans le pays de nos pères. Nous vivrons en rebelles, non loin du bruit sourd des armes à cause de cet état de ni guerre ni paix, ni crime ni châtement ni queue ni tête. Vous trouvez peut-être qu'on a le délire facile et qu'on a délaissé nos racines. Détrompez-vous, nous sommes le premier groupe, et le seul à ce jour, à chanter dans toutes les langues du lieu en même temps, voire dans la même chanson, la même haleine. Nous sommes condamnés à rassembler toutes les filles et tous les fils d'Adam, à nous défaire de l'eau de notre sueur propre pour éprouver celle d'autrui, à échanger nos larmes, nos salives et nos sèves montantes. À dessangler le bât de l'ignorance qui entrave nos compatriotes. Croyez-le ou non, nous sommes sur le bon chemin, même s'il est carrément empierré. Dans tous les villages, du nord au sud et d'est en ouest, nous sommes partout chez nous, partout bien accueillis, partout à l'aise [...] Notre emblème est la tortue au faciès repoussant et à la sagesse millénaire comparée à l'indolence et à la vacuité de l'homme. Nous reprenons à notre compte de vieilles rengaines qu'on va chercher dans les manuels d'histoire pour les rendre à nouveau neuves, brillantes et rutilantes.⁶⁷⁰

Comme on peut le constater, Waberi consacre tout un chapitre entier pour relayer et relater la musique, en tant qu'expression culturelle destinée à reconstruire et à réinventer un monde des possibles. Dans ce long et riche extrait qui fait écho au constat de Kasereka Kavwahirehi, le personnage de Waberi dresse le portrait de son groupe musical (un groupe engagé, déterminé, révolutionnaire et rebelle) ayant pour projet, la mise en commun des diverses sensibilités pour la construction des « savoirs neufs »

⁶⁷⁰ *Id.*, *Transit*, Paris, Éditions Gallimard Continents Noirs, 2003, pp.80-81.

comme alternative aux cultures de domination et d'oppression pensées et entretenues par un groupuscule d'êtres humains (la classe dirigeante) ; et ce, dans l'optique d'édifier un monde plus humain, dans lequel le « vivre-en-commun » serait envisageable et possible entre les humanités. Parlant du caractère révolutionnaire et rebelle dudit groupe, Abdou-Julien et son groupe s'identifient à juste titre au légendaire Bob Marley, dont les textes musicaux, on le sait, ont toujours été corsés au sujet des injustices sociales et à l'encontre du groupuscule de dominateurs et d'opresseurs. D'où d'ailleurs l'impact planétaire que Bob Marley et sa musique ont pu avoir chez plusieurs générations de par le monde et ce, jusqu'à nos jours.

Comme Bob Marley, le groupe Mau-Mau cherche à « bouleverser les principes »⁶⁷¹ et à révolutionner les mentalités, dans l'optique bien entendu d'insuffler au monde atrophié, étouffé, essoufflé, agonisant et devenu meurtrier, un coup de « neuf ». En outre, comme on le sait, les différents genres musicaux auxquels s'adonne le groupe d'Abdo-Julien sont pour la plupart des genres engagés, rebelles et révolutionnaires, c'est entre autres, le rap, le reggae, le raï, le raggamuffin, et le jazz. Rappelons toutefois que, plus qu'un style musical, ces différents genres musicaux sont à plusieurs égards considérés comme un état d'esprit, une façon de penser, de voir, de sentir et de vivre le monde. Surtout lorsqu'on sait que le contexte socio-culturel et historique de leur émergence est plus ou moins lié aux phénomènes historiques que sont l'esclavage et la colonisation, avec pour conséquences, la migration forcée, la violence, et l'oppression, on comprend mieux le fait que ces genres musicaux se présentent comme un acte de résistance, de rupture, une sorte de subversion de l'art musical du dominateur-oppresseur

⁶⁷¹ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.100.

(le colon et l'esclavagiste). De ce point de vue, la musique, plus particulièrement les genres évoqués ci-dessus, à l'instar de la littérature produite par les « enfants de la postcolonie » ou encore d'Internet, sont porteurs et révélateurs de l'imaginaire de la Relation tel que signalé par Glissant, et d'un projet novateur d'un nouveau monde en gestation. En effet, la signification symbolique assez ouverte et représentative des différents indignés du nom du groupe musical Mau-Mau, auquel appartient Abdo-Julien :

Mau-Mau, ce nom descendu du mont Kilimandjaro, était idéal. D'une pierre deux coups. Et d'une, [...] nul ne nous reprochera d'être pro-Walals, pro-Wadags ou je ne sais quelle autre fumisterie de pisse-vinaigre. De deux, c'est un nom de combattant inspiré par les mânes de la forêt kenyane. Un guerrier anticolonialiste, anti-impérialiste, tiers-mondiste et panafricain qui plus est. C'est révolutionnaire.⁶⁷²

On le voit, la dénomination de ce jeune groupe musical est significative à plus d'un titre. Non seulement elle symbolise le caractère ouvert et « tout-mondiste » dudit groupe, mais en plus, elle est révélatrice du projet engagé, révolutionnaire et émancipateur des humanités les plus faibles, les laissés-pour-compte, (les dominés et les opprimés), que s'est assigné ledit groupe.

Ambition somme toute utopique, pourrait-on dire. Mais Glissant n'objecte-t-il pas que : « rien ne se fait sur terre de valable sans utopie. [Qu'il] ne connaî[t] pas de grande œuvre des humanités qui se soit faite sans utopie. »⁶⁷³ D'ailleurs, concernant la question de l'utopie, le philosophe allemand Ernst Bloch la rattache à la présence même de l'être humain dans le monde, en ce sens que : « L'existence meilleure, c'est d'abord en pensée qu'on la mène. [...] Que l'on puisse ainsi voguer en rêve, que les rêves éveillés, généralement non dissimulés, soient possibles, révèle le grand espace réservé, dans

⁶⁷² *Id.*, *Transit*, Paris, Éditions Gallimard Continents Noirs, 2003, p.82.

⁶⁷³ *Id.*, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.100.

l'homme, à une vie ouverte, encore indéterminée.»⁶⁷⁴ En effet, le propos de Bloch souligne à certains égards, la propension qu'a l'humain à se projeter vers un ailleurs meilleur, vers un ailleurs des possibles par le biais de la pensée et de l'imagination. On pourrait dire à cet effet que le « rêve éveillé », mieux le désir d'un monde meilleur est inscrit dans « l'ADN » même du commun des mortels. Car, tant que l'être humain éprouvera une certaine sensation de manque, d'insatisfaction, et de frustration, il va de manière instinctive et consciente « quitter ou fuir » le lieu défavorable dans l'imagination utopique. Cet instinct de fuite dans le « rêve éveillé » ou alors cette « conscience utopique » comme l'appelle Bloch, est une « conscience anticipante ». Ceci dit, ce que produit les écrivains et artistes comme œuvres le plus souvent taxées d'utopiques et de banales, pourraient constituer un terreau des possibles à même de prendre corps et ainsi offrir un nouvel horizon au « monde qui s'effondre ». D'où l'appel de Kasereka Kavwashirehi « Pour une science de l'à-venir »⁶⁷⁵, qu'il résume en ces termes :

Le propre de la création artistique authentique étant, entre autres, de rendre visibles les possibilités objectives latentes du réel, une des voies que le penseur du futur peut suivre est de se mettre davantage à l'écoute des productions culturelles et artistiques des jeunes qui fourmillent dans nos villes et nos cités à la recherche d'un monde meilleur.⁶⁷⁶

Et d'insister :

[...] Les chercheurs et acteurs sociaux et culturels concernés par l'avenir éviteront, dans le même élan, de marginaliser les mouvements contestataires ou résolument anticonformistes [...], mais s'efforceront de cerner la possible utopie qui les anime. Ceci est particulièrement important dans la mesure où nos sociétés ont longtemps vécu sous le mot d'ordre de l'unanimité (dictature de la vérité et du sens) et des politiques qui prescrivaient des limites à l'imaginaire et à l'imagination.⁶⁷⁷

Conscient de ce que les œuvres artistiques constituent une source des possibles, une « conscience anticipante », le critique congolais pense qu'il est impératif, voire

⁶⁷⁴ Ernst Bloch, *Le principe espérance*, t. I, Paris, Gallimard, 1976, p. 236.

⁶⁷⁵ *Id.*, *Le prix de l'impasse : Christianisme africain et imaginaires politiques*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2013, p.316.

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p.327.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p.327.

capital pour les « penseurs du futur » (philosophe, théologien, sociologue...) d'œuvrer en leur faveur, pour une ouverture radicale à « ce qui vient ». Et ceci passe incontestablement par un changement d'approche de la part des penseurs de « l'à-venir », un encadrement, une orientation, une prise en considération, une écoute attentive de ce qui émerge des entrailles de « conscience anticipante ». C'est seulement à ce prix nous semble-t-il, que le « rêve éveillé » des artistes et écrivains pour un monde meilleur « à-venir », pourrait prendre de la chair et finalement se matérialiser. Car, contrairement à ce que certains pourraient penser, l'utopie est synonyme d'action et non de léthargie, d'où d'ailleurs le sens de « rêve éveillé » que Bloch lui donne.

Par ailleurs, les œuvres d'art (musique, théâtre, peinture), en plus d'être l'expression d'une utopie, font également retentir l'écho d'un monde vivable pour les êtres humains. C'est précisément ce que note André dans le roman de Lopes :

Les musiciens, chacun à son instrument, évoquaient des condamnés alignés, condamnés à accomplir en silence une tâche répétitive [...] Inspiré par les dieux des sons et des sources, j'inventais mille pas pour dépasser la monotonie du rythme. Et son pas suivait le mien, comme si depuis des lunes et des lunes c'était la chanson espérée de deux êtres entraînés à cette danse, de deux êtres qui se recherchaient depuis des siècles et des siècles !...⁶⁷⁸

Alors que les musiciens s'attèlent à une « tâche répétitive » pour produire de l'harmonie avec leurs divers instruments de musique, André et sa cavalière essayent d'être inventifs pour pouvoir sortir du spectre de la « mêmeté ». En effet, cet extrait qui met en scène les musiciens et les danseurs symbolise parfaitement l'imaginaire de la Relation, en ce sens qu'un orchestre de musique, c'est non seulement, un conglomerat de divers instruments (vents, cordes et percussions) mais c'est aussi des individualités, chacun jouant à sa manière de l'un des instruments, le tout dans un esprit de groupe, et avec pour finalité, la production de l'harmonie, c'est-à-dire, un son ; lequel va à son tour

⁶⁷⁸ Id., *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, pp.156-157.

produire de « l'imprédictible » chez le destinataire. Ainsi, selon la sensibilité de chaque commun des mortels, le son harmonieux sorti de la mise en relation de divers instruments et de différents individus, va soit faire danser, faire pleurer, ressasser un souvenir, égayer, endormir, irriter, voire torturer ce dernier. Conscient de l'enjeu socio-politique, spirituel et psychologique de la musique, Edward Saïd affirme :

Si la musique est si importante et si fascinante pour moi, c'est parce qu'elle est à la fois tout et rien. Si l'on veut apprendre à vivre dans une société démocratique, alors il est vivement conseillé de jouer dans un orchestre. Car un musicien d'orchestre sait quand il faut diriger et quand il faut suivre. On laisse de l'espace pour les autres, et en même temps, on n'éprouve pas d'inhibitions quand il s'agit de réclamer une place pour soi-même. Et malgré cela, ou peut-être précisément à cause de cela, la musique est le meilleur moyen d'échapper aux problèmes de l'existence humaine.⁶⁷⁹

On ne peut pas nier le pouvoir humaniste de l'art musical, sa capacité de transcender les différences sociales et politiques entre les humains. En d'autres termes, la musique produit de l'harmonie sociale et favorise la relation entre les peuples. C'est d'ailleurs en cela que l'énoncé populaire « la musique adoucit les mœurs » trouve tout son sens. Mais ce qu'il faut également voir dans le propos de Saïd, c'est la mise en exergue du processus performatif de la création musicale. Comment est-ce qu'un orchestre composé de différentes sensibilités arrive-t-il à produire de l'harmonie, du sens et de l'émotion aux auditeurs ? En effet, Saïd met l'accent sur l'esprit communicationnel et de compromis qui prévaut au sein d'un orchestre. Vu sous cet angle, le pouvoir humaniste de l'art musical ou alors l'émotion musicale ne découlerait pas seulement des seules paroles et mélodies que l'on écoute, mais aussi du jeu de compromis auquel s'adonnent les musiciens. De fait, le compromis qui s'opère entre les musiciens d'un orchestre et dont l'objectif est la création d'une harmonie musicale, pourrait offrir de la matière à réfléchir aux auditeurs en ce qui concerne le vivre-ensemble.

⁶⁷⁹ Edward Saïd et Daniel Barenboïm, *Parallèles et paradoxes : explorations musicales et politiques*, Paris, Le Serpent à plumes, 2003, p.218.

En outre, concernant toujours l'art musical, puisqu'il est le plus évoqué dans les textes de notre corpus, en plus d'exprimer la relation, il serait à même de la concrétiser, du moins, en ce qui concerne, la « relation amoureuse », comme le mentionne Abdo-Julien dans *Transit* :

On doit mon existence à ces soirées d'étudiants qui font fureur sur le campus. Les étudiants étrangers y oublient pendant quelques heures la solitude, l'absence des repères, la déprime et le sentiment de dislocation. Les étudiants autochtones y trouvent pendant quelques heures l'aventure peu chère, l'exotisme, la sensation d'ailleurs dans le roulis de la musique jouée à tue-tête et le tournis que provoquent les parfums et la sueur mêlés. La rumba zaïroise battait son plein. James Brown, Manu Dibango et Miriam Makeba chauffaient les corps. Plus tard, *Rock around the Clock* réveillait ceux dont la tête marinait dans le houblon. *Only You*, *des Platters*, ressoudait les machines désirantes.⁶⁸⁰

Ainsi, non seulement cette variété musicale provenant d'horizons divers agrmente les soirées occasionnelles « d'échange et de change » entre les différents étudiants de différents horizons, mais en plus, elle produit « l'imprévisible et l'imprédictible », à savoir la facilitation de la rencontre entre les parents d'Abdo-Julien, que tout opposait dès le départ, laquelle rencontre explique finalement son « existence ». C'est l'occasion de le dire, la relation amoureuse, surtout à son tout début, est à plusieurs égards, la matérialisation même de l'imaginaire de la Relation tel que pensé par Glissant. Ceci, pour trois raisons essentielles : la présence de deux identités hétérogènes, l'imprévisibilité du moment et du lieu de la rencontre et l'acceptation ou alors la disposition à vouloir échanger et changer dans un respect mutuel.

Par ailleurs, la musique telle qu'elle apparaît dans le roman de Fatou Diome, se pose également comme un relai, comme un lien entre le sujet et son identité originelle :

À Strasbourg, j'arrosais la victoire de l'Italie sur les Pays-Bas d'une théière bien remplie, en écoutant Yandé Codou Sène, la diva sère du Sénégal, et en m'empiffrant de gâteaux. Il est vrai que la joie me donnait des envies d'excès, mais c'était surtout la voix de Yandé Codou qui m'envoûtait peu à peu et réveillait en moi une mélancolie que je voulais juguler à tout prix. Il y a des musiques, des chants, des plats qui vous rappellent soudain

⁶⁸⁰ *Id.*, *Transit*, Paris, Éditions Gallimard Continents Noirs, 2003, p.40.

vosre condition d'exilé, soit parce qu'ils sont trop proches de vos origines, soit parce qu'ils en sont trop éloignés.⁶⁸¹

En effet, si l'on s'en tient à la définition que Pierre Nora donne des « lieux de mémoire », comme étant une « unité significative, d'ordre matériel ou idéal, dont la volonté des hommes ou le travail du temps a fait un élément symbolique d'une quelconque communauté »⁶⁸², on peut, sans risque de se tromper, affirmer que la musique dans le cas d'espèce, investit ce rôle de « lieu de mémoire ». Car, le sens du « lieu de mémoire » tel qu'il se dégage de la définition de Nora, laisse supposer qu'il pourrait s'agir d'un personnage important, d'un événement, d'un slogan ou tout simplement d'une musique d'un chanteur donné, comme c'est le cas du personnage de Fatou Diome.

Si les œuvres artistiques sont porteuses d'utopie, et constituent une voie potentielle vers un Tout-monde, vers un monde des possibles, le sport, et le football en particulier, apparaît également comme l'expression de la mondialisation. Toutefois, l'image du sport de compétition en général et celle du football professionnel en particulier sont à plusieurs égards associées à l'argent, au pouvoir et quelque fois à la violence (les ultra-supporteurs), et, par conséquent, à la « machine broyeuse de la masse » – la Mondialisation. De là d'ailleurs leur institutionnalisation (les différentes fédérations sportives nationales et internationales). En outre, Salie, dans *Le Ventre de l'Atlantique*, en prenant soin d'assimiler le sport de compétition à la mondialisation, note également la non-substantialité de ce dernier : « Dans ces moments-là, désireuse de rester zen, je deviens favorable à la mondialisation, parce qu'elle distille des choses sans identité, sans âme, des choses trop édulcorées pour susciter une quelconque émotion en

⁶⁸¹ Id., *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, p.36.

⁶⁸² Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, t. III, vol.1, Paris, Gallimard, 1997, p.20.

nous.»⁶⁸³ On est ici en face d'une ironie savamment distillée par Fatou Diome au sujet de ce facteur de la mondialisation – le sport de compétition qui, ironiquement, focalise l'attention de nombreux fans à travers le monde. En effet, elle souligne la non-substantialité, le côté éphémère, la fadeur, la platitude qui caractérise le sport de compétition. C'est quelque chose « sans identité, sans âme, trop édulcorée ».

Toutefois, en dépit de ce sombre tableau, il reste tout de même que le football tel qu'il est évoqué par certains de nos auteurs, s'apparente à une moindre mesure au langage de la Relation. Et selon le psychologue Michel Bouet, le sport permet « une communion collective, liée à l'aspect de cérémonies que prennent certaines grandes manifestations sportives. »⁶⁸⁴ C'est d'ailleurs ce qui s'observe sur l'île de Niodior:

À quelques milliers de kilomètres de mon salon, à l'autre bout de la Terre, au Sénégal, là-bas, sur cette île à peine assez grande pour héberger un stade, j'imagine un jeune homme rivé devant une télévision de fortune pour suivre le même match que moi. Je le sens près de moi. Nos yeux se croisent sur les mêmes images. Battements de cœur, souffle, gestes de joie ou de désarroi, tous nos signes émotionnels sont synchronisés la durée d'un match [...] Là-bas donc, au bout du monde, je devine un jeune homme trépignant, sur une natte ou un banc archaïque, devant une vieille télévision qui, malgré son grésillement, focalise autour d'elle autant de public qu'une salle de cinéma. Généreux, le propriétaire de l'unique télévision du quartier l'installe dans sa cour où tous les voisins affluent sans prévenir. La demeure est ouverte à tous. Le sexe, l'âge et le nombre de spectateurs varient en fonction du programme.⁶⁸⁵

Mais aussi du côté de Nantes où évolue Vouragan en qualité de footballeur :

Les Canaris l'ont emporté. On chante, on hurle, on s'égosille, on bat des mains et des pieds. Au coup de sifflet final, des feux d'artifice ont fusé dans les tribunes et un homme en collant jaune et vert, [...] la mascotte du club à la main, est descendue sur la pelouse. Des trompettes bêlent [...] Les gars joueront les quarts de finale ! On brandit chapeaux, casquettes et chemises, comme des bannières. À la langue près, je retrouve l'ambiance du stade Éboué quand les Diables noirs écrasaient le tout-puissant Englebert de l'autre rive. [...]. Lentement, le fleuve se dirige vers la sortie. J'avais, moi aussi, pris parti pour les Nantais. À cause de Vouragan. Dans cette chaleur où mon cœur bat le tam-tam des nuits d'initiation, j'ai envie d'entonner le refrain du club. À force de l'entendre, je le sais déjà par cœur [...] Soudain, les cris s'amplifient. [...] Tous les regards se tournent du côté du tourbillon. Et voici que surgit, porté en triomphe, dans les premiers rangs de l'orchestre, un nègre coiffé du chapeau à large bord des coupeurs de cannes : Dikabo !⁶⁸⁶

⁶⁸³ Id., *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, p.36.

⁶⁸⁴ Michel Bouet, *La Signification du sport*, Paris, Éditions universitaires, 1968, p.318.

⁶⁸⁵ Id., *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, pp.14-15.

⁶⁸⁶ Id., *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, pp.138-139.

Sur cette île, le football s'apparente à une sorte de religion, dont la télévision fait office « d'autel » et à travers laquelle/sur lequel, Madické sur l'île de Niodior et Salie en France « communient » intensément et instantanément.⁶⁸⁷ Si Madické vit cette religion par « passion », sa sœur pour sa part, la vit par contrainte ; une contrainte qui lui a été imposée par ce dernier.⁶⁸⁸

De même, comme il ressort du second extrait ci-dessus, à Nantes où se trouve André, le personnage principal du *chercheur d'Afriques*, le football revêt également une connotation de culte. Si André se retrouve dans ce stade de Football, c'est d'abord par passion pour le football,⁶⁸⁹ puis, par solidarité ou alors par admiration pour Vouragan et Dikabo (deux nègres) qui évoluent au sein des Canaris, le club nantais. Sauf qu'au fil de la partie, André va non seulement communier avec les fans du club nantais, puisqu'il « prend partie pour les nantais », il va également, de manière inconsciente, mémoriser le refrain du club, et surtout retrouver la même ferveur qu'au stade Éboué dans son Congo natal. Ce qui nous fait dire une fois de plus que, le football remplit à un certain degré le rôle de vecteur de lien social. D'ailleurs, l'attitude des supporters à la fin du match à l'égard de Dikabo, – le nègre, par ailleurs homme du match du jour, en dit long. De ce point de vue, on peut effectivement affirmer que le football est un facteur créateur de lien entre les humanités éparses. Toutefois, il ne faut pas oublier que ce lien aux dimensions planétaires que crée le football, est le plus souvent de courte durée, c'est-à-dire, proportionnel à la durée d'un match de football.

⁶⁸⁷ Id., *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, p.12.

⁶⁸⁸ Ibid., p.12.

⁶⁸⁹ « Et moi aussi j'ai rêvé, jadis, de devenir champion. » nous dit André. Henri Lopes, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil, 1990, p.139.

CONCLUSION GENERALE

Une tendance encore assez répandue chez certains critiques littéraires, universitaires et lecteurs occidentaux consiste à aborder la littérature produite par les auteurs d'origine africaine subsaharienne non pas comme un produit artistique jailli d'un esprit humain ou comme une œuvre traitant de l'humanité, mais plutôt comme un produit exotique dont les caractéristiques assignées par le colonisateur sont restées immuables. Ou encore comme un tableau apocalyptique. À ce sujet, Mohammed Dib écrit :

Curieux comportement des critiques français et européens en général à l'égard de nos livres. Ils ne jugent jamais en toute innocence l'œuvre d'un homme qui écrit, mais d'un Maghrébin [ce qui est dit du Maghrébin s'applique aussi plus largement à l'Africain], lequel doit justifier à chaque ligne sa condition maghrébine [africaine], condition à laquelle on le ramène sans cesse, par tous les détours du raisonnement, et par tous les moyens et dans laquelle on l'enferme à la fin aussi sûrement et définitivement que possible. L'écrivain maghrébin à leurs yeux est d'abord et spécifiquement maghrébin, puis ensuite, et accessoirement en quelque sorte, en tout cas très peu spécifiquement, écrivain. Contre toute apparence, ces critiques posent sur l'écrivain maghrébin un regard qui éloigne, qui sépare, qui verrouille, et condamne à la spécificité sans recours, sans issue. Ce genre de comportement ne vous rappelle-t-il rien ? [...] Mais il y a aussi une manière très savante d'enfermer une œuvre sur elle-même, de la transformer en sa propre prison. Cette méthode en faveur près d'une critique actuelle aboutirait en l'occurrence (appliquée aux auteurs maghrébins) en fait à enfermer l'auteur sur lui-même, à le transformer lui-même en sa propre prison et par une généralisation implicite (et même explicite) à étendre cela à la société et à la culture dont il est issu, et ainsi de suite de proche en proche (sans que cette critique ait sans doute visé un tel but expressément, ou du moins consciemment). Ceux qui se plaisent à classer les œuvres des auteurs maghrébins dans des catégories marginales, comment ne se rendent-ils pas compte, que placée dans le contexte mondial c'est la littérature produite par l'Europe, c'est la pensée de l'Europe, qui sont marginales ? [...] Tant qu'on étudiera nos livres dans la perspective actuelle exclusivement et étroitement maghrébine [africaine] – on passera à côté de l'essentiel, qui est l'image, l'idée nouvelle, ou tout au moins différente, de l'homme qu'ils proposent. [...] Donc à ce stade – primaire en quelque sorte- les jeux sont déjà faits, et point n'est besoin d'aller plus loin. [...] L'autre source d'erreurs vient du présupposé qui veut que pour toute œuvre d'expression française le critère doive être la littérature française, alors qu'un abîme sépare nos œuvres des auteurs français. [...] D'une manière générale l'Occident ne produit plus que des œuvres de consommation – en d'autres termes des œuvres qui limitent leur signification et leur fonction par une volonté délibérée de s'adapter aux besoins de leurs lecteurs à tel moment, à tel endroit, la philosophie de la consommation étant devenue l'éthique des sociétés occidentales ; nos œuvres, privées en quelque sorte de cette base, de ce terrain d'action, se trouvent du coup libérées des contraintes qui pèsent durement sur l'écrivain occidental, et peuvent se permettre, ainsi, d'être des œuvres dégagées, des œuvres de réflexion, n'étant tenues de satisfaire un certain client, à tel moment, à tel endroit.⁶⁹⁰

⁶⁹⁰ Mohammed Dib, « Réflexion sur les critiques littéraires français et européens », texte paru le 1^{er} janvier 2016 sur le site de *La Plume Francophone*, et consulté le 03/01/2016. <http://la-plume-francophone.com/2016/01/01/mohammed-dib-reflexion-sur-les-critiques-litteraires-francais-et-europeens/> (Cette réflexion de Mohammed Dib a été publiée pour la première fois dans la revue *Hesperia. Culturas del Mediterráneo*, n° 19, Madrid, Ibersaf Editores, juin 2015.)

Malgré sa longueur, cette citation est éloquent. En effet, comme le suggère Mohammed Dib, la plupart des critiques occidentaux entrent en relation avec les textes des auteurs africains, de manière « mécanique », autrement dit, ils abordent lesdits textes en étant imprégnés d'une multitude de préjugés. Cette posture qu'on pourrait qualifier d'impérialiste comme l'évoque subtilement cette interrogation de Mohammed Dib : « Ce genre de comportement ne vous rappelle-t-il rien ? »⁶⁹¹, finit de manière consciente ou inconsciente par enfermer et figer lesdits textes derrière des murs et frontières territoriales et identitaires exclusifs, au mépris de leur beauté et richesse artistique et esthétique. Par ailleurs, l'écrivain algérien rappelle que dans le contexte actuel de la créolisation du monde, cette posture impérialiste qui tend à marginaliser les œuvres des auteurs africains produirait plutôt l'inverse – la marginalisation de la pensée occidentale. De plus, il note une certaine disposition qui régit la production littéraire occidentale à savoir celle de « la philosophie de la consommation ». De ce point de vue, la littérature occidentale se retrouve conditionnée et dépouillée de l'un des piliers de l'art de la création, à savoir la « liberté ».

Notre thèse, qui nous a permis de relire et de réinterpréter les œuvres d'Henri Lopes, de Sami Tchak, de Waberi et de Fatou Diome en tenant compte de l'imaginaire de la « Relation » porté par le phénomène mondial aux contours mouvants, inextricables et imprévisibles que Glissant nomme « Créolisation », montre le caractère arbitraire et non-valide de ces types de lectures. Les quatre œuvres étudiées nous ont permis de voir que la littérature produite par ce groupe d'écrivains, n'est pas/plus ce dolorisme d'une Afrique bâillonnée, ni ce récit d'une Afrique idyllique, encore moins ce discours qui marque une

⁶⁹¹ *Ibid.*

certaine volonté d'un « retour au pays natal ». Elle est plutôt une « poétique » libérée, qui s'invente et qui se déploie ici, là-bas, ailleurs, partout. De fait, si l'Afrique est évoquée dans les œuvres du corpus étudié, c'est d'une part, pour déconstruire l'idée d'une « seule Afrique », figée, renfermée sur elle-même, appartenant à un groupe d'êtres humains bien définis, à savoir les Noirs, et facilement repérable ou reconnaissable aux premiers abords ; c'est le cas de *Le chercheur d'Afriques* de Lopes. Dans l'œuvre du congolais, l'Afrique cesse d'être un tout, une unicité, un espace figé comme l'a si longtemps définie l'Occident, pour devenir plutôt un espace « pluriel » (Afriques), un espace « divers » et un espace en « mouvement ». En effet, du fait de la mobilité, il est devenu impossible de le circonscrire. Cette Afrique plurielle renvoie également aux diversités et pluralités identitaires qui y naissent, s'y déploient et étendent également leurs racines vers l'ailleurs. C'est ainsi qu'on a vu apparaître un nouveau type d'Africain, un être humain « dénoirci », « dépigmenté », ouvert sur les autres humanités, conscient de la présence du Divers, ayant pour langage celui de la Relation et pour espace de vie le Tout-monde. D'autre part, le rapport à l'Afrique tel qu'il apparaît dans le corpus ne s'apparente pas ou plus à une perspective nostalgique, ni de manque, qu'a souvent ressenti le personnage exilé des œuvres de la période coloniale et dont le « retour au pays natal » constituait le seul « tranquillisant » à cette angoisse de l'exil ; mais plutôt comme un espace parcouru, traversé parmi tant d'autres, ou alors comme une entité faisant partie du Tout-monde. C'est l'exemple de *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome, où Salie, cet « être-additionné », cet « être hybride » considère l'Afrique et l'Europe comme des espaces de transit ou de passage. On comprend alors pourquoi elle

[...] cherche [s]on pays là où on apprécie l'être-additionné, sans dissocier ses multiples strates [...] là où s'estompe la fragmentation identitaire [...] sur une page blanche ; un

carnet, ça tient dans un sac de voyage. Alors, partout où [elle] pose [s]es valises, [elle est] chez [elle].»⁶⁹²

Ainsi, pour mettre fin au traditionnel binôme « France-Afrique », « centre-périphérie », on a vu l'émergence d'un « tiers-espace », entendu, un espace de liberté, décentré, ouvert, vierge (page blanche) qui permet de (re)inventer du « neuf ». De même, toujours dans une perspective de rupture des chaînes de polarisation binaire (Afrique-Europe), instaurées depuis la période coloniale, dans une volonté de décentrement, de délocalisation, de détournement, Sami Tchak choisit pour sa part de se tourner vers un autre espace (l'Amérique latine). En effet, la démarche de cet auteur togolais revêt en quelque sorte une connotation postcoloniale ; la recherche d'un « tiers-espace »⁶⁹³ d'un « espace d'émancipation », d'un nouvel espace, d'un espace neutre, d'un espace qui sert à la fois de porte ouverte vers les autres humanités et d'entrée au « Tout-monde ».

Par ailleurs, les différentes trajectoires de ces quatre « enfants de la postcolonie », montrent que ces derniers « (trans)portent » avec/en eux un certain bagage identitaire transculturel. De ce fait, ils se considèrent juste comme écrivains dépourvus d'une quelconque appartenance territoriale ; et s'il fallait leur en coller une, ce serait celle d'« écrivains Tout-mondistes », en ce sens que leurs œuvres disent les humanités habitées, traversées et parcourues : le « Tout-monde » et non plus un quelconque territoire clos : le « pays natal ». De même, il apparaît clairement que les stratégies de mouvements, de ruptures, de transgressions, d'inventivités, de flottaison en œuvre dans la création littéraire de ces auteurs, participent de cette volonté prononcée

⁶⁹² *Id.*, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2003, pp.254-255.

⁶⁹³ Selon Bhabha, « Le tiers-espace, quoi qu'irreprésentable en soi, constitue les conditions discursives d'énonciation qui attestent que le sens et les symboles culturels n'ont pas d'unité ou de fixité primordiales, et que les mêmes signes peuvent être appropriés, traduits, réhistoricisés et réinterprétés » Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, p.74.

d'effacement des lignes de démarcation établies pour dévaloriser ce qui (pro)vient de l'extérieur de la France et par ricochet, placer ce qui est construit par la France comme « modèle ». Ceci dit, cette démarche doit être comprise comme étant une attitude nouvelle en dehors des champs littéraires préétablis (France/Afrique).

De plus, on a pu remarquer que ces auteurs, chacun à un certain degré s'appuyaient sur l'Afrique sans pour autant s'y réduire pour s'ouvrir au monde, ou se distancient de l'Afrique pour mieux la relater. Ces différentes situations sont à inscrire dans la démarche afropolitaine, en ce sens qu'elles sont porteuses d'une nouvelle politique identitaire axée sur la circulation. L'Afropolitanisme qui est considéré comme une façon d'être africain dans le monde, récuse le repli identitaire. C'est en fait ce qui explique la forme éclatée, fragmentée et le caractère dialogique des œuvres étudiées, ainsi que l'enchevêtrement des genres dans celles-ci. Ce concept évoque également une certaine idée de la vie, une aspiration au bien-être et au vivre-ensemble. En effet, l'Afropolitanisme est un imaginaire tourné vers le futur, la renaissance. C'est ce qu'on a pu observer dans l'attitude de certains personnages, mais aussi à travers l'expression musicale. On pourrait se demander s'il est encore possible de lire les auteurs africains postcoloniaux sans prendre en compte l'Afropolitanisme, surtout qu'il se présente comme le contraire du panafricanisme, de l'afrocentrisme et se veut le dépassement de la négritude. De plus, il invalide cette conception répandue de l'africanité basée sur la couleur de la peau noire, et présente plutôt l'Afrique comme cet espace qui « appartient à tous ceux qui veulent s'en emparer, se brancher sur elle ».⁶⁹⁴

⁶⁹⁴ Jean-Loup Amselle, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001, p.15.

On a également pu noter chez ces auteurs, une mise en valeur des œuvres d'art (musique), des TIC (Internet) et du sport de compétition (football) dans leurs œuvres, comme étant également, des expressions et passerelles de/vers la Relation. Ces pratiques et formes socio-culturelles et virtuelles véhiculent des utopies, lesquelles utopies semblent manquer cruellement à ce monde essoufflé et agonisant. Cela permettrait d'anticiper et de concevoir le monde « à-venir ». En effet, on peut dire qu'elles apparaissent comme un laboratoire de la Relation. Et, parlant justement de la capacité des œuvres d'art à anticiper et à concevoir un monde des possibles, Fatou Diome rappelle que « Les artistes n'ont peut-être pas de pouvoir mais ils sont fondés à rêver un autre monde possible. Ils ont surtout le devoir de dire qu'une vie vaut une vie. »⁶⁹⁵ Cet humanisme rattache ces œuvres à un humanisme tout-monde.

Au regard de ce qui précède, et en prenant en compte ce fait que l'imaginaire de la Relation et le phénomène de la mondialité apparaissent comme des faits inéluctables pour les humanités actuelles et « à-venir », on est tenté de se demander s'il est toujours possible de parler séparément de littérature française et de littérature africaine francophone. Ne faut-il pas finalement envisager un corpus mondial, dont la seule distinction porterait sur les différentes thématiques ? On se placerait ainsi dans la dynamique d'une « littérature du Tout-monde », à la suite de l'Allemand Goethe, on parlerait d'une *Weltliteratur*⁶⁹⁶, une littérature ouverte, libre, dynamique, infinie, une

⁶⁹⁵ <http://www.humanite.fr/fatou-diome-je-suis-la-pour-gacher-le-sommeil-des-puissants-581117>

⁶⁹⁶ Dans un échange entre Goethe et le jeune poète Eckermann, la figure de la littérature et du romantisme allemands, en avance sur son époque (entretien paru en 1941), notait ceci : « Le mot de *Littérature* nationale ne signifie pas grand-chose aujourd'hui ; nous allons vers une époque de *Littérature* universelle [*Weltliteratur*], et chacun doit s'employer à hâter l'avènement de cette époque. Mais tout en appréciant ce qui nous vient de l'étranger, nous ne devons pas nous mettre à sa remorque ni le prendre pour modèle. Ne croyons pas que ce qu'il nous faut soit chinois, ou serbe, soit Calderon ou les Nibelungen ; mais, quand nous avons besoin d'un modèle, nous devons toujours recourir aux anciens Grecs, dans les œuvres de qui

littérature d'échange, d'anticipation, de projection vers l'«à-venir». Ou encore, on pourrait parler plutôt de la littérature tout simplement ou, pour rejoindre, Michel Le Bris :

Littérature-monde, très simplement, pour revenir à une idée plus large, plus forte de la littérature, retrouvant son ambition de dire le monde, de donner un sens à l'existence, d'interroger l'humaine condition, de reconduire chacun au plus secret de lui-même. La littérature-monde pour dire, pour dire le télescopage, dans le creuset des mégapoles modernes, des cultures multiples, et l'enfantement d'un monde nouveau. Littérature-monde, enfin, à l'heure où sur un tronc désormais commun se multiplient les hybridations, dessinant la carte d'un monde polyphonique, sans plus de centre, devenu rond.⁶⁹⁷

Ainsi, on pourrait rejoindre Amin Maalouf qui demande :

[...] avec fermeté, et avec solennité [de] mett[re] fin à cette aberration ! Réservons les vocables de “francophonie” et de “francophone” à la sphère diplomatique et géopolitique, et prenons l'habitude de dire “écrivains de langue française”, en évitant de fouiller leurs papiers, leurs bagages, leurs prénoms ou leur peau ! [...] En cela, nous rejoindrions ce qui se pratique déjà dans les espaces linguistiques les plus épanouis et les plus conquérants, ceux de la langue anglaise ou de la langue espagnole, qui ne connaissent plus aucune ségrégation de cet ordre. Personne n'aurait l'idée de distinguer les écrivains espagnols des “hispanophones”, ni les anglais des “anglophones”. Il y a des écrivains de langue anglaise, tout simplement, qu'ils soient noirs ou blonds, qu'ils viennent de Birmingham, de Dublin, de Sydney, de Calcutta ou de Johannesburg ; et des écrivains de langue espagnole, qu'ils soient andalous, chiliens, colombiens ou guatémaltèques... [...] Ai-je besoin de préciser que les appellations réconciliatrices n'abolissent point la diversité. Il y a bien une littérature indienne de langue anglaise, une littérature australienne, des littératures canadiennes, nigériane, sud-africaine, caribéenne, irlandaise, etc. Il en est de même pour la langue française ; on n'écrit pas à Paris comme à Dakar, à Genève, à Liège, à Alger, à Casablanca, à Beyrouth, à Montréal, à Quimper ou à Fort-de-France... La diversité des voix demeurera, et c'est là, à l'évidence, une grande richesse. Ce qu'il s'agit d'abolir, ce sont les oppositions stériles et discriminatoires : littérature du Nord contre littérature du Sud ; littérature des Blancs contre celle des Noirs ; littérature de la métropole contre celle des périphéries... Il ne faudrait tout de même pas que la langue française devienne, pour ceux qui l'ont choisie, un autre lieu d'exil.⁶⁹⁸

Le propos de Maalouf que l'on considère comme une sorte d'écho ou alors comme le prolongement de la réflexion de *Pour une littérature-monde*, appelle à la fin de « l'apartheid littéraire » ou pour parler comme Alain Mabanckou, à la fin du

l'homme est représenté en ce qu'il a de plus beau. Tout le reste, nous devons le considérer seulement du point de vue historique et, dans la mesure du possible, nous approprier ce qu'il y a là de bon. » Jean Chuzeville (trad.), *Conversations de Goethe avec Eckermann*, Paris, Gallimard, 1988, p. 204- 206.

⁶⁹⁷ Michel Le Bris et Jean Rouaud, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, pp.41-42

⁶⁹⁸ Amin Maalouf, « ...et les égarements de la francophonie », Article du blog: avec Amin Maalouf: <http://www.aminmaalouf.net/fr>, 2 juillet 2009 <http://www.aminmaalouf.net/fr/2009/07/et-les-egarements-de-la-francophonie/> (Site consulté le 14 décembre 2015).

« ghetto ».⁶⁹⁹ Parlant précisément de Mabanckou, ce dernier allant dans le même ordre d'idée que Maalouf (bien avant Maalouf d'ailleurs, en 2006), pointait déjà du doigt cet enfermement, cette mise à l'écart, cette « ghettoïsation dangereuse » dont a toujours fait l'objet la littérature produite par les auteurs d'origine africaine de la part des institutions littéraires françaises. À ce sujet, Mabanckou fait observer que :

La littérature francophone est un grand ensemble dont les tentacules enlacent plusieurs continents. Son histoire se précise, son autonomie éclate désormais au grand jour, surtout dans les universités anglophones. La littérature française est une littérature nationale. C'est à elle d'entrer dans ce grand ensemble francophone. Ce n'est qu'à ce prix que nous bâtirons une tour de contrôle afin de mieux préserver notre langue, lui redonner son prestige et sa place d'antan. Il nous faut effacer nos préjugés, revenir sur certaines définitions et reconnaître qu'il est suicidaire d'opposer d'une part la littérature française, de l'autre la littérature francophone. [...] Cette ghettoïsation dangereuse finit par atteindre ses limites un jour ou l'autre. Elle déprécie l'expression de tout un continent et offre une littérature de troupeau dont la seule légitimation est l'identité de la couleur de la peau ou le lieu géographique des écrivains. Ces auteurs ainsi cloîtrés, balkanisés, claquemurés, isolés, sont irrémédiablement condamnés à porter le fardeau d'une idéologie incompatible avec l'indépendance de la création. [...] Il faut passer au plan B : l'intégration de ces créateurs dans l'espace littéraire commun, espace dans lequel seule la singularité de la plume sépare le bon grain de l'ivraie...⁷⁰⁰

Et de proposer une redéfinition et reconsidération de « l'écrivain francophone », comme suit :

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 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. Et notre proximité de créateurs ne sera plus que celle des univers...⁷⁰¹

Loin de vouloir prôner une forme d'uniformisation, ce que notre étude s'est d'ailleurs efforcée à défaire, il s'agit plutôt, de poser la langue comme cet outil commun, cet outil en partage, c'est-à-dire appartenant à tous et à partir duquel ou avec lequel chaque écrivain, avec sa sensibilité propre, construit le langage de la Relation. Vu sous cet angle,

⁶⁹⁹ Alain Mabanckou, « La francophonie, oui, le ghetto, non ! », *Le Monde*, 19 mars 2006, http://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghetto-non_752169_3232.html (Site consulté le 14 décembre 2015).

⁷⁰⁰ *Ibid.*

⁷⁰¹ *Ibid.*

la langue apparaît tout simplement comme « le moyen d'expression »⁷⁰² par lequel les sensibilités et identités des créateurs arrivent à prendre corps, et la littérature comme l'expression des rapports des humanités entre elles, au mieux, comme la construction d'un monde des possibles, à travers une pluralité de voix, de langages et de sensibilité chacune dans sa singularité.

⁷⁰² *Id.*, *Le Discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p.237.

BIBLIOGRAPHIE

A- Corpus principal

- LOPES, Henri, *Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- TCHAK, Sami, *Hermine*, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2003.
- WABERI, Abdourahman A., *Transit*, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2003.
- DIOME, Fatou, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière, 2003.

B- Autres œuvres des auteurs du corpus principal

LOPES, Henri

Romans :

- Le Méridional*, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2015.
- Une enfant de Poto-Poto*, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2012.
- Dossier classé*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- Le Lys et le Flamboyant*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.
- Sur l'Autre rive*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- Le chercheur d'Afriques*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- Le Pleurer-Rire*, Paris, Présence Africaine, 1982.
- La nouvelle romance*, Yaoundé, Éditions CLE, 1977.
- Sans tam-tam*, Yaoundé, Éditions CLE, 1977.
- Tribaliques*, Yaoundé, Éditions CLE, 1971.

Essai :

- Ma Grand-mère bantoue, mes ancêtres les Gaulois*, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2003.

TCHAK, Sami

Romans :

- Al Capone le Malien*, Paris, Mercure de France, 2011.
- Filles de Mexico*, Paris, Mercure de France, 2008.
- Le paradis des chiots*, Paris, Mercure de France, 2006.
- La fête des masques*, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2004.
- Hermine*, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2003.
- Place des Fêtes*, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2001.

Femme infidèle, 1988, Lomé, Nouvelles Éditions Africaines, 1988. (Signé Sadamba Tcha-Koura)

Essais :

La Couleur de l'écrivain, Paris, La Cheminante, 2014.

L'Afrique à l'épreuve du sida, Paris, L'Harmattan, 2000.

La sexualité féminine en Afrique, Paris, L'Harmattan, 1999.

La prostitution à Cuba, Paris, L'Harmattan, 1999.

Formation d'une élite paysanne au Burkina Faso, Paris, L'Harmattan, 1995.

WABERI, Abdourahman A

La Divine Chanson, Paris, Zulma 2015.

Le passage des larmes, Paris, J.-C. Lattès, 2009.

États-Unis d'Afrique, Paris, J.-C. Lattès, 2005.

Transit, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2003.

Rift routes rails, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2001.

Moisson de crânes, Paris, Le Serpent à Plumes, 2000.

Pays sans ombre, Paris, Le Serpent à Plumes, 2000.

Cahier nomade, Paris, Le Serpent à Plumes, 1999.

Balbala, Paris, Le Serpent à Plumes, 1997.

DIOME, Fatou

Impossible de grandir, Paris, Éditions Flammarion, 2013.

Celles qui attendent, Paris, Éditions Flammarion, 2010.

Mauve, Paris, Éditions Flammarion, 2010.

Inassouvies, nos vies, Paris, Éditions Flammarion, 2008.

Kétala, Paris, Éditions Flammarion, 2006.

Le Ventre de l'Atlantique, Paris, Anne Carrière, 2003.

La préférence nationale et autres nouvelles, Paris, Présence Africaine, 2001.

C- Corpus étendu et autres romans cités

- CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983 (réédition).
- CONDÉ, Maryse, *La terre en miette*, (tome 2) Paris, Robert Laffont, 1985.
- _____, *Ségou : Les murailles de terre*, (tome 1) Paris, Robert Laffont, 1984.
- DE BALZAC, Honoré, *La Peau de chagrin*, Paris, Gosselin et Canel, 1831.
- FANON, Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, François Maspero, 1968.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.
- HAMIDOU Kane, Cheikh, *L'Aventure Ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.
- LABOU TANSI, Sony, *Les yeux du volcan*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.
- _____, *La vie et demie*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- LOPES, Henri, *Le Méridional*, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2015.
- _____, *Ma Grand-mère bantoue, mes ancêtres les Gaulois*, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2003.
- _____, « Du côté du Katanga », Yaoundé, Clé, 1975 (2^e édition).
- SENGHOR, Sédar Léopold, *Hosties Noires*, Paris, Éditions du Seuil, 1948.
- U TAM'SI, Tchicaya, *Le Mauvais Sang Suivi de Feu De Brousse Et À Triche-Cœur*, Paris, L'harmattan, 1978.
- YAMBO, Ouologuem, *Les mille et une bibles du sexe*, Paris, Vents d'ailleurs, 2015.

D- L'œuvre d'Édouard Glissant

Romans :

- La Lézarde*, Paris, Éditions du Seuil, 1995 (première parution en 1958).
- Le Quatrième Siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 1964.
- Malemort*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- La Case du Commandeur*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.
- Mahagony*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1993.
- Sartorius, Le roman des Batoutos*, Paris, Gallimard, 1999.
- Ormerod*, Paris, Gallimard, 2003.

Essais :

La terre le feu l'eau et les vents. Une anthologie de la poésie du

Tout-monde, Paris, Galaade éditions, 2010.

L'imaginaire des langues, Paris, Gallimard, 2010.

Glissant, Édouard, Chamoiseau, Patrick, *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?*, Paris, Galaade éditions, 2007.

Une nouvelle région du monde. Esthétique I, Paris, Gallimard, 2006.

La Cohée du Lamentin. Poétique V, Paris, Gallimard, 2005.

Traité du Tout-Monde, Paris, Gallimard, 1997.

Introduction à une Poétique du Divers, Paris, Gallimard, 1996.

Poétique de la Relation, Paris, Gallimard, 1990.

Pays rêvé, pays réel. Suivi de Fastes et de Les Grands Chaos,
Paris, Gallimard, [1985] 2000.

Le Discours antillais, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

L'Intention poétique, Paris, Éditions du Seuil, 1969.

E-Travaux sur les auteurs du corpus

Sur Édouard Glissant

ANDRÉ, Jacques, *Caraïbales*, Paris, Éditions Caribéennes, 1981.

BELUGUE, Geneviève, « Du lieu incontournable à la relation », Jacques Chevrier (dir.),
Poétiques d'Édouard Glissant, Paris, Presses de l'Université de
Paris-Sorbonne, 1999.

BIONDI Carminella, « Édouard Glissant : du lieu d'origine au lieu commun », Jacques
Chevrier (dir.), *Poétiques d'Édouard Glissant*, Paris, Presses de l'Université de
Paris-Sorbonne, 1999.

BRITTON, Celia, *Edouard Glissant and postcolonial theory: strategy of languages
and resistance*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1999.

CAILLER, Bernadette, « Totalité et infini, altérité et relation : d'Emmanuel Lévinas à
Édouard Glissant », Jacques Chevrier (dir.), *Poétiques d'Édouard Glissant*, Paris,
Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999.

- CHANCÉ, Dominique, *Édouard Glissant. Un « traité du déparler »*, Paris, Karthala, 2002.
- _____, *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Éditions Kartala, 2001.
- COLIN-THEBAUDEAU, Katell, COLIN, *Le roman-monde d'Édouard Glissant : Totalisation et tautologie*, Québec, Presses Université Laval, 2008.
- COUFFON, Claude, *Visite à Édouard Glissant*, Paris, Éditions Caractères, 2001.
- COURSIL, Jacques, « La Catégorie de la relation dans les essais d'Édouard Glissant. Philosophie d'une poétique », Jacques Chevrier (dir.), *Poétiques d'Édouard Glissant*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999.
- DELAS, Daniel, « Reconstruire Babel ou la notion de créolisation chez Glissant », Jacques Chevrier (dir.), *Poétiques d'Édouard Glissant*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999.
- FONKOUA, Romuald, *Essai sur une mesure du monde au XX siècle. Édouard Glissant*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- FERREIRA, Antonio, « Édouard Glissant : du tellurique à l'universel par la poétique de la relation », Yves-Alain Favre (dir.), *Horizons d'Édouard Glissant*, Actes du colloque international de Pau, Pau (France), J&D Éditions, 1992.
- FRATA, Carla, « Quelques réflexions rhétoriques et stylistiques » sur les « Poétiques » d'Édouard Glissant », Jacques Chevrier (dir.), *Poétiques d'Édouard Glissant*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999.
- GALLAGHER, Mary, « La poétique de la diversité dans les essais d'Édouard Glissant », Yves-Alain Favre (dir.), *Horizons d'Édouard Glissant*, Actes du colloque international de Pau, Pau (France), J&D Éditions, 1992.
- GLISSANT, Édouard, « La relation, imprédictible et sans morale », *Rue Descartes*, 2002/3 n° 37, p. 76-95. DOI : 10.3917/rdes.037.0076,
<http://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2002-3-page-76.htm>
- JOUBERT, Jean-Louis, *Édouard Glissant*, Paris, Association pour la Diffusion de la Pensée Française (ADPF), 2005.
- MAYAUX, Catherine, « La structure romanesque de *Mahagony* d'Édouard Glissant »,

- Horizons d'Édouard Glissant*, Actes du colloque international. Ouvrage collectif sous la direction de Favre Yves-Alain, Antonio Ferreira de Brito, J&D Éditions, oct.1990.
- MENIL, Alain, *Les voies de la créolisation : Essai sur Édouard Glissant*, Paris, De l'Incidence Éditeur, 2011.
- MONGO-MBOUSSA, Boniface, *Édouard Glissant entre Derrida et Khatibi*, article no 1127 paru sur le site : www.africultures.com (Littérature/Édition), 29/01/2013.
- MURAND, Georges, « Les valeurs d'une poétique : La voix de terre d'Édouard Glissant », Yves-Alain Favre (dir.), *Horizons d'Edouard Glissant*, Actes du colloque international de Pau, Pau (France), J&D Éditions, 1992.
- ORTIZ DE ZARATE, Carlos, « Le vent dans la dramatisation romanesque d'Édouard Glissant », Jacques Chevrier (dir.), *Poétiques d'Édouard Glissant*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999.
- PESSINI, Elena, « Errance et relation : le héros glissantien dans Tout-monde » Du pays au Tout-monde, écritures d'Édouard Glissant, Actes du colloque de Parme du 18 mai 1995, textes réunis et introduits par Élena Pessini, Università degli studi di Parma, Istituto di Lingue e Letterature Romanze, 1998.
- RADFORD, Daniel, *Édouard Glissant*, Paris, Éditions Seghers, 1982.
- « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit », *Écrire la parole de nuit, la nouvelle littérature Antillaise*, rassemblés et introduits par Ralph Ludwig. Nouvelles, poèmes et réflexions poétiques, Paris, Éditions Gallimard, 1994.

Sur Henri Lopes

- BOKIBA, André-Patient et Yila, Antoine, *Henri Lopes : une écriture d'enracinement et d'universalité*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- CADASSE, David, « Henri Lopes pour le métissage francophone », consultable en ligne : <http://www.afrik.com/article2904.html>, consulté le 20 avril 2013.
- DIENE, Babou, *Henri Lopes et Sony Labou Tansi : immersion culturelle et écriture romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- KIHINDOU, Liss, *L'expression du Métissage Dans la Litterature Africaine Cheikh*

- Hamidou Kane, Henri Lopes et Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- LOPES, Henri, « Les Confessions d'un enfant de la négritude ou Léopold Sédar Senghor raconté par un contestataire assagi », Les actes du Colloque 2002 du Cercle Richelieu-Senghor, www.cercle-richelieu-senghor.org
- _____, « Mes trois identités » in *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel*. Ouvrage publié sous la direction de Sylvie Kandé, Paris, l'Harmattan, 1999.
- _____, *Les trois identités d'un écrivain francophone*, Diagonales, n° 34, 1995.

Sur Sami Tchak

- Sami Tchak, « Le débat littéraire serait-il une impossibilité en Afrique ? » propos recueillis par Tania Tervonen, *Africultures*, Où va le livre en Afrique ? n°57, décembre 2003.
- Sami Tchak, « Nous sommes orphelins de nations », entretien de Boniface Mongo Mboussa, *Africultures*, Cameroun : la culture sacrifiée, n°60, septembre 2004.
- « L'exil, c'est une mort symbolique », entretien avec Sami Tchak, mis en ligne le 14 mars 2013, par Annick Cojean, http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/03/14/l_exil_c-est-une-mortsymbolique18479463246.html
- Sami Tchak, « Il est des territoires qui n'ont de pays que de nom », mis en ligne le 2 juin 2010, consultable : <https://lesparentheses.wordpress.com/2010/06/02/sami-tchak-«-il-est-des-territoires-qui-nont-de-pays-que-de-nom-»>

Sur Abdourahman A. Waberi

- ALEXAKIS, Dimitris, « Cahier nomade de Abdourahman Waberi », *Le matricule des anges*, n° 16, juin-juillet 1996. Consultable en ligne : http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?ld=5826 (dernière consultation : 20 avril 2014)
- CINGAL, Guillaume, « Exil, écriture et fragmentation dans les premiers textes de Jean-Luc Raharimanana et Abdourahman Waberi », *Mots Pluriels*, n° 17, avril 2001 Consultable en ligne :

- <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1701gc.html> (dernière consultation:20 avril 2014).
- CHEIKH, Mouhamadou Diop, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- KING, Adèle, « Abdourahman A. Waberi. Transit », *World Literature Today*, Vol.77, n°3-4, octobre-décembre 2003, p.81.
- NABO, Sène, « *Transit*, d'Abdourahman Waberi », *Le Monde diplomatique*, novembre 2003.
- WABERI, Abdourahman A., « Pour commencer », *Notre Librairie*, N°155-156, juillet- décembre 2004, p.7.
- Entretien publié sur le blog officiel de Waberi : <http://blog.slateafrique.com/cahier-nomade/> « *Djibouti : la balle dans le camp présidentiel.* » 2 juillet 2013. Interview du Week-End : Waberi, « *Je ne pouvais rester muet devant le naufrage de Djibouti* », parue sur le site : www.senenews.com ,16 mars 2013.

Sur Fatou Diome

- AYO, Coly, *The pull of postcolonial nationhood: gender and migration in francophone African literatures*, Lanham, Md : Lexington Books, 2010.
- BI KAKOU DIANDUE, Parfait, « Le ventre de l'Atlantique, métaphore aquatique d'un mirage : idéal brisé de l'ailleurs ? » revue *Ethiopique* n°74, 1^{er} semestre 2005. www.refer.sn/ethiopiennes/article.php?id_article=258
- BRINKER, Virginie, « Fatou Diome, *Le Ventre de l'Atlantique* : L'écriture comme cire chaude entre les cloisons des deux bords », consultable en ligne le 6 juin 2007. <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-10722489.html>
- CHEVRIER, Jacques, « Fatou Diome, une écriture entre deux rives », *Revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien*, n° 166, 2007, p.35-38.
- GARNIER, Xavier, « L'exil lettré de Fatou Diome », *Notre Librairie*, n°155-156, juillet-décembre 2004, pp.30-35.
- SCHOENAERS, Christian, *Écriture et quête de soi chez Fatou Diome*, Aïssatou

Diamanka- Besland, Aminata Zaaria : départ et dispersion identitaire, Paris, L'Harmattan, 2011.

F- Ouvrages sur l'approche postcoloniale

BART, Moore-Gilbert, *Postcolonial Theory, contexts, practices, politics*, New York, Verso, 1997.

BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.

BONN, Charles, *Scénographie postcoloniale et ambiguïté tragique dans la littérature algérienne de langue française, ou : pour en finir avec un discours binaire*, 2006, article publié sur le site : www.limag.com

_____, « Postcolonialisme et reconnaissance littéraire des textes francophones émergents : l'exemple de la littérature magrébine et de la littérature issue de l'immigration », in *Littératures postcoloniales et francophonie*, Jean Bessière et Jean-Marc Moura (dir.), Paris, Honoré Champion, 2001.

CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1971.

_____, *Discours sur la Négritude*, prononcé le 26 février 1987 à l'Université de Floride, Présence Africaine, 2004.

CLAVARON, Yve, « La mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : entre insécurité et hybridisme. » *Éthiopiques. Revue Négro-Africaine de littérature et de philosophie*. 74, 2005.

HARRISON, Nicholas, *Postcolonial criticism, History, Theory and the Work of fiction*, USA, polity press, 2003.

LARONDE, Michel, *Stratégie post-coloniale de décentrage littéraire. Apprendre à lire autrement*, in Christiane Albert, (réd.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999.

MBEMBE, Achille, *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte, 2013.

_____, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010.

_____, *De la Postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Karthala, 2000.

- _____, *Afropolitanisme*, article paru le 20 décembre 2005 dans les quotidiens :
 « Le Messenger » (Douala-Cameroun) et « Sud-Quotidien » (Dakar-Sénégal)
 publié sur le site [africultures.com](http://www.africultures.com) :
<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4248>
- MOUDILENO, Lydie, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala, 2006.
- _____, « Littérature et postcolonie », *Africultures*, n° 28, mai 2000.
- MOURA, Jean-Marc, « Critique postcoloniale et littératures francophones africaines. Développement d'une philologie contemporaine », in *Fictions africaines et postcolonialisme*, Papa Samba Diop (dir.), Paris, L'Harmattan, 2002.
- _____, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écritures francophones », 1999.
- SAÏD, Edward, *L'Orientalisme. L'orient créé par L'occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.
- _____, *The Text, the World, the Critic*, Source: The Bulletin of the Midwest Modern Language Association, Vol. 8, N° 2 (Automne, 1975), pp. 1-23. Published by: Midwest Modern Language Association Stable, URL :
<http://www.jstor.org/stable/1314778>. Consulté le 22 décembre 2015.
- SMITH, Andrew, « Migrations, hybridité et études postcoloniales », in *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, traduit de l'anglais par Marianne Groulez, Christophe Jaquet et Hélène Quiniou, Neil Lazarus (dir.), Amsterdam, 2006.
- SULTAN, Patrick, *La scène littéraire postcoloniale*, « L'Esprit des Lettres », Paris, Le Manuscrit, 2011.
- TCHICAYA, U Tam'si, « Écriture nationales, écritures ethniques ou écritures tout court? », *Notre Librairie*, n° 83, avril-juin 1986, pp.17-23.
- WABERI, Abdourahman A., « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire » *Notre Librairie*, N° 135, septembre-décembre 1998, pp.8-15.

G- Ouvrages de théorie et critique littéraire

- ABIOLA IRELE, Francis, *Négritude et condition africaine*, Paris, Éditions Karthala, 2008.
- ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman africain francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.
- ANDRIAMIRADO, Sennen, « Sony Labou Tansi, Qu'écrivez-vous? », *Jeune Afrique*, N° 1564-1565, 1990.
- ANGENOT, Marc, « *Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique de discours social* », dans *la politique du texte*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1991.
- AOUN, Joseph, *Les identités multiples*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- ATTALI, Jacques, *L'homme nomade*, Paris, Fayard, 2003.
- AUGÉ, Marc, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- BABANA-HAMPTON, Safoi, *Réflexions littéraires sur l'espace public marocain dans l'œuvre d'Abdellatif Laâbi*, Birmingham, Summa Publications, 2008.
- BARBERIS, Pierre, *L'Errance*, Presses Universitaires de Caen, 1998.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Œuvres complètes, livres, textes, entretiens, 1942-1961, Paris, Éditions du Seuil, 1993, pp. 179-180. (Nouvelle édition revue et corrigée par Éric MARTY)
- _____, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Édition du Seuil, 1977.
- _____, *Critique et vérité*, Paris, Éditions du Seuil, « Points essais », 1966.
- BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, Laffont, Paris, 1980.
- BERNABÉ, Jean, Chamoiseau, Patrick, Confiant, Raphaël, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989.
- BHABHA, Homi K., Rutherford Jonathan, « Le tiers-espace. », *Multitudes* 3/2006 (n° 26).
- _____, *Nation and narration*, London, Routledge, 1990.
- _____, *The Location of Culture*, London, Routledge, 1990.
- BIAKOLO, Anthony, « Entretien avec Mongo Béti », *Peuples Noirs-Peuples Africains*, No10, juillet-août 1979.

- BOKIBA, André-Patient, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- BONNIOL, Jean-Luc, « Le métissage entre social et biologique. L'exemple des Antilles de colonisation française », in Sylvie Kandé (dir.), *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- BONN, Charles, *Littératures des immigrations, actes du Colloque de Paris*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- BOURDIEU, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Éditions du Seuil, « Points-Essais », 2000.
- _____, *Les règles de l'art*, Paris, Édition du Seuil, 1998.
- _____, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°62-63, juin 1986.
- _____, *Le sens pratique*, Paris, Éditions de minuit, 1980.
- CAZENAVE, Odile, *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- CÉSAIRE, Aimé, *Discours sur la Négritude*, prononcé le 26 février 1987 à l'Université de Floride, Présence Africaine, 2004.
- CHAMOISEAU, Patrick Et Confiant, Raphaël, *Lettres créoles*, Paris, Gallimard, 1999.
- CHEVRIER, Jacques, *Littératures Francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Édisud, 2006.
- _____, *Anthologie africaine d'expression française. Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier International, 2002.
- _____, *Littérature Nègre*, Paris, Armand Colin, 1984.
- CHUZEVILLE, Jean (trad.), *Conversations de Goethe avec Eckermann*, Paris, Gallimard, 1988.
- COMPAGNON, Antoine, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- CONDÉ, Maryse, « Liaison dangereuse » Dans *Pour une littérature-monde*. Paris, Gallimard, 2007.
- DE CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

- DELAYRE, Stéphanie, *Driss Chraïbi, une écriture de traverse*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006.
- DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968.
- DEPESTRE, René, *Bonjour et adieu à la négritude, suivi de travaux d'identité : Essais*, « Chemins d'identité », Paris, Robert Laffont, 1980.
- DESSY, Clément, « Dominic Thomas, *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2013, mis en ligne le 12 septembre 2013, consulté le 15 juillet 2015. URL: <http://lectures.revues.org/12132>)
- DIAGNE, Bachir Souleymane, *Bergson postcolonial l'élan vital dans la pensée de Léopold Sédar Senghor et de Mohamed Iqbal*, Paris, CNRS, 2011.
- _____, « Senghor et la Révolution de 1889 » *Romanic Review*, article paru en janvier 2009, et consulté le 6 janvier 2016.
- DJIAN, Jean-Marie *Léopold Sédar Senghor. Genèse d'un imaginaire francophone*, Paris, Gallimard, 2005.
- DUBOIS, Jacques, *L'institution de la littérature, introduction à une sociologie*, Bruxelles-Paris, Labor-Nathan, coll. « Dossiers media », 1986 [1978].
- FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Points, 1971.
- FONKOUA, Romuald, « Le voyage à l'envers. Essai sur le discours des voyageurs nègres en France ». *Les discours de voyage. Afrique – Antilles*, Romuald Fonkoua, (dir.), Paris, Karthala, 1998.
- FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits*, tome IV, Paris, Gallimard, 1984.
- _____, *Histoire de la sexualité, vol.1, La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1979.
- _____, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
- GARNIER, Xavier, « Les littératures francophones sont-elles mineures, déterritorialisées, rhizomatiques ? Réflexions sur l'application de quelques concepts deleuziens », in BONNET, Véronique (réd.), *Frontières de la francophonie ; francophonie sans frontières, Itinéraires et contacts de cultures*, vol. 30, Université Paris 13, Paris, L'Harmattan, 2002.
- GARY, Victor, « Littérature-monde ou liberté d'être » in *Pour une littérature-monde*, Sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud, Paris, Gallimard, 2007.

- GASCOIGNE, David, (Coll.) *Le Moi et ses espaces*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1997.
- GBANOU, Sélo Komlan, « *Le fragmentaire dans le roman francophone africain* », Tangence, n°75, 2004. URI: <http://id.erudit.org/iderudit/010785ar>
- GENETTE, Gérard, « Le statut pragmatique de la fiction narrative » *Poétique*, n°78, avril 1988, p.237-249.
- GILROY, Paul, *L'Atlantique Noir. Modernité et double conscience*, traduit de l'anglais par Jean Philippe Henquel, Paris, Kargo, 2003. [*The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, London, Verso, 1993.]
- GRUZINSKI, Serge, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.
- GUEYE, Abdoulaye, « Conjonctures historiques et démarches identitaires ». *Sociétés Africaines et Diaspora*, 1997, n° 8, p. 55-71.
- HEYNDELS, Ralph, *La pensée fragmentée*, Editions Mardaga, 1985.
- JEWSIEWICKI, Bogumil et Letourneau, Jocelyne, *Valentin-Yves, Mudimbe*, «Espace africain et mémoire » dans *Constructions identitaires : questionnements théoriques et études de cas*, Actes du Célat, no 6, mai 1992.
- KANDE, Sylvie, *Discours sur le métissage. Identités métisses. En quête d'Ariel*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- KAUFMANN, Jean-Claude, *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris, Hachette/Armand Colin, 2004.
- KESTELOOT, Lylian, *Anthologie négro-africaine. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs de XXe siècle*, Verviers, Les Nouvelles Éditions Marabout, 1981.
- _____, *Les Écrivains noirs de langue française : Naissance d'une littérature*, Bruxelles, Institut de Sociologie, 1963.
- LE BRIS, Michel Et Rouaud, Jean, *Je est un autre : pour une identité-monde*, Paris : Gallimard, 2010.
- _____, *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.
- LEVINAS, Emmanuel, *Altérité et Transcendance*, Montpellier, Fata Morgana, 1995.
- _____, *Totalité et infini : Essai sur l'Extériorité*, Paris, Livre de Poche, 1990.
- _____, *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Fata Morgana, « Le livre de poche », 1972.

- MAINGUENEAU, Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- MAKHÉLÉ, Caya, *Écrire l'Afrique et ses diasporas*, Paris, Acoria, 2012.
- MAKOUTA MBOUKOU, J.P., *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française : Problèmes culturels et littéraires*, Dakar-Abidjan-Lomé, Les Nouvelles Editions Africaines, 1980.
- MATESO, Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, ACCT et Éditions Karthala, 1986.
- MATHIEU-JOB, Martine, *L'intertexte à l'œuvre dans les littératures francophones*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2003.
- MIANO, Léonora, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 2012.
- MILLER, Christopher L., *Nationalists and Nomads, Essays on Francophone African Literature and Culture, Chicago and London*, The University of Chicago Press, 1998.
- MOMAR KANE, Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africain*, Paris L'Harmattan, 2004.
- MOURALIS, Bernard, « Les chemins océans des écrivains africains et antillais » in Najib Zakka. *Littératures et cultures d'exil : terre perdue, langue sauvée*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1993.
- _____, *La Contre-littérature*, Paris, PUF, 1975.
- NDIAYE, Christiane, *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004.
- PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.
- PORRA, Véronique, « De la marginalité instituée à la marginalité déviante ou que faire des littératures africaines d'expression française contemporaines ? » *Revue de littérature comparée*, Avril-Juin, 2005.
- PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Pléiade », 1987-1989, 4 vol., t. IV.
- RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, « Points/Essais », 1990.
- _____, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris Seuil, 1985.

- RIPOLL, Ricard (dir), *L'écriture fragmentaire. Théories et pratiques*, Presses universitaires de Perpignan, 2002.
- ROBIN, Régine, *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993.
- SADAI, Célia, *La SAPE, c'est quoi ? De Bacongo à Château-Rouge : Sur les traces des sapeurs*, (Les littératures du monde francophone) : www.la-plume-francophone.com
- SAÏD, Edward, *Culture and Imperialism*, London, Vintage, 1994.
- SCHIPPER DE LEEUW, Mineke, «Le Blanc dans la littérature africaine», in *Afrikanische Literatur. Perspective und probleme, Serie : Materialiën zum Internationalen Kulturaustausch*, 29, 3, 1979.
- SELOM, Komlan Gbanou, « Le fragmentaire dans le roman francophone africain », *Tangence*, n° 75, 2004.
- SEMUJANGA, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain : Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- _____, *Configuration de l'énonciation interculturelle dans le roman francophone : Éléments de méthode comparative*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1996.
- SENGHOR, Léopold Sédar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, 1969.
- _____, *Liberté I, Négritude et Humanisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1964.
- SIBONY, Daniel, *Entre-deux, l'origine en partage*, Paris, Éditions du Seuil, « Points/Essais », 1991.
- SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise, *L'écriture fragmentaire, Définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997.
- TOWA, Marcien, *Léopold Sédar Senghor, Négritude ou servitude ?* Yaoundé, Éditions Clé, 1971.
- Société et littérature dans la Caraïbe aujourd'hui avec les interventions de Patrick Chamoiseau, Édouard Glissant, Ernest Pépin*, Actes de la Rencontre de novembre 1994 à Perpignan, Cahiers de l'Université de Perpignan, n° 25, Presses Universitaires de Perpignan, 1997.

Le 1^{er} Congrès International des écrivains et artistes noirs à la Sorbonne, (compte rendu complet) Paris, Présence Africaine, numéro spécial (juin-nov.), 1956.

Deuxième congrès des écrivains et artistes noirs : Rome, Paris, Présence Africaine (26 mars-1^{er} avril) 1959.

Premier Festival mondial des arts nègres (Dakar, 1^{er} -24 avril 1966), Rapports, tome I, Paris, Présence africaine, 1967.

H- Études sur la littérature et la culture africaines

a. Ouvrages

BENNETTA, Jules-Rosette, *Black Paris: The African Writers Landscape*, Chicago, University of Illinois Press, 1998.

BISANSWA, Justin Kalulu et KAVWAHIREHI, Kasereka, *Dire le social dans le roman francophone contemporain*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2011.

BISANSWA, Kalulu Justin, *Roman africain contemporain : fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2009

BREZAULT, Eloïse, *Afrique : paroles d'écrivains*, Montréal, Mémoire d'Encrier, 2010.

CAZENAVE, Odile et Célérier Patricia, *Contemporary Francophone African Writers and Burden of Commitment*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2011.

CHEVRIER, Jacques, *Anthologie africaine d'expression française : 1, Le Roman et la nouvelle*, Paris, Hatier, 1981.

_____, *Anthologie africaine d'expression française : 2, La poésie*, Paris, Hatier, 1988.

CHALAYE, Sylvie, *L'Afrique noire et son théâtre au tournant du XX^{ème} siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001.

CHEMAIN, Roger et CHEMAIN, Arlette, *La littérature congolaise*, Paris, Clef, sept.-oct. 1977, n° 38.

COUSSY, Denise, *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*, Paris, Karthala, 2000.

Dällenbach, Lucien *Le Récit spéculaire : Essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

DIOP, Samba, *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2002.

- KESTELOOT, Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, 2001.
- _____, *Les Écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1977 [1963].
- KOM, Ambroise, *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- _____, *La malédiction francophone : défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*, Yaoundé, Clé, 2000.
- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen, *Les littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité : état des lieux et perspectives de la recherche*, Oberhausen, Athena, 2004.
- MATESO, Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Karthala, 1986.
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- MONGO-MBOUSSA, Boniface, *L'Indocilité. Supplément au Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2005.
- _____, *Désir d'Afrique*, Préface d'Ahmadou Kourouma, Postface de Sami Tchak, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2002.
- NAUMANN, Michel, *Les nouvelles voies de la littérature et de la libération africaines : une littérature "voyoue"*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- NGANDU, Pius Nkashama, *Écritures littéraires : dictionnaire critique des œuvres africaines de langue française*, New Orleans, Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2002.
- PARAVY, Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970 1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- PENEL, Jean Dominique, *Homo caudatus. Les hommes à queue de l'Afrique centrale: un avatar de l'imaginaire occidental*, Paris, SELAF, 1982.
- TATI LOUTARD, Jean Baptiste, *Libres mélanges. Littérature et destins littéraires*, Paris, Présences Africaines, 2003.
- ZABUS, Chantal, *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West Africa Europhone Novel*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1991.

b. Articles

AMÉLA, Y. E., « Les autobiographies d'africains de Westermann (1938) :

Textes et contextes », *Plumes allemandes. Biographies et autobiographies africaines*,

A. P. Oloukpona-Yinnou et J. Riesz (dir.), Lomé, Presse de l'Université de Lomé , 2003, p. 27-37.

CAZENAVE, Odile, « Paroles engagées, paroles engageantes. Nouveaux contours de la littérature africaine aujourd'hui », *Africultures n° 1013, L'engagement de l'écrivain africain*, n°59, juin 2004.

CHEVRIER, Jacques, « Calixthe Beyala : Quand la littérature féminine africaine devient féministe », *Notre librairie. Nouvelle génération*, n°146, octobre-décembre 2001, p. 20-22.

_____, « Pouvoir, sexualité et subversion dans les littératures du Sud », *Notre Librairie, Sexualité et écriture*, n°151, juillet-septembre, 2003, p. 74-78.

DIOME, Fatou, « Partir pour vivre libre », *Africultures, Où va le livre en Afrique ?* n°57, Dossier coordonné par Isabelle Bourgueil, octobre-décembre, 2003.

DOUIN, Jean-Luc, « Écrivains d'Afrique en liberté », *Le Monde*, 22 mars 2002.

EFOUI, Kossi, « L'écrivain africain n'est pas salarié par le ministère du tourisme », *Notre librairie. Nouveaux paysages littéraires*, septembre-décembre 1998.

_____, « La littérature africaine n'existe pas », Boniface Mango-Mboussa, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2002, p. 138-146.

FONDIO, Pierre, « Écriture du destin et destin de l'écriture, regards croisés sur René Philombe et Mango Beti », *Présence francophone : Littératures francophones : un corp(u)s étranger*, n°60, Department of Modern Language and Literature, College of Holy Cross, USA, 2003, p. 150-172.

GARNIER, Xavier, « Note de lecture. Kossi Efoui, La fabrique de cérémonies », *Notre librairie, Nouvelle génération*, n°146, octobre-décembre 2001, p. 39.

MONÉNEMBO, Tierno, « Un Peul exilé est un pléonasme », in Boniface Mongo Mboussa, *L'Indocilité. Supplément au désir d'Afrique*, Paris, Gallimard, « Continents Noirs », 2005, p. 177-122.

MOURALIS, Bernard, « Des comptoirs aux empires ; des empires aux nations : rapport au territoire et production littéraire africaine », in *Littératures postcoloniales et*

francophonie, Jean Bessière et Jean-Marc Moura (dir.), Paris, Honoré Champion, 2001, p. 11-26.

NGALASSO, Mwatha Musanji, « Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français », *Notre Librairie, Violence de la littérature*, n°148, juillet-septembre, 2002, p. 69-77.

PAPE, Marc A, « Idéologies et quête identitaire : les fondements idéologiques de la littérature négro-africaine d'expression française à travers la *Carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi et *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane », in *Identités postcoloniales dans les cultures francophones*, Marie-Ange Somdah (dir.), Paris, L'Harmattan, 2003, p. 83-117.

SOMDAH, Marie Ange, « Le *Toubabou* et la question des identités dans l'Afrique francophone sub-saharienne », in *Identités postcoloniales dans les cultures francophones*, Marie-Ange Somdah (dir.), Paris, L'Harmattan, 2003, p. 145-158.

WABERI, Abdourahman A., « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie, Nouveaux paysages littéraires*, n°135, septembre-décembre, 1998, p. 8-15.

I- Ouvrages de philosophie, sciences humaines et sociales

ALI DIENG, Amady, *Histoire des organisations d'étudiants africains en France, 1900-1950*. Dakar, L'Harmattan-Sénégal, 2011.

AMOSSY, Ruth et HERSCHBERG-PIERROT, Anne, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan Universités, coll. «128 », 1997.

AMSELLE, Jean-Loup, « Logiques métisses et branchements : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs », entretien en ligne, enregistré le 27 juin 2006 à la Maison des Sciences de l'Homme.

<http://www.archivesaudiovisuelles.fr/977/>

_____, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001.

_____, « Le métissage : une notion piège », *Sciences Humaines*, n° 110, novembre 2000, pp.50-51.

_____, *Logiques métisses : Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*,

- Paris, Payot, 1999.
- APPADURAI, Arjun, *Après le colonialisme – Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001 [1996].
- APPIAH, Kwame Anthony, "Cosmopolitan patriots", *Critical Inquiry*, n°23, Chicago, University of Chicago Press, 1997.
- ARENDT, Hannah, *La Crise de la culture – Huit exercices de pensée politique*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1972.
- _____, *Les Origines du totalitarisme 2 – L'Impérialisme*, Paris, Fayard & Seuil, Points Essais, 1982, 348 p.
- _____, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy & Pocket, 1983, 406 p.
- AUGÉ, Marc, *Non-lieux – Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, « La Librairie du XX^e siècle », 1992.
- _____, *La Guerre des rêves – Exercices d'ethno-fiction*, Paris, Éditions du Seuil, « La Librairie du XX^e siècle », 1997.
- _____, « Culture et déplacement », *Université de tous les savoirs – L'Art et la Culture*, vol. 20, Paris, Odile Jacob Poches, 2002, p.58-73.
- BALOGUN, Ola, AGUESSY, Honorat et DIAGNE, Pathé, *Introduction à la culture africaine*, Paris, Unesco & 10/18, 1977.
- BALDWIN, James, *La Prochaine Fois, le feu*, Paris, Gallimard, Folio, 1963.
- BARLET, Olivier, coord., *Afrique Tout-monde – l'Afrique et la globalisation culturelle*, *Africultures* n°54, Paris, L'Harmattan, janvier-mars 2003.
- BENJAMIN, Walter, « L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique », *Essais 2 – 1935-1940*, Paris, Denoël Gonthier, Médiations, 1971 [1955], p.87-126.
- BHABHA, Homi K., *The Location of Culture*, London, Routledge, 1990.
- BLOCH, Ernst, *Le principe espérance*, t. I, Paris, Gallimard, 1976.
- BOUAMAMA, Saïd, *Figures de la révolution africaine : De Kenyatta à Sankara*, www.editions-zones.fr, 2007.
- BOUET, Michel, *La Signification du sport*, Paris, Editions universitaires, 1968.
- COUTAU-BEGARIE, Maylis, « Le nom garant de l'identité », *Colloque sur l'identité*, Avril 2012, p.6. (www.ircom.fr/documents/Cahier)
- DAKI, Aziz, « Michel Leiris, 1901-1990, Le moi-peau » Consulté le 10/01/2016.

- <http://authologies.free.fr/leiris.htm>
- DEBRAY, Régis, « Éloge des frontières » Conférence tenue à Bruxelles le 3 décembre 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=fMZbyOfMNcg>
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Milles Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
- DIB, Mohammed, « Réflexion sur les critiques littéraires français et européens », texte paru le 1^{er} janvier 2016 sur le site de *La Plume Francophone*, et consulté le 03 janvier 2016.
- <http://la-plume-francophone.com/2016/01/01/mohammed-dib-reflexion-sur-les-critiques-litteraires-francais-et-europeens/>
- DORTIER, Jean-François, « *L'individu dispersé et ses multitudes identités* », in Jean Claude Ruano-Borbalan (dir.), *L'identité, l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Éditions Sciences humaines, 1998.
- FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
- GLISSANT, Édouard, « Il n'est frontière qu'on n'outrepasse », article paru dans *Le Monde diplomatique*, octobre 2006.
- GOMA-THETHET, Joachim, *histoire des relations entre l'Afrique et sa diaspora*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- GUYOT, David, *Destins Métis : Contribution à une Sociologie du Métissage*, Paris, Karthala, 2002.
- HEGEL, Friedrich, *La Raison dans l'histoire*, Traduction et notes de Kostas Papaioannou, Paris, UGE, 1979.
- _____, *La raison dans l'histoire*, Paris, Plon, Collection 10/18, 1965.
- JEAN-CLAUDE, Charles, « L'Enracinement », *Boutures*, 1/4, mars-août 2001, pp.37- 41. Sur le site *île-en-île* : www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0104/charles.html (visité le 5 janvier 2016).
- KANT, Emmanuel, *Des différentes races humaines*, in *Opuscules sur L'histoire*, présentation par Philippe Raynaud, traduction Stéphane Piobetta, Paris, 1990.
- KAVWAHIREHI, Kasereka, *Le prix de l'impasse : Christianisme africain et imaginaires politiques*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2013.
- _____, « Édouard Glissant et la querelle avec l'Histoire ou de l'Un-monde à la Relation » *Études littéraires*, vol. 43, n° 1, 2012, p. 135-154. Article paru sur le site d'Érudit:

- <http://id.erudit.org/iderudit/1014065ar> et consulté le 20 décembre 2015.
- KHATIBI, Abdelkebir, *Œuvres complètes : Essais III*, Paris, La Différence, 2008.
- _____, *Maghreb pluriel*, Paris, Éditions Denoël, 1983.
- LE GALLOU, Jean-Yves, *La Préférence nationale : réponse à l'immigration*, Paris, Albin Michel, 1985.
- LÉVINAS, Emmanuel *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le Livre de poche, 2008.
- MAFFESOLI, Michel, *L'Instant éternel. Le Retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table ronde, 2003.
- MAALOUF, Amin, *Les Identités meurtrières*, Grasset & Fasquelle, 1998.
- MAURY, Pierre, « Michel Leiris en Afrique (fantôme) », paru sur le site de *Le journal d'un lecteur*, le 21 novembre 2014 et consulté le 10 janvier 2016.
- <http://journallecteur.blogspot.ca/2014/11/michel-leiris-en-afrique-fantome.html>
- MUDIMBE, Valentin-Yves, *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Bloomington, Indiana University Press, 1988.
- _____, *The Surreptitious Speech: Presence Africaine and the Politics of Otherness*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.
- _____, *L'odeur du père. Essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique noire*. Paris, Présence Africaine, 1982.
- _____, "What is line? On paradoxes about allegories of identity and alterity", *Quest: An African Journal of Philosophy/ Revue Africaine de Philosophie*, XXI : 23-62, pp.24-25.
- NANCY, Jean-Luc, *La Déclosion (Déconstruction du christianisme, I)*, Paris, Galilée, 2005.
- NORA, Pierre, *Les lieux de mémoire*, t. III, « Les France », vol.1, Paris, Gallimard, 1997.
- OLIVIER, Nicolas, « Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2008, mis en ligne le 06 février 2008, consulté le 25 septembre 2015. URL: <http://lectures.revues.org/520>.

- PEAN, Pierre, *La République des mallettes*, Paris, Fayard, 2011 et Patrick Pesnot, *Les dessous de la Françafrique. Les dossiers secrets de Monsieur X*, Paris, France Inter, Nouveau monde poche, 2010.
- PENEL, Jean-Dominique, *Homo caudatus. Les hommes à queue de l'Afrique centrale : un avatar de l'imaginaire occidental*, Paris SELAF, 1982.
- « *La préférence nationale La grande supercherie* », (Texte publié en juin 1999 par Le Manifeste contre le Front national). <http://pluriel.free.fr/fn.html>
- RENAUT, Alain, *Un Humanisme de la diversité. Essai sur la décolonisation des identités*, Paris, Éditions Flammarion, coll. « Bibliothèque des savoirs », 2009.
- SAÏD, Edward, *Réflexions sur l'exil : et autres essais*, Paris, Actes Sud, 2008.
- SAÏD, Edward et Barenboïm, Daniel, *Parallèles et paradoxes : explorations musicales et politiques*, Paris, Le Serpent à plumes, 2003.
- VERSCHAVE, François-Xavier, *De la Françafrique à la Mafiafrique*, Paris, Tribord, 2005.
- « *Limite, frontière, territoire* » paru sur Blog Philo-Alètheia : Groupe interdisciplinaire de recherche et d'échanges philosophiques, 14 octobre 2010.
- <http://philoaletheia.canalblog.com/archives/2010/10/14/19323923.html>

J-Thèses doctorat

- COLIN, Thebaudeau Katell, « *Refondation du monde et stratégies discursives dans l'œuvre d'Édouard Glissant* » Laval, Université Laval, 2006.
- HUSTI-LABOYE, Carmen, *L'individu dans la littérature africaine contemporaine : L'ontologie faible de la postmodernité*, Limoges, Université de Limoges, 2007
- IBTISSEM, Sebai Ameziane. *La poétique de l'espace dans l'œuvre d'Édouard Glissant: La Martinique, un vaisseau fantôme*, Bordeaux, Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, 2014.
- KODJO, Attikpoé, *De la transgression comme poétique esthétique dans les romans de Sami Tchak*, Montréal, Université de Montréal, décembre 2011.
- MUSWASWA, Makolo, *L'univers romanesque d'Henri Lopes : structure, esthétique et idéologie*, Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, 1989.

K- Sites Internet consultés/exploités

www.larousse-edu.fr

http://www.archeologie.qc.ca/qu_est_ce_que_archeologie.php

<http://www.touteleurope.eu/actualite/qu-est-ce-que-l-agence-frontex.html>

<http://www.e-karbe.com/livres/la-negritude-est-un-concept-destine-a-tous-les-discrimines>

<http://www.rfi.fr>

<http://www.blog.francetv.fr/BABABELoti/index.php/2007/10/25/60768-segou-de-maryse-conde>.

<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=evenementrecurent&no=176>

<http://www.afrikadaa.com/2011/01/festival-mondial-des-arts-negres-3eme.html>

<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4248>

<http://www.franceinter.fr/emission-ouvert-la-nuit-el-gusto-safinez-bousbia-henri-lopes>

www.babelio.com/auteur/Henri-Lopes/62419

<http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Continents-Noirs/Le-Meridional>

<http://www.humanite.fr/fatou-diome-je-suis-la-pour-gacher-le-sommeil-des-puissants-581117>

http://www.pressafrik.com/Fatou-DIOME-Au-nom-de-tous-les-batards-du-SENEGAL_a114379.html

<http://www.jeuneafrique.com/184619/societe/fatou-diome-il-ne-faut-pas-fermer-les-yeux-sur-les-maux-qui-rongent-la-culture-africaine>

<https://www.youtube.com/watch?v=FA9AsKtnVH8>

<http://www.ventsdailleurs.fr/index.php/les-auteurs/item/abdourahman-a-waberi>

<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4248>

<http://www.ventsdailleurs.fr/index.php/catalogue/item/les-mille-et-une-bibles-du-sexe>

<http://www.rfi.fr/20150612-yambo-ouologuem-le-sade-bandagara-mali-litterature-roman-erotique-sexe/>

<http://www.maisonecritures.fr/app/download/1409979912/Biobibliographie+Sami+Tchak.pdf?t=1286266561>

www.cercle-richelieu-senghor.org

LITAF, Littérature africaine francophone : <http://www.litaf.cean.org/>

(consulté le 18 juin 2014) Base de données rattachée au Centre d'étude d'Afrique Noire de Bordeaux, elle donne une information complète sur la production littéraire en langue française de l'Afrique subsaharienne.

Littérature et Culture de l'Afrique francophone et de la diaspora:

<http://dl.lib.brown.edu/francophone> (consulté le 07 avril 2015) Ce site bilingue propose un choix de ressources électroniques qui couvrent les domaines de l'expression culturelle de l'Afrique francophone et de la Diaspora. Il regroupe aussi des liens sélectionnés à l'échelle mondiale vers les programmes d'études africaines.

Littératures orales africaines : <http://www.afrocom.org> (consulté le 18 juin 2014)

Un site qui se propose d'héberger toutes les littératures orales africaines.

Lire les femmes écrivains et les littératures africaines : <http://www.arts.uwa.edu.au> (consulté le 03 mai 2015) Site proposé par le Département de français de l'Université de Western Australia (Perth), qui regroupe des écrivaines africaines (d'expression française, anglaise et portugaise) avec, pour chacune, une courte biographie et un rapide résumé de leurs ouvrages, ainsi qu'un "clin d'œil" sur les littératures francophones africaines par pays, et de nombreux liens et dossiers.

Ballades et escales en littérature africaine : <http://litteratureafricaine.unblog.fr> (consulté le 03 mai 2015)

Blog d'Hervé Ferrand, créé en 2008. Il nous fait découvrir des auteurs du continent africain et leurs romans et nous propose également divers liens vers d'autres sites traitant de la littérature francophone.

RUMIZ, Paolo, « Poésie des confins », par Marc Semo paru le 19 avril 2011 sur le site de *Libération*. Consulté le 03 mai 2015.

« Une pensée archipélifique », Site officiel d'Edouard Glissant, conçu, écrit et réalisé par Loïc Céry. <http://edouardglissant.fr/essais.html>

TABLE DES MATIÈRES

- ii- iii-Résumé
- iv -Remerciements
- v-Dédicace

INTRODUCTION GÉNÉRALE

- 1-Problématique et hypothèses
- 2-Cadre général et intérêt du sujet
- 3-État de la question
- 4-Corpus
- 5-Considérations théoriques et méthodologiques
- 6-Étapes et limites

CHAPITRE I : RADIOSCOPIE DES LITTÉRATURES FRANCOPHONES D'AFRIQUE SUBSAHARIENNE ET DES ANTILLES

- 1- Le Cahier, livre fédérateur de la littérature Négro-africaine
- 2- Le Discours Antillais, l'éclatement de la littérature Négro-africaine
- 3-Les écrivains africains du Tout-monde, naissance d'une 4^e génération

CHAPITRE II : ÉTAT DE LA PENSÉE GLISSANTIENNE

Introduction

- 1-Le dépassement poétique : de la Négritude à la Créolisation
- 2-La mise en crise de la pensée occidentale de « l'Un »
- 3-La pensée de la relation et question des genres
- 4- Désapprobation de la créolité
- 5- L'évolution d'une pensée du monde
- 5-1 De l'Antillanité à la créolisation
- 5-2 De la Créolisation au Tout-monde
- 5-3 La Poétique de la Relation

CHAPITRE III : LE ROMAN AFRICAIN FRANCOPHONE POSTCOLONIAL ET LA PENSÉE GLISSANTIENNE

A- Henri lopes, l'expression du métissage

- 1-La trajectoire de Lopes
- 2-Le vestimentaire comme donnée identificatoire dans l'espace africain
- 3- Pour une invalidation de la conception raciale du métis, le sujet métis entre identification et distinction.
- 4-Les Afriques, pour la pluralité et la diversité d'un continent

B- Sami Tchak, adepte de la circulation

1-La trajectoire de Sami Tchak

2- La flottaison comme refus du cloisonnement

3-La sexualité ambiante comme élément destructeur des frontières/comme espace de liberté

C- Abdourahman Waberi, l'écho du nomadisme

1- La trajectoire de Waberi

2- Pour un nouvel imaginaire de la frontière : l'aéroport Roissy

3- L'aéroport Roissy, un lieu commun, lieu d'intuition du Tout-Monde

4- Alice, figure de la relation à l'Ailleurs par alliance

5- Dédoublement identitaire par le nom, le cas Abdo-Julien et Bachir Benladen

6- Le divers au travers du symbolisme de l'arbre

D- Fatou Diome, figure de l'être additionné

1- La trajectoire de Fatou Diome

2- Salie, être-additionné, le nouveau type de citoyen du monde

3- L'écriture comme utopie d'un tiers-espace

CHAPITRE IV : ÉLÉMENTS ESTHÉTIQUES, NARRATIFS ET DISCURSIFS DE LA RELATION

1- L'intertextualité comme manifestation de la relation

1-1- Manifestation de l'intertexte dans *Transit*

1-2- Place du lecteur dans l'approche de l'intertextualité

1-3 Les enjeux de l'intertextualité dans le roman du « Tout-monde »

2- La fragmentarité de l'univers romanesque, élément structurant de la relation

2-1- la structure du roman aux allures de recueil de nouvelles

2-2- Pour une narration en relation

CHAPITRE V : ENJEUX DE LA POÉTIQUE DE RELATION DANS LE ROMAN AFRICAIN POSTCOLONIAL

1- Écrivain africain, écrivain de la dislocation et de la mondialité

2- Écrivain africain, écrivain de l'Afropolitanisme

3- Pour une poétique des possibles humains

4- Œuvres d'art, TIC et sport comme embrayeurs de la Relation

CONCLUSION GÉNÉRALE

BIBLIOGRAPHIE