



Université PARIS VIII (Vincennes - Saint Denis)

Ecole doctorale : Pratiques et théories du sens

Discipline : Langue et littérature françaises

Thèse de Doctorat

Pour l'obtention du grade de Docteur de l'Université de Paris Vincennes-Saint-Denis (Paris 8)

Présentée par **Habiba JEMMALI- FELLAH**

27 Mars 2015

Les œuvres de Hélé BEJI, d'Ahmadou KOUROUMA et de Patrick CHAMOISEAU : Entre désaveu et ébranlement.

Directrice de thèse :

Zineb ALI-BENALI, Université Paris VIII

JURY

Madame Zineb ALI-BENALI, Université Paris VIII

Madame Nadia SETTI, Université Paris VIII

Madame Sonia ZLITNI-FITOURI, Université de Tunis

Monsieur Romuald FONKOUA, Université Paris-Sorbonne

Dédicaces

A la mémoire de celles qui sont parties à jamais, à ma mère et à ma grand-mère.

Ce travail représente l'un des plus grands moments de ma vie, alors j'ai décidé de le dédier à celles que j'aime le plus au monde, mais qui ne sont plus là pour partager mes joies et mes peines.

Maman, j'espère avoir été à la hauteur de ton espérance !

Remerciements

Nos remerciements vont à tous les membres du jury pour tout l'intérêt qu'ils ont bien voulu apporter à ce travail. Nous remercions plus particulièrement notre directrice de thèse, madame Zineb-Ali-Benali pour son assistance avisée et son soutien infailible et nous remercions également tous ceux qui ont rendu possible l'élaboration de ce travail.

Nous exprimons notre infinie gratitude à l'endroit de nos proches et amis qui nous ont permis de ne pas lâcher à mi-parcours, malgré toutes les difficultés que nous avons dû traverser en tentant de mener à bien nos recherches.

Notre reconnaissance va aussi à notre père, nos grands-parents, notre époux, notre fils, notre sœur, nos frères, notre meilleure amie et notre belle-famille pour leur noble patience, leurs encouragements inestimables et leurs bienveillants conseils de s'accrocher à l'espoir et à la vie.

Nous remercions tous ceux qui nous ont tendu la main, notamment tous nos professeurs de la Faculté des Sciences Humaines et Sociales de Tunis.

Les œuvres de Hélé BEJI, d'Ahmadou KOUROUMA et de Patrick CHAMOISEAU: Entre désaveu et ébranlement.

Résumé

Ahmadou Kourouma, Hélé Béji et Patrick Chamoiseau constituent le corpus à partir duquel nous avons conduit notre aventure analytique en vue de démontrer le double visage d'une Afrique mythique qui n'a pas fini de révéler ses mystères. Les trois écrivains ont su piloter l'identité africaine avec beaucoup d'éclat et de sensibilité, dans des couleurs scripturales polymorphes qui s'accordent cependant toutes harmonieusement entre elles, car elles se donnent à voir comme fortement allégoriques et grandement engagées. Ainsi leurs plumes semblent-elles disposer les lignes comme autant de repères d'une traversée oscillant souvent entre réalité et fiction.

La quête identitaire qui transcende les écrits étudiés est particulièrement emblématique, visant à traduire le dilemme que vit l'Afrique décolonisée, toujours prisonnière d'un passé affligeant contre lequel elle se bat vaillamment, en tâchant de panser ses maux et d'avancer sans fléchir sur le chemin de la démocratie. Ce chemin vers la délivrance est parsemé d'embûches interminables, car la volonté de libération est fatalement entravée par les déboires que causent les régimes dictatoriaux en gestation. Ainsi l'Afrique croule-t-elle, à son insu, sous le poids du désenchantement face aux dérives coloniales, affrontant une incommensurable désillusion liée aux leurres des Indépendances.

À travers les pérégrinations de ses personnages, chacun des trois auteurs a essayé de partager le fardeau de son peuple, en tentant d'exprimer sa conscience. Dès lors, chacun s'est employé à l'éloigner du spectre du désespoir et à le détourner des tribulations de la vie quotidienne, en semant les graines d'un réenchantement indubitablement long à se construire mais qui parvient tout de même à fleurir timidement au fil des pages.

Ahmadou Kourouma, Hélé Béji et Patrick Chamoiseau sont certes issus d'horizons géographiques différents, mais ils sont tous les trois liés par une histoire commune : celle de la colonisation et de la souffrance qu'elle a causée, puis celle de la quête de la réconciliation ou encore de l'altérité intarissable. L'assise historique qui est décrite dans leurs œuvres témoigne de la vision ubuesque qui sépare les hommes en fonction de leur origine, de leur appartenance, de leur couleur, de leur idéologie, etc.

Enfin, le volet consacré à leur écriture a contribué à souligner avec succès l'idée d'un ébranlement voire d'un tremblement au sens glissant du terme, véritable phénomène de transbordement épuisant et remarquable catalyseur du désaveu sociopolitique, dans cet espace cathartique qu'est le roman africain francophone.

Les mots clés : Identité, métissage, francophonie, désenchantement, désaveu, ébranlement, enchantement, colonisation, indépendance, discours postcolonial, engagement, guerre, l'Autre, la femme, la réalité, l'imaginaire.

The Works of Hélé BEJI, Ahmadou KOUROUMA and Patrick CHAMOISEAU: midway between denial and turmoil.

Abstract

Ahmadou Kourouma, Hélé Béji and Patrick Chamoiseau constitute the material from which we conducted our analytical adventure with a view to showing the dualistic nature of a mythical Africa which is still in the process of revealing its mysteries. The three writers have successfully managed to get hold of African identity, vividly and sensitively, in polymorphic written colours which, however, work wonderfully together because they are visibly allegorical and highly committed. So the writers' pens seem to lay lines as waypoints in a crossing that fluctuates between reality and fiction.

The quest for identity which transcends the works we have studied is particularly emblematic, as it means to convey the reality of the dilemma experienced by decolonized Africa which is still the prisoner of a distressing past it bravely grapples with, trying to heal its wounds and to move forward relentlessly on the road to democracy. This way to deliverance is filled with unending challenges because the desire to be free is inevitably hindered by the setbacks caused by dictatorships in the making. As a result, Africa is collapsing under the weight of disenchantment caused by colonial excesses, without even being aware of it, struggling against an unfathomable disillusion resulting from the snares of Independence.

Through their characters' peregrinations, the three writers have endeavoured to share the burden of their own peoples, each in their own way, by trying to be and express their conscience. Indeed, they applied themselves to taking their peoples away from the spectre of despair and to diverting them from the trials and tribulations of daily life, by sowing the seeds of "re-enchantment", however long it takes for them to grow and to eventually manage to flower faintly as the stories progress.

Ahmadou Kourouma, Hélé Beji and Patrick Chamoiseau come from very different geographical backgrounds but they all have a common history: that of colonization and of the suffering it caused, then of the quest for reconciliation or of inexhaustible otherness. The historical base which is described in their works bears witness to the grotesque vision which segregates human beings according to their origins, their ethnicity, their colour and ideology.

Finally, the section devoted to their styles has played a major part in effectively bringing to light the notion of turmoil or even tremor in the Glissantian sense of the word, an actual phenomenon of transfer seen as a draining process and a remarkable catalyst of political denial in this cathartic space embodied by the Francophone-African novel.

Keywords: Identity, blending, francophonie, disillusionment, denial, shock, delight, colonization, independence, postcolonial speech, engagement, war, the Other, the femmela reality, imagination.

Table des matières

Dédicaces	2
Résumé	4
Abstract	6
INTRODUCTION GENERALE.....	13
I) PRESENTATION DES AUTEURS ET DES ŒUVRES DU SUPPORT.....	13
I-1) Justification du choix du sujet	16
I-2) Intérêt	19
I-3) Problématique et plan de la recherche.....	20
I-4) Etat de la question	25
II) INTRODUCTION THEORIQUE.....	34
II-1) Sur la complexité du roman francophone : Francophonie entre homogénéisation et éclatement.....	34
II-2) Les approches théoriques	36
PREMIERE PARTIE :	40
LES FACETTES DU DESENCHANTEMENT	40
CHAPITRE I : DU DESENCHANTEMENT FACE A LA POLITIQUE COLONIALISTE OU ESCLAVAGISTE AUX LEURRES DES INDEPENDANCES	41
I) INTRODUCTION.....	41
I-1) Aperçu historique	41
I-2) Le discours postcolonial	42
II) DE L'IMAGINAIRE A LA SOCIOLINGUISTIQUE : LES TRACES DE L'APPROCHE DURANDIENNE	47
II-1) Le plurilinguisme ou la symbolique du créole, du malinké et du dialecte tunisien	47
II-2) Les limites de la francophonie	52
II-2-a) Les études postcoloniales : L'africanisme et l'antillanité	52
II-2-b) Qu'est-ce que c'est que la créolité ?	57
II-2-c) La négritude d'après Césaire.....	59
II-2-d) Les limites du concept de la négritude d'Aimé Césaire.....	60
II-3-a) La coexistence du français et du créole et le retour à la culture orale : (du conte ou de l'atavisme latent)	61
II-3-b) La figure du conteur : Entre la Tradition et la Résistance ou le rapport du conteur avec la trame historique et la poétique romanesque	63
II-3-c) Marqueur de Paroles, une autre figure de la résistance contre la colonisation	66
III) LE DIPTYQUE COLONIAL ET POSTCOLONIAL ET SON RAPPORT AVEC LE MYTHE	69
III-1) Le fonds idéologique colonial	71
III-2-a) L'impact de la violence sur la mémoire collective dans les œuvres	72
III-2-b) Le concept de la violence dans l'œuvre romanesque	76
IV) LE DESAVEU CHEZ CHAMOISEAU, KOUROUMA ET BEJI	79

IV-1) Une enfance désenchantée	80
IV-2) Désabusement et vision atrabilaire des réalités locales	82
IV-2-a) Le désabusement face à la sclérose sociale à partir de la satire du présage et du maraboutage	86
IV-2-b) Le crime comme constante du désenchantement prononcé en rapport avec la guerre dans l'œuvre kouroumienne.....	87
IV-2-c) Le désenchantement comme phénomène social dans l'œuvre béjienne.....	90
IV-2-d) Désenchantement et désabusement entremêlés dans l'œuvre chamoisienne	93
V) VOIX DE LA DEGRADATION SOCIOCULTURELLES ET POLITIQUES DANS L'ŒUVRE POSTCOLONIALE VERSUS ÉMANCIPATION A DOUBLE INSU	98
V-1) Le désenchantement comme synonyme du monde paradoxal	98
V-1-a) La reproduction de l'imaginaire fétichiste (d'après Kourouma).....	101
V-1-b) Les croyances et les pratiques en rapport avec le pouvoir.....	102
V-1-c) Le pouvoir et l'Initiation : L'idéologie et les pratiques coloniales et postcoloniales	104
V-1-d) Le mirage de l'indépendance et les méandres du changement.....	108
V-2) L'œuvre du désenchantement	112
V-2-a) La langue désenchantée de Kourouma et son rapport avec la condition de la femme.....	112
V-2-b) La condition particulière de la femme	113
V-3-a) Politique entre réalité et fiction ou entre déconvenue et espoir	116
V-3-b) Désenchantement et politique du mensonge.....	117
CHAPITRE II : LA POLITIQUE DU REEL	122
I) THÉORIE DE LA DIMENSION POLYPHONIQUE ET LE RAPPORT DES MOTS AVEC LA REALITE.....	122
I-1) La polyphonie et le réel	123
I-1-a) Le sacré émerge dans le réel.....	129
I-1-b) Sur les traces de l'espace réel.....	130
II) LES EMBLEMES DE LA MEMOIRE SOCIALE ET L'HISTOIRE DES RECTOS GEOGRAPHIQUES DANS L'ŒUVRE LITTÉRAIRE FRANCOPHONE.....	132
II-1) La charge du lieu géographique	136
II-1-a) Souvenirs du lieu réel et instigations de l'imaginaire	138
II-1-b) Une lecture exotique de la note réaliste	142
CHAPITRE III : ENRACINEMENT CULTUREL VERSUS MODERNITE OBSCURE	146
I) LA TRADITION ÉPIQUE COMME ÉRUPTION DU CONCEPT MYTHIQUE DANS LE REEL	146
I-1) La modernité épique de l'œuvre africaine et antillaise	146
I-1-a) La réalité sarcastique dans l'œuvre épique et son rôle dans l'enracinement culturel ou la modernité tempérée	149
I-1-b) La culture de l'endurance et de la résistance identitaire face au projet esclavagiste.....	152
I-1-c) Les usages de la poussée moderniste occidentale	160
I-2-a) Les risques d'une modernité obscure	164
I-2-b) L'espace romanesque francophone et l'écriture titulaire d'une double culture (ancienne et moderne).....	166
DEUXIÈME PARTIE	170

CHAPITRE I : LE PENDANT DU PROJET IDENTITAIRE ET LES STIGMATES DU VECU INTIME..... 171

I) FONDEMENTS IDENTITAIRES ET IDENTIFICATION 171

I-1) De l'identité à l'identification dans l'œuvre francophone.....	171
I-1-a) Identité culturelle ou parodie épique : Le contexte postcolonial de l'épopée parodique ...	174
I-1-b) La complexité identitaire dans le roman africain	175
I-1-c) Identité et note sarcastique	181
I-2) Identité et écriture polyphoniques	185
I-2-a) Les gages psychanalytiques de la théorie du Centre et de la Périphérie	186
I-2-b) Une esthétique du repositionnement	187
I-2-c) L'écriture comme duplicité linguistique et hybridité identitaire	189
I-2-d) Langue et enjeux stylistiques sustentateurs d'un statut identitaire complexe	190
I-3) Une traversée identitaire épineuse et un déchaînement de la violence.....	192
I-3-a) Identité multiple et indices biographiques : Réminiscences au service de la mémoire et de la note nostalgique.....	192
I-3-b) Pourquoi le choix de la figure infantile ?	196
I-4) Identité et révolte	197
I-4-a) Une quête épineuse chez Chamoiseau et Kourouma.....	197
I-4-b) Identité : Entre malaise, hybridité et imaginaire-refuge.....	201
I-5-a) Identité et révolte chez Kourouma	206
I-5-b) De l'hybridité identitaire	209
I-6) Insurrection et Revendication identitaire et culturelle chez Béji	212
I-6-a) Identité et dénonciation du fétichisme religieux.....	212
I-6-b) Le retour sur l'identité ou le signe de la révolte.....	215
I-6-c) L'écriture réaliste et la constante fictionnelle dans la thématique identitaire	217
I-6-d) La fiction francophone et l'identité.....	219
I-6-e) Le réel et la fiction dans la thématique identitaire.....	219

CHAPITRE II : L'ŒUVRE FRANCOPHONE DE L'AFRIQUE AUX ANTILLES : ENTRE IDENTITE ET ALTERITE 222

I) CADRE THEORIQUE 222

I-1) Le passage de la conscience de soi à celle de l'Autre	222
I-1-a) Les limites de l'exotisme identitaire et la prééminence de l'identité- message universel des littératures francophones	222
I-2) Une altérité entre répulsion et attraction ou entre tradition et modernité ?	227
I-2-a) L'expérience du double et de l'alter-égo.....	227
I-2-b) Une altérité fluctuante	229

II) LE RAPPORT AVEC L'ALTERITE 232

II-1) L'altérité et l'engagement identitaire ou l'écriture polymorphe du « je »	232
II-1-a) Le « je » entre tourments intestins et combat contre la force assimilationniste	232
II-2-b) Analyse sociologique du rapport du « je » et de « l'Autre »	236
II-3) L'écriture de la francophonie ou de l'altérité.....	238
II-3-a) Le rapport avec l'altérité : Kourouma se prononce sur la francophonie	238
II-3-b) Altérité intarissable versus avortée	241

CHAPITRE III : IRONIE SCRIPTURALE CORROSIVE ET IRONIE DU SORT : DU TRAGIQUE AU SARCASME DE SITUATIONS	247
I) L'IRONIE COMME FIGURE EMBLEMATIQUE DE LA LITTERATURE	
FRANCOPHONE	247
I-a) Ironie corrosive : De l'ironie à la critique acerbe, l'exemple de Kourouma et de Béji	250
I-b) L'ironie comme politique d'engagement chez Chamoiseau	255
II) LA CELEBRATION DE LA FIGURE FEMININE A TRAVERS L'ESTHETIQUE	
IRONIQUE.....	257
II-1-a) La femme, une identité emblématique et un motif de subversion	257
II-1-b) L'ironie du sort : La femme kouroumienne, un destin à part	260
II-1-c) La femme au regard de la tradition orale	261
II-1-d) La femme comme institution sociale	262
II-1-e) La femme comme symbole identitaire et figure de révolte contre l'ironie du sort	264
TROISIEME PARTIE :	267
ENGAGEMENT POLITIQUE ET LITTERAIRE ET PERSPECTIVES DE REENCHANTEMENT.....	267
CHAPITRE I : LES NOUVELLES FORMES DE RESISTANCE : DU MILITANTISME SOCIAL A L'ESTHETIQUE SCRIPTURALE ENGAGEE	268
I) LES THEORIES DU DISCOURS POSTCOLONIAL	268
I-1) Les rapports entre l'engagement et la réalité.....	268
I-2) Une nouvelle lecture du discours postcolonial : le pouvoir de la langue comme forme de résistance et voix de l'altérité.....	271
II) UN DOUBLE ENGAGEMENT LITTERAIRE ET CITOYEN	274
II-1) Du désenchantement à la désillusion mais toujours dans l'engagement.....	275
II-1-a) Satire ou catilinaire antidictatorial	275
II-1-b) De l'énonciation à la dénonciation : L'engagement esthétique ou le multilingue	278
II-3) Les voies du militantisme	280
II-3-a) Le désenchantement politique et existentiel comme gage de militantisme : De Chamoiseau à Kourouma	280
II-3-b) La résistance de l'être vivant face à la nature hostile du monde : La description du règne animal et végétal (Nature, Faune, Flore dans les romans)	283
II-3-c) Un acte de militantisme étroitement lié au statut de la femme africaine (Particulièrement chez Hélé Béji)	284
III) ENTRE LUTTE ET ESPOIR DE REENCHANTEMENT : IDENTITE, ENGAGEMENT ET LIBERATION.....	288
III-1) L'insurrection contre la fatalité et les horizons du Réenchantement	288
III-1-a) La femme comme symbole de courage et vectrice d'espoir	291
III-1-b) Une nouvelle approche philosophique du monde : La pierre-monde et son rapport avec le Réenchantement à partir de la littérature chamoisienne).....	294
III-2) Les nouvelles perspectives de l'engagement et du Réenchantement.....	297
CHAPITRE II : THEORIES POSTCOLONIALES ET LIMITES DE GENRES.....	305
I) DU ROMAN A L'EPOPEE MODERNISEE ET REVOLUTIONNAIRE	305

I-1) Les théories de l'exercice linguistique ou la fabrique de la langue : entre langue-souche et langue rebelle : (De Césaire à Glissant et Chamoiseau).....	311
I-2) La créativité langagière francophone : Une esthétique scripturale axée sur les traditions orales	315
II) LE MELANGE DES GENRES : L'INTERFERENCE DU REGISTRE ORAL DANS LES ECRITS FRANCOPHONES	316
II-1) Le processus de la transgression linguistique : Langue créolisée et langue malinkisée	318
II-1-a) Langue déliée et langue vulgaire : Une écriture de l'obscénité caractéristique de l'approche scripturale Kouroumienne	322
II-1-b) La technique de l'oralisation ou de l'écriture subjective (Epopées, dictons et propos désacralisés).....	326
II-1-c) Transgression emblématique : Les codes du langage chez Chamoiseau	329
II-1-d) La langue entre rédemption et engagement	331
II-1-e) De la langue du désappointement et de l'insoumission à la modernisation	335
II-2-a) Politique et transgression du genre romanesque (spécifiquement chez Béji)	338
II-2-b) Le rapport de l'ironie et de l'identité hybride avec la théorie du genre.....	344
II-2-c) Ecriture de l'exil et méthodes de la critique littéraire	348
CHAPITRE III : DU VECU A L'IMAGINAIRE ET AU REEL MERVEILLEUX.....	350
I) APPROCHES THEORIQUES SUR L'IMAGINAIRE : DE GASTON BACHERLARD A CHARLES MAURON.....	350
I-1) Imaginaire et mythes obsessionnels dans l'écriture (entre autobiographie et fiction).....	350
I-1-a) La théorie des mythes obsédants et la thématique fictionnelle dans l'assise scripturale....	354
I-1-b) La fonction fabulatrice de l'écriture et la force métaphorique de l'imaginaire.....	355
I-1-c) La fiction francophone postcoloniale	357
I-2-a) L'archétype dans le schéma romanesque de l'œuvre francophone: Un croisement de théories et une force fictionnelle	358
I-2-b) Les représentations fictionnelles : Histoire et réécriture	360
II) UN DISCOURS PROTEIFORME : DU TEMOIGNAGE SOCIAL A L'IMAGINAIRE COLLECTIF	361
II-1) Du vécu social à l'imaginaire de Chamoiseau	361
II-1-a) De la note mélancolique à la magie du merveilleux	365
II-1-b) Métissage et imaginaire	367
II-2) Représentations mythiques fictionnelles et images épiques versus revers symboliques	370
II-2-a) L'écriture du passé : Le mythe de Kourouma à Chamoiseau	370
II-2-b) La tradition orale et son rapport avec le vécu et l'imaginaire dans l'écriture.....	371
II-2-c) L'écriture de l'imaginaire mythique : Proverbes et images du monstre et du marabout comme exemples	375
II-3) La politique des géographies affranchies : Les enjeux de l'écriture du merveilleux dans l'inauguration de l'espace postcolonial.....	378
II-3-a) L'écriture de l'imaginaire dans l'espace littéraire.....	378
II-3-b) Les limites fluctuantes entre le réel et le fictif.....	380
CONCLUSION GENERALE.....	383
BIBLIOGRAPHIE	404
INDEX	447

Introduction Générale

I) Présentation des auteurs et des œuvres du support

L'objet d'étude de ce projet admettra des auteurs dont l'approche scripturale se présente comme composite et à caractère polyphonique prononcé, néanmoins elle se veut singulière et atypique car hérétique par sa fonction engagée et légat de l'apanage culturel qui la transcende. Sous ces mêmes signes scripturaux, nous tenterons d'analyser l'œuvre de Hélé Béji *L'œil du jour*, *Allah N'est pas obligé*, d'Ahmadou Kouroum et *Un Dimanche au cachot* de Patrick Chamoiseau, dans une optique comparatiste distinctive. Nous viserons à croiser ces trois romans principaux car ils s'accordent avec notre problématique de recherche, mais, nous nous pencherons aussi sur les autres productions littéraires des mêmes auteurs afin de dégager les particularités saillantes de leur écriture.

Par ailleurs, nous procéderons à un modèle de recouplement emblématique au niveau de la présentation des auteurs, en vue de relever les carrefours, les points de rencontres hypertextuels et les indices biographiques symboliques qui se proposeront à la lecture des supports romanesques retenus dans le cadre de l'étude. Les références contextuelles attribuent des terminologies stricto sensu paradoxales aux différentes productions des ressources et hypothèses d'interprétations endurées et dévoilent les aléas de certaines conceptions subordonnées de l'identité du lectorat. Cependant, ces derniers nous alloueront un enjeu de taille, concernant la perception de certains moyens herméneutiques nécessaires au processus de démêlage de l'intrigue romanesque, en déployant un faisceau de nouvelles pistes et théories visant à éclairer le récepteur sur l'homogénéité et l'ascendance de l'univers social sur l'écriture.

Tous renforcent les anneaux de la chaîne historique et renvoient à la fois à de nouvelles clefs de lecture sur des parcours spécifiques et des contextes capitaux relatifs à des sujets alliés mais sui generis. Par conséquent, le corps de notre corpus comprend des romans qui se présentent comme une sorte de prisme où s'entremêlent les histoires de sociétés désenchantées et sujettes à la diatribe.

Le premier foyer de notre triptyque analytique est Hélé Béji, écrivaine tunisienne, qui a fait florès à travers un parcours international marquant, en occupant des postes importants dans des organismes humanitaires et en se spécialisant dans des champs littéraires afférents à l'anthropologie de la décolonisation.

Dans ce contexte, l'auteur a écrit son premier essai *Désenchantement national*¹, en 1998 et a participé à la création du Collège International de Tunis, qu'elle a dirigé pendant de longues années. Issue de la sphère intellectuelle tunisoise, l'auteure a tenté de faire connaître l'héritage culturel de sa nation, une sorte d'atavisme revisité dans plusieurs écrits, comme *L'imposture culturelle*², un essai qui a connu un franc succès ou encore d'autres ouvrages à même de traduire sa vision scripturale originale, tels *Une Force qui demeure*³, *Nous décolonisés*⁴ et sa dernière production, *Islam Pride*⁵.

Par ailleurs, elle se distingue de ses pairs par son souci de célébrer la somptuosité de la langue française et a fait corps avec maints édifices littéraires collectifs pour traiter des préoccupations de la société africaine moderne, en se référant en parallèle aux archétypes de la culture orientale. Son roman *L'œil du jour*⁶ que nous examinerons de près dans le cadre du choix entendu de notre corpus, raconte l'histoire d'une jeune femme tunisienne dans sa propre maison d'enfance à Tunis, nourrie de son univers thaumaturgique, un chronotope curieux où tout semble dompté par l'opiniâtreté de la maîtresse grand-mère, à son tour ambassadrice de la tradition arabo-méditerranéenne. En effet, à la lecture du roman perce une intention claire de subvertir tous les faciès perclus d'un spleen identitaire qui serait exclusif car il dicte un schéma d'écriture agrainé par us et coutumes sans amendes et obéit aux exigences normatives parfois trop rigides de la langue écrite.

Patrick Chamoiseau représentera le second point d'intérêt de cette étude analytique. Son roman *Un dimanche au cachot*⁷, engage un incipit qui plonge d'emblée le lecteur dans l'univers des personnages et brandit le caractère irréductible de leur existence, en profilant le contour ondoyant et nébuleux de la question identitaire. Nous y découvrons très rapidement les concepts emblématiques en rapport avec l'antillanité qui caractérise la personnalité de

¹ Hélé BEJI, *Désenchantement national*. Essai sur la décolonisation, Paris, Editions François Maspéro, 1982.

² Hélé BEJI, *L'imposture culturelle*, Paris, Editions Stock, 1997.

³ Hélé BEJI, *Une force qui demeure*, Paris, Editions Arléa, 2006.

⁴ Hélé BEJI, *Nous, décolonisés*, Paris, Editions Arléa, 2008.

⁵ Hélé BEJI, *Islam Pride. Derrière le voile*, Paris, Editions Gallimard, 2011.

⁶ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, Paris, Editions Maurice Nadeau, 1985, réédition Cérès Productions, Tunis, 1993.

⁷ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, Paris, Editions Gallimard, 2007.

l'écrivain martiniquais, auteur de plusieurs écrits variés et théoricien de la créolité. Il a obtenu le prix Goncourt pour son premier roman *Texaco*⁸ et a manifesté une grande parenté intellectuelle avec les ténors de la culture créole, comme Édouard Glissant, Frantz Fanon, Saint-John-Perse et Aimé Césaire dont les citations ponctuent d'ailleurs l'ensemble de son œuvre. Aussi, nous nous attarderons sur l'étude de son roman *Un dimanche au cachot*, dont l'intitulé énonciatif comprend un jalon spatio-temporel, héraut d'une intrigue à note intimiste, où l'auteur dit sa volonté de vouloir sauver l'enfance de son pays. En effet, il est face à une enfant présentée comme une autiste, prise au piège dans une sorte de grotte et en mesure d'asserter son enfermement et celui du narrateur dans son propre roman. Ce dernier, à la fois écrivain, marqueur de paroles et surtout éducateur tente de repêcher la petite fille abritée sous une voûte de pierre, célébrant implicitement les traumatismes de l'esclavage et dévoilant l'effritement de l'identité des personnages. Le cachot devient au fur et à mesure du texte un lieu de désagrégation où l'enfant et l'Oubliée ne font qu'un. De même, le scripteur est double : il est structure et narrateur, ou encore éducateur et critique instituant à travers son dispositif d'écriture une machine infernale qui déconstruit pour reconstruire dans une sorte de désaveu constant. De fait, le roman draine à l'image d'une épopée une multiplicité de signes, renvoyant à une sorte de désenchantement qui est surtout lié à la politique de servage et commémorant simultanément la créolité de Chamoiseau, l'antillanité de Glissant et la négritude de Césaire.

Enfin, le dernier axe du projet de recherche portera sur un écrivain qui a beaucoup cherché à influencer la réception du roman africain, en pilotant l'odyssée de l'identité africaine subsaharienne et en défiant les mesures du vulgum pecus. Il s'agit d'Ahmadou Kourouma, écrivain ivoirien, d'origine malinké, qui a fait preuve d'un caractère militant prononcé dès son plus jeune âge et a été considéré comme un meneur de mouvements anti-coloniaux. Il a longtemps lutté contre les forces dictatoriales, même derrière les barreaux de la prison, avant de s'exiler dans divers coins du monde pour finir par se réinstaller dans son pays d'origine.

Kourouma est l'auteur de plusieurs romans qui font le procès de la colonisation et de la désillusion face aux politiques post-indépendantes. Il publiera à cet égard son premier roman *Les soleils des indépendances*⁹, puis *Monné, outrages et défis*¹⁰, *En attendant le vote*

⁸ Patrick CHAMOISEAU, *Texaco*, Paris, Editions Gallimard, 1992.

⁹ Ahmadou KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, Paris, Editions du Seuil, 1970.

¹⁰ Ahmadou KOUROUMA, *Monné, Outrages et défis*, Paris, Editions du Seuil, 1990.

des bêtes sauvages et écrira *Allah n'est pas obligé*¹¹, titulaire du Prix Renaudot. Ce dernier composant du corpus, sera le principal élément d'investigation de notre champ de recherche portant sur l'auteur et il annoncera la couleur satirique de son écriture dès l'incipit, une invitation ouverte au lecteur pour reconsidérer le mea-culpa dans un deuxième degré de lecture. Aussi, l'ironie se trouve-t-elle mêlée à une note de désillusion où Birahima, narrateur du roman, relate suivant le vœu de son cousin son parcours d'enfant-soldat entre le Liberia et la Sierra Léone, en précisant qu'il est parti sur les traces de sa tante, sa seule attache au passé.

De fait, dans *Allah n'est pas obligé*, le "small-soldier" narre un récit épique insoutenable, propre à la guerre tribale dans une langue approximative où les jurons fusent et où la syntaxe maladroite est à l'honneur. Il s'agit d'une parole médiatique à caractère performatif par laquelle passe la réalité sociale et qui convient au constat de l'éclatement identitaire des enfants d'Afrique.

Le texte Kouroumien, à l'instar des deux autres sujets d'analyse, représente un irréfutable témoignage d'une sorte d'atavisme culturel africain ou encore antillais et de préoccupations appariées et communes à ces communautés. Nous parlerons à ce titre d'une réception fructueuse voire d'une postérité avérée des écrits en question sur toute la scène littéraire francophone, tissant une histoire contrastée mais commune et ouverte à la diversité des sociétés humaines.

I-1) Justification du choix du sujet

Il est difficile de définir d'une manière catégorique les agents déclencheurs de la présente orientation analytique, qui loin de prétendre une quelconque exclusivité, vise à proposer une lecture personnelle et une comparaison inusitée des textes choisis. Dans ce cadre, nous tenterons d'apporter quelques précisions quant à nos perspectives de recherches, en soulignant qu'il existe une grande correspondance entre les champs littéraires que nous avons projeté de croiser et qui sont pourtant considérés comme très différents. A cet effet, nous avons essayé de tirer profit de cette différence afin d'en saisir la richesse, et ce, à partir de plusieurs combinaisons thématiques identitaires ou encore de marques de déconvenues sociales circonscrivant l'écriture comme un processus scriptural qui cherche pour sa part à désigner la littérature comme un objet vaste et emblématique.

¹¹Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Editions du Seuil, 2000.

Cette étude invitera à penser sous de nouveaux augures les territoires et frontières mentales qui séparent les hommes, en établissant une équation nouvelle dans un rapport d'équivalence inusité entre deux concepts phares de la littérature dite francophone, celui de l'instabilité et de la reconstruction de l'identité. Il s'agit de redéfinir les théories de l'ébranlement comme une voie nouvelle de la réaffirmation identitaire dans des pays où le passé historique déteint indéfiniment sur l'écriture. Quant au choix des auteurs, il relève d'une part, d'affinités intellectuelles et de sublimation pour la veine scripturale de Hélé Béji, de Patrick Chamoiseau et d'Ahmadou Kourouma et d'autre part du côté excentrique que peut acquérir une telle confrontation.

Enfin, la visée comparatiste est une aventure relativement osée pour réunir des auteurs aux caractéristiques tranchées irréconciliables, dans leurs postures, leur héritage culturel ou encore leur mode de pensée voire leurs paroles. Par ailleurs, à nos yeux, la question abordée n'a jamais été aussi subtilement et dextrement traitée que chez ces trois auteurs, étant même en passe de représenter les plus importants échos-monde africain et antillais.

Au même titre, nous dirons que le projet d'investigation concorde avec une instance résolue à opérer à partir de quelques approches conceptuelles et démarches analytiques inhérentes à un traitement objectivé mais personnel du sujet. A cet endroit, il est d'une grande évidence que le choix de ce dernier n'est aucunement misé, mais qu'il vient puiser dans une littérature africaine et antillaise d'actualité, vouée à un réel succès et cependant au centre d'une polémique universelle invétérée déterminée à scruter à la loupe l'étendue de son contenu.

Par conséquent, l'option de nous lancer dans un espace littéraire revisité est d'un côté une tentative de découvrir d'autres pans inexpérimentés des écrits cités en abordant en profondeur la densité de la matière littéraire qui les distingue, et ce, sous divers angles de vue anticonformistes. D'un autre côté, il s'agit pour nous de circonscrire les œuvres dans leur contexte sociohistorique de base, en les considérant comme une sorte de substance comparatiste riche en convergences et en jonctions à tous les niveaux.

Nous tenterons un renouvellement de lecture de la question des embranchements thématiques et stylistiques dans l'écriture des trois écrivains et nous expliquerons dans ce cadre à quel point le résultat d'un même phénomène peut muer, en se focalisant sur les processus historiques extraordinaires de l'emmêlement ou plutôt de l'entrecroisement mais

aussi de la singularité des racines généalogiques, géographiques, culturelles et linguistiques propres aux civilisations colonisées et qui sont contre l'intolérance et les périls de la pensée totalitaire.

Est exclue alors la piste de la primauté de certains écrits sur d'autres dans le cadre du choix et il est loisible à cet endroit de reconduire l'attention du lecteur/récepteur vers un arrondissement éclos et subulé de la masse écrivaine intervenant sur les sujets centres de la recherche. L'alternative de la polyvalence et l'inconstance de l'unité textuelle est intentionnelle, supportant l'hypothèse de représenter une vision de facteurs mutants entre divers coins disséminés voire parfois antagoniques de l'Afrique et des Antilles, cependant accouplés par des déterminants géographiques, en mesure d'illustrer à la fois convergence et diversité du rôle du désenchantement social dans le mécanisme de la reconstruction identitaire. Au demeurant, nous parlerons d'une esthétique anticonformiste qui esquisse une ironie du sort et une satire énonciative présentant des faits marquants de l'univers africain sur une modalité légère en vue de rendre supportable le message politique qui prend sens dans les trois œuvres.

En outre, il s'agit de souligner la résolution avérée à inscrire dans un processus de comparaison insolite, des auteurs aux styles dissidents et origines dissimilaires afin de recueillir des révélations de sociétés symptomatiques de courants hétéroclites et recomposés. Aussi, notre choix assume des concordances intellectuelles et des expériences proches voire contigües avec les auteurs principaux du corpus. Dans cette même optique, nous serons amenés le long de l'étude à évoquer des stigmates d'un vécu intime et attendant au point de la confusion entre soi et une altérité représentée par les écrivains choisis, et ce, à partir de certains épisodes de vie illustrés par l'auteure Hélé Béji, au même degré que les deux autres auteurs. Il s'agirait peut-être d'un choix individuel répondant au coefficient originel de chaque écrivain. A cet égard, nous établirons un dialogue conséquent entre la littérature de Patrick Chamoiseau, d'Ahmadou Kourouma et de Hélé Béji, où s'impose une importante initiative, celle de s'ouvrir à la culture de l'Autre, en exploitant la dualité de l'aventure pré et postcoloniale à partir de nouvelles éventualités interprétatives. Enfin, il est important de noter que notre projet d'étude propose un gage corsé et inconditionnel, celui de réunir des littératures francophones : africaine maghrébine, subsaharienne et antillaise, d'horizons éloignés, mais partageant une trame historique alliée. Par conséquent, nous conviendrons à l'idée que la portée du dispositif identitaire et de la contraction du corps désenchanté, réédifie l'espace romanesque dans une sorte d'archéologie littéraire, libère au même titre un système

scriptural associé et finit par délimiter des perspectives et des attributs proéminents de plusieurs lectures cadencées, mais quelque part harmonieuses, en dépit d'une nature brouillée.

I-2) Intérêt

L'intérêt de comparer les romans de Patrick Chamoiseau, d'Ahmadou Kourouma et de Hélé Béji tient à plusieurs raisons, la plus importante étant que tous les écrits témoignent d'une prise en compte de la représentation historique, sociale, culturelle et raciale inscrite dans un cadre de globalisation ascendante. En dépit des divergences entre les régions africaines et le bassin antillais, nous retiendrons l'aventure coloniale qui les a conditionnés tant sur le plan historique que sur celui de l'imaginaire culturel. Les trois œuvres retracent l'histoire de peuples abusés dans leur rapport avec le temps et le lieu dans une sorte d'esthétique qui sert un cadre géographique énigmatique. Nous avons brigué une comparaison qui ciblerait deux champs littéraires généralement peu réunis pour élargir les abords d'association significative et faire part de l'expression libre qui scelle l'acte de la résistance et de la Reconstruction identitaire. Une lecture concomitante des auteurs s'est imposée en vue de remettre au goût du jour la scène politique située entre héritage culturel et faits historiques récents, tout en revalorisant le mouvement à la fois insurrectionnel et pragmatique des événements. Néanmoins, nous insisterons sur le fait que les auteurs sont très différents dans leur façon de présenter les événements, pourtant, ils symbolisent tous une nouvelle orientation de l'écriture engagée. A cet effet, les ouvrages théoriques postcoloniaux constitueront pour nous une source d'inspiration et un point de repère dans le traitement des textes, c'est-à-dire qu'ils serviront de clés de lecture susceptibles d'éclairer la littérature francophone africaine et antillaise.

Par ailleurs, nous parlerons de la présence de dénominateurs thématiques analogues en rapport avec la quête de la modernité réussie et de la renaissance comme résultante positive de l'aliénation. Dans un contexte diglossique où la langue française a connu un nouvel âge, le roman francophone a tenté de se distinguer, dans une ère postcoloniale remplie pour sa part, de ruptures et de renouements manifestés dans sa démarche tergiversant entre les deux. Ainsi, les auteurs interviennent sciemment pour revendiquer leur travail de restitution mémorielle et faire du roman une véritable caisse de résonance d'un imaginaire multidimensionnel réécrivant l'histoire rendue universelle.

Conséquemment, notre exigence de rapprochement entre le Maghreb, l'Afrique noire et les Antilles revient surtout à des liens qui existent entre les trois contrées francophones, à commencer par la langue française support, la domination de la culture des traditions orales dans ces sociétés ou encore les régimes politiques alibiles qui y sont exercées par les dictatures en gestation. Il s'agit pour nos écrivains d'écrire en vue de porter au jour le destin commun qui soude leurs nations qualifiées d'autochtones.

En l'occurrence, nous avons choisi de travailler sur cette littérature qui rend compte de l'histoire des colonisés ou de celle d'entités géographiques dont la symbolique dépasse le simple lieu physique et qui est surtout développée sur un mode poétique romanesque des plus recherchés. En effet, tous les versants de la littérature francophone ont su retenir notre attention, à la lumière de la vision historique multidimensionnelle qu'elle offre et qui interroge la constante anthropologique différemment exploitée car elle ne perd jamais de vue les agents socioculturels qui l'ont engendrée et qui l'inscrivent tantôt dans la réalité, tantôt dans la fiction romanesque.

Au même égard, la perspective comparative devient une zone d'interactivité et de permutations dans son dialogue avec l'Autre présent dans la littérature :

« Aussi sa quête, à la fin des années soixante (horresco referens) d'au moins un cadre théorique, lui fait découvrir l'anthropologie selon Claude Lévi-Strauss qui s'avère être le prolongement évident de ce qui est le plus spécifique, le plus dynamique dans l'interrogation comparatiste : la dimension étrangère, l'altérité, la présence de l'autre »¹².

La citation référerait volontiers à l'échange entre les champs littéraires et socio-anthropologiques, en revisitant les données référentielles qui interviennent dans les systèmes de médiation culturelle et particulièrement dans le domaine du partage social entre soi et l'Autre.

I-3) Problématique et plan de la recherche

L'enjeu principal de notre travail serait de montrer comment l'œuvre littéraire est habitée par une intranquillité due à un sentiment de désenchantement et de quête identitaire malaisée. Il s'agirait également de préciser le chemin que franchit cette dernière dans sa charge de prononcer le désaveu ou encore de dire la vérité désenchantée du monde africain et

¹² Cheikh Mohamadou Diop, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun, Abdourahman Waberi*, Paris, Editions L'Harmattan, Critiques littéraires, 2008, page 13.

antillais, en pourvoyant une subjectivité plurielle symptomatique de la complexité de ce dernier et génératrice d'un éclatement à la fois identitaire et scriptural érigeant son bien-fondé sur une sorte d'espace sacré de confession et de référence sociale.

Nous démontrerons comment ce même phénomène historique uniforme et constant qu'est la colonisation a pu produire des effets antipodiques entre des sociétés à la fois alliées et dissociées par leur trame diachronique. L'étude visera à apporter une nouvelle vision du rapport de causalité entre l'effet déconcertant de l'absurdité existentielle provoquée par la décolonisation et le processus de réaffirmation identitaire.

Par ailleurs, nous viserons à traiter le désenchantement du monde selon deux optiques : celle de la dénonciation des abus coloniaux et celle de la désillusion face à la décolonisation.

Nous expliquerons également comment ce même concept du désenchantement transcendera le discours postcolonial, se joindra à l'hypothèse de la convulsion du statut identitaire et redéfinira les nouvelles voies d'engagement.

Dans une autre optique, nous nous attacherons à prouver, jusqu'à quel point la distance spatiale qui a longtemps archivé et délimité les littératures, d'après la tradition critique, n'a plus autant d'importance dans notre lecture des œuvres. C'est-à-dire que nous proposerons une analyse inexplorée du statut de l'identité dans son rapport avec l'altérité, en redéfinissant cette dernière entre malaise et reconstruction, sustentant une série de questionnements existentiels, de l'Afrique aux Antilles.

Le projet serait alors une épreuve de confrontation de réalités disjointes et souvent appréhendées comme disproportionnées pour discuter la véracité attribuée à la notion d'harmonie du sujet dans l'absolu. En effet, la notion d'accordance est désignée comme nécessaire à tout tableau pictural ou littéraire bien agencé, aspirant à réverbérer l'imaginaire humain dans un espace donné. Il s'agit alors dans la présente étude de discuter des comparaisons dites à risque entre les expériences et des thématiques, qualifiées communément d'intrépides, d'effrontées et parfois d'extravagantes. C'est pourquoi, nous essaierons de relativiser l'idée de l'aventure analytique, et ce, en controversant les acceptions liées aux rapports entre le vécu social et le statut identitaire en vue de développer une nouvelle équation rassemblant des pays éloignés, susceptibles de représenter l'essentiel de la pensée décolonisée désenchantée, ariane des auteurs qui écrivent en langue française et qui vont goulûment s'abreuver aux inquiétantes fantasmagories de leurs divers univers sociaux.

Ainsi, nous nous emploierons à déceler les secrets et les méandres de la crise intérieure attribuée aux vibrations et aux secousses du monde colonisé et qui est propre aux sujets scripteurs dans l'œuvre francophone afin de savoir comment ce type d'ébranlement donnerait lieu à une véritable métamorphose identitaire. Nous nous rapporterons ici à la pensée du tremblement chez Glissant car elle écarte le concept des certitudes enracinées et permet de comprendre l'inexplicable sans en être vexé. Cette dernière acquerra ainsi de nouvelles avenues et des sens différents de ceux qui lui ont été préalablement assignés dans les écrits de notre corpus, en se méfiant de la raison universelle et en méconnaissant la linéarité impérative au profit de tout un système erratique de l'espace. A cet endroit, nous croiserons l'africanité kouroumienne, la créolité chamoisienne et la tunisianité béjienne, pour réfléchir d'une manière fondamentale sur l'altérité dans un monde en voie de métissage.

Notre sujet comprendra ainsi trois grands axes, s'appuyant sur un nouveau point de départ, celui d'associer les deux versants de la théorie de l'ébranlement et de la réaffirmation de l'identité francophone sous de nouveaux auspices.

Les principales perspectives de cette étude sont de parcourir et de fouiller l'univers francophone d'un point à son extrême, dans le but d'étudier le statut d'une politique marquée par la civilisation colonisatrice, d'observer ses variations ou encore sa symbolique voire son aspect évolutif, à partir de sociétés hétérogènes.

Dans un autre élan, notre étude représentera une sorte de déclinaison de l'étanchéité des limites spatiales et de cloisons des genres, en offrant une équation nouvelle entre deux théories réunies, d'une manière sous-jacente dans l'espace littéraire francophone. Il s'agit de la réédification du code linguistique au sens de contrecoups improbable de la trémulation intérieure et de l'appréhension de ce dernier comme variante du monde décolonisé.

Dans un premier temps, nous mettrons en exergue d'une part la déception face aux rêves des indépendances et d'autre part la dénonciation virulente de tous les outrages de la colonisation ou encore de l'esclavage, en vue de nuancer les rapports de procès-verbal prédéfinis comme : une identité à jamais brisée et comme un acte inaccompli de dépasser les sentiments de déboires.

Dans un deuxième temps, nous discuterons l'effet de tranquillité ordinairement provoquée par la décolonisation, muant vers une intranquillité prononcée et qui se veut un véritable foyer d'interrogations ou plutôt de questionnements existentiels.

Nous nous intéresserons également à établir un nouveau rapport entre les théories de l'ébranlement et le schéma de la Reconstruction identitaire, se lisant comme son propre attribut direct et s'ouvrant aux nouveaux titres de l'altérité et du brassage linguistique.

In fine, nous scruterons les opiniâtretés des auteurs étudiés, en corroborant leurs perspectives d'engagement littéraire ainsi que leurs approches critiques subjectivées vis-à-vis de la société contemporaine qui relate des questions polémiquées à satiété dans l'œuvre littéraire.

Nous poncturons notre analyse par la prépondérance des rapports étonnants et stimulants que peuvent entretenir entre eux littérature et sociologie voire psychanalyse, notamment au niveau des concepts de la réception à travers l'espace romanesque francophone et nous nous attarderons également sur le rôle des théories postcoloniales dans ce champ littéraire.

En outre, nous découvrirons un univers littéraire qui dans une perspective de désintégration des frontières, verra défiler les genres, du roman à l'essai, comme chez Hélé Béji. Dans le même contexte, nous noterons le fréquent basculement du texte dans de longues tirades théâtrales ou encore dans une oralité éclosée chez Ahmadou Kourouma. Enfin, nous entreverrons une conversion du roman en recueil poétique ou en contes imaginés par Patrick Chamoiseau. Se dessineront dès lors les parcelles d'un univers merveilleux qui se définit aux termes d'une longue quête et d'une échappatoire difficilement accessible, et ce, parallèlement au déchaînement de la parole engagée des auteurs et de leurs styles ardents et fougueux.

Nous réfléchirons aussi sur la manière avec laquelle les auteurs ont mené de longs combats contre la colonisation, non seulement politique ou encore idéologique, mais aussi intellectuelle, pour faire connaître leur littérature et véhiculer l'Histoire de leurs peuples.

Les textes retenus deviennent ainsi des lieux où se côtoient les représentations sociales, mélangeant les genres, passant du récit à la fiction en vue de figurer parfois une identité modernisée, née en substitution à une désillusion à l'égard d'une société gardienne de legs, mais à l'affût d'un modèle européen aux abords restructurés, comme chez Hélé Béji. En revanche, Kourouma fait parler son roman dans une langue réinventée, se versant dans une grande oralité pour se rapprocher indéfiniment de la vérité désenchantée de sa société, subvertissant ainsi les discours autorisés en mention d'ironie et légalisant une reconstruction identitaire très prisée et recherchée. Dans la même perspective, Chamoiseau ne tarde pas à

incriminer dans un registre oratoire vertigineusement impétueux l'idéologie de castes qui caractérisent la communauté antillaise, conçues par le délit des excès et la connivence colonisatrice. Ainsi, il finit par introniser dans un genre nouveau du roman-conte un statut identitaire affecté par le processus impérialiste avec un nouveau versant sacrant une ultime lancée vers une altérité plus enthousiaste.

Par conséquent, tous les auteurs du corpus prennent la parole en vue de déposer le bilan désenchanté des hypertrophies sociales résultant de la colonisation et de la désillusion face aux rêves des indépendances. Par là même raison, ils prêchent une sorte de réaffirmation identitaire par l'entremise d'une approche esthétique décrétée sous l'emblème de la brèche, de la satire et de la fragmentation en écriture. Le roman africain peut se lire comme une marque de l'émergence du désenchantement social et du dégrisement face au songe de la souveraineté. Par ailleurs, le roman devient un secteur où se conjuguent les modalités énonciatives et les stratégies discursives, visant à dégager la parole sociale. Le mode scriptural pour lequel optent les auteurs africains repose sur la stratégie de l'ironie comme moyen de déployer un faisceau rhétorique et un régime locutoire propre à un enjouement sournois. Ce dernier acquiert les propriétés nécessaires à la manœuvre efficiente d'assaillir la rumeur sociale. A cet égard il est fort intéressant de souligner que le schème de l'ironie se veut la quintessence même de l'œuvre romanesque africaine ou encore antillaise. Cette ironie explicite ou implicite se lit comme une modalité énonciative essentielle, protéiforme et qui vient s'inscrire au cœur de la visée de dire le désenchantement du monde. Elle s'exprime par la monnaie satirique en tant que donnée primordiale dans le processus de dire les déboires des contrées colonisées ou la déconvenue de la réalité décolonisatrice. Toute la difficulté pour les chercheurs que nous sommes est de ne pas contourner ni survoler les fondements même de la notion d'identité, au risque de la réduire à une donnée brute afférente à l'œuvre littéraire. De surcroît, il nous sera impératif de mesurer l'étendue des représentations du social et d'analyser les divers signes et influences dans son champ d'expérimentation de prédilection, à savoir le roman.

La littérature d'expression française soulève déjà les contradictions reconnues par une société bilingue et son cadre s'articule avant tout autour d'un tiraillement voire d'un conflit et qui s'intensifie pendant l'époque coloniale, en tant que tentative de réaffirmation de soi face à l'assimilation infligée par le colonisateur et le désabusement du processus de décolonisation. Les sociétés colonisées usent de la langue de l'Autre pour dénoter de l'impossibilité de nier l'impact de l'étranger et de la culture du colon. Toutefois, les écrivains tentent à travers leurs

écrits de décoller et de ne pas s'enfermer dans leur sphère en prétendant que la culture locale doit primer et qu'il est utile de mettre fin à toute invasion extérieure. Néanmoins, le recours à la langue de celui qui les a marqués est un grand pas pour faire passer un message dans une culture désormais commune.

I-4) Etat de la question

Le sujet ne prétend à aucune exclusivité en termes de matière abordée car des flots d'encre ont coulé dans ce débat néanmoins, il vient exhausser une velléité de feuillaison de lecture et d'analyse particularisées, à travers des perspectives de traitement inusitées car individualisées et objectivées. A ce titre, nous signifierons que les études réalisées sur la question du social en confluence avec l'archétype du désenchantement social et de la conséquence identitaire sont d'une kyrielle manifeste. Cependant, le chapelet substantiel thématique ne sera aucunement exhaustif, ni invariable, mais plutôt électif en terme de supports correspondants aux usages et manières des questions sujettes de l'étude. Par ailleurs, notre intérêt sera renouvelé et portera sur la coexistence entre la quête identitaire et l'intrigue de l'intranquillité, en localisant le champ scriptural dépositaire de cette version expérimentale. Dans un franc essai de confrontation, nous aborderons des rapports insolites entre des notions habituellement séparées et des littératures différentes en vue de corroborer le constat de conséquence entre la théorie du désaveu ou des déconvenues sociales et celle de l'ébranlement de la personnalité comme passage exigé pour la réaffirmation de soi dans les sociétés francophones étudiées. L'ingrédient historique jouera ici un rôle primordial dans notre recette analytique, contribuera à orienter nos horizons de lectures et redéfinira la réception des œuvres du corpus, à l'encontre de la tradition critique.

Devant le foisonnement et la richesse des textes examinés, nous tenterons de reconsidérer le contexte de cette littérature de langue française, puis de retracer le schéma compliqué (saccadé) de la conjugaison progressive de l'identité créole, nègre, africaine ou encore maghrébine. En outre, nous examinerons les deux métaphores les plus marquantes qui en portent les mots : celle de la trépidation occasionnée par la vision désenchantée du monde colonisé et celle de l'identité-rhizome de portée philosophique et qui se veut en voie de reconstruction. Ce fait passe par une langue qui devient expression composite du monde mêlant littérature, histoire, linguistique et psychologie.

Un grand nombre de critiques maghrébins ont abordé ces thématiques dans une approche réflexive des plus éminentes, tels : Jean Déjeux dans son extrait *la Littérature féminine de langue française au Maghreb*¹³, ouvrage dans lequel il a essayé de nous faire part de certains caractéristiques du processus identitaire dans la littérature tunisienne en définissant l'œuvre de Hélé Béji comme un espace dans lequel « *La romancière semble regretter une certaine cohérence de l'univers ancien, mais sans se renier : elle n'est pas mécontente d'avoir planté ses racines ailleurs* »¹⁴. Dans ce même sens, nous évoquons l'article de Marie-Elaine Mineau, *L'empreinte du social dans le roman depuis 1980*¹⁵ dont le titre même, se veut assez représentatif de la portée du social et de son rapport avec l'approche identitaire dans l'œuvre. En effet, les écrits qui infèrent que cette dernière ne doit pas se cantonner dans ce qui était autrefois considéré comme conforme à la bienséance ne manquent point. Il s'agit de la part des auteurs francophones d'une volonté de reconduction des axes atomiques fondateurs de leurs romans et à même de traduire leurs postures quant à leurs sociétés d'origine ou d'accueil. Jean Fontaine, dans son livre *Ecrivaines tunisiennes*¹⁶, souligne que Hélé Béji a amplement évoqué les thèmes référant à la symbolique de l'identité féminine maghrébine à cheval entre la modernité rêvée et le charme des siècles défunts :

« *Pour Hélé Béji, ce n'est pas une première et le lecteur fonctionne sur un autre registre (...) Elle ne se résigne pas à devenir une intellectuelle moderne, sachant cependant que les rencontres non souhaitées peuvent être un labour dont l'inconstance peut produire autre chose de souhaité, le premier brouillon méditatif, l'hésitation de la nouvelle saison, le désir du printemps.* »¹⁷

Par ailleurs, Béji a repris la question de l'identité culturelle en mettant l'accent sur sa propre perception de la société d'une manière générale, en présentant son livre *Une force qui demeure*¹⁸, comme nous allons essayer de le démontrer dans le corps de notre étude. Toutefois, l'œuvre de Béji a souvent été considérée comme une reproduction plate de la société tunisienne et du prototype identitaire maghrébin essentialiste car la critique a longtemps fermé les yeux sur les signes majeurs qui identifient la part originale et moderniste de son roman, pourtant clairement précurseur au sein du champ littéraire maghrébin puisqu'il ne traite plus de malaise identitaire mais de positionnement culturel confortable propre aux civilisations ex-colonisées. Au demeurant, la tradition critique omet parfois l'essentiel de la

¹³ Jean DEJEUX, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Editions Karthala, 1994.

¹⁴ *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan et l'Université Paris 13, 1990, n° 10.

¹⁵ Marie-Elaine MINEAU, *L'empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Publications de L'Université Paul Valéry, Montpellier III, 2005.

¹⁶ Jean FONTAINE, *Ecrivaines tunisiennes*, Tunis, Gai Savoir, 1994.

¹⁷ Ibid, pages 105 et 106.

¹⁸ Hélé BEJI, *Une force qui demeure*, op.cit.

manœuvre esthétique de l'auteur, en ne pouvant se détacher de sa lecture au premier degré et en restant prisonnière d'un jugement brumeux. Au même titre, les études qui ont été consacrées à Chamoiseau et à Kourouma endossent une densité copieuse, mais affluent presque à une visée unanime qui les archive et les apparente à une société impénétrable et consignée dans un pseudo fatum scellé. Par voie de conséquence, ce dernier rationne le phénomène identitaire au rang de certains personnages et l'assigne en entravant son potentiel au niveau de toute représentation propre à l'identité humaine disposée à son tour à enrôler les alois de la terre d'accueil. Par ailleurs, notre tentative d'investigation de l'appareil critique portant directement sur l'entendement de la désillusion et de la reconstruction identitaire dans l'œuvre romanesque, demeure peu assouvie car les écrits sont plutôt indicatifs et se tiennent relativement à distance du sujet. A partir de là, nous proposerons de repenser tout l'apport d'une nouvelle lecture des œuvres en vue de dépasser les acquiescements à travers une perspective cavalière représentant l'effet de causalité entre l'identité et les déboires du monde africain et antillais à partir de tous les ouvrages bibliographiques cités. En revanche, nous ne pourrons recenser tous les travaux qui ont investi l'espace romanesque en tant que portefaix de l'incertitude ou de la quête existentielle, néanmoins, nous tâcherons d'en aborder les plus retentissants.

En l'occurrence, nous nous appliquerons à œuvrer dans une ligne de continuité ambitieuse et nous nous contenterons par souci modérateur d'instaurer un lien de proportion comparative voire métonymique entre les éléments phares du sujet ou encore de concevoir l'œuvre d'un point de vue dénotatif, en nous gardant de la murer dans une représentation prosaïque et dépitée de son univers. De ce fait, les stratégies de recherche permettront de délimiter la documentation critique. Loin de servir une revue complète des travaux, ils corroborent précisément une nécessité d'orienter l'outil bibliographique, à l'image des approches théoriques entendues.

A cet égard, il sera d'un grand intérêt de souligner que la tradition critique est plutôt uniforme quant à l'effet réflexif attribué au roman africain et antillais comme une topique où le chaos existentiel et l'infirmité identitaire vont de pair. A l'encontre de cette observation, notre lecture proposera la déconvenue ou encore la désillusion comme entreprise de réconciliation identitaire imprégnée d'une rhétorique de l'humour ordonnée dans un modèle de régime locutoire pour autant chargé d'assaillir la rumeur sociale.

Aussi, les trois textes viennent-ils s'inscrire dans une sorte d'agencement chronologique propre au projet collectif de dire l'histoire de la colonisation, partant de l'esclavage dans l'œuvre antillaise, en passant par les excès du colonialisme français au Maghreb et aboutissant aux dégrisements de la décolonisation en Afrique subsaharienne. Par ailleurs, tout l'intérêt de l'étude comparatiste réside dans l'approche représentative de chaque vision des civilisations à l'endroit de la reconstruction identitaire résultante du vacillement voire du désenchantement cosmique et reproductrice de chroniques croisées entre entités composites.

Nous noterons ici l'incommodité de l'exercice de retenir toutes les critiques qui se sont intéressées à la littérature de Chamoiseau et nous indiquerons de même que les travaux triés ne le sont pas à titre restrictif mais ils sont plutôt une note d'exemples généraux répondant au schéma démonstratif de nos recherches et seront plus profondément exploités dans une phase ultérieure, en l'occurrence au sein du développement du sujet.

En somme, nous ne pouvons passer en revue toutes les études inspectant les notions articulées, mesurant les prérogatives d'une analyse électorale ciblée en termes de délimitation cohérente. D'où notre résolution à proposer des travaux non pas à titre énumératif mais élitiste, et ce, en fonction de l'adéquation et de l'attrait avec la nature de notre problématique. De plus, un goût prononcé pour la découverte a aiguïlé le dessein d'explorer d'autres structures et systèmes sociaux en baquetant dans la topique de diverses civilisations susceptibles d'affiner notre sens de l'analyse. Ce dernier aura un critérium comparatiste à fin interactive et inductive au profit d'une démonstration basée sur l'association d'identités géographiquement éparpillées mais historiquement poreuses. A cet endroit, les études menées sur la question ont choisi de baisser pavillon sur une aventure analytique pantagruélique et leur perspective de recoupement est d'autant plus abrégée. En outre, leurs traitements du thème identitaire et de la nuance des mécomptes passent par des isotopes constants pour parfois aboutir à une lecture littérale et plate. Cependant, leur tentative de représenter des données sociales ou de retranscrire une réalité perçues à travers des postures émettrices transporteuses d'un imaginaire fluctuant et protéiforme sont remarquablement louables et nous citerons quelques critiques qui se sont proposées d'affouiller la question de l'identité sociale, comme l'œuvre de Chivallon Christina, *Eloge de la spatialité : Conceptions des relations à l'espace*

et identité créole chez Patrick Chamoiseau¹⁹. D'autres critiques se sont attardées sur le métissage culturel de l'univers scriptural de l'auteur, comme Danroc Gilles, dans son livre *Métissages d'écriture et de sacré dans la Caraïbe francophone, Glissant, Chamoiseau*²⁰.

Pour le reste, la présente étude de l'œuvre procèdera en fonction de différents angles de vue relatant la traversée des auteurs du corpus et contribuant à prospector les démarches stratégiques et les reconsidérations énonciatives déployées à dire les signes du social qui sillonnent les œuvres. Dans ce même contexte, nos efforts s'accorderont à proposer de nouvelles lectures des romans afin de rhabiller certaines métaphrases manipulées par les critiques. Nous nous préoccupons également d'attiser le pathos du lectorat dans le déboisement d'un processus identitaire assigné à une machine du désenchantement en apparence alambiquée et portant sur le mode de vie et de pensée de l'homme africain et antillais. En outre, nous démonterons l'existence d'un dialogue clairvoyant entre les littératures, en vue de repenser le rôle de la réévaluation des éléments paratextuels par rapport à la réception de certaines œuvres, comme celles de Patrick Chamoiseau, *Un dimanche au cachot*, longtemps métacentre de l'attention critique qui a revisité sa perception peu enthousiaste du monde antillais, au point de s'acharner à comprimer sa lecture à l'histoire de l'esclavage et à situer sa modernité uniquement sur le plan de la créolité de l'écriture. En effet, ses écrits ont été exploités en tant que mots de passe à l'espace identitaire antillais par certaines critiques comme celles de Bojsen Heidi, *L'hybridation comme tactique de résistance dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau*²¹, ou encore celle de Burton Richard D.E : *Le roman marron : Etudes sur la littérature martiniquaise contemporaine*²². Toutefois, ces études sont riches en postulats nouveaux et d'ailleurs les exemples et supports critiques ayant interrogé les thématiques de l'identité, notamment au niveau scriptural se multiplient et tendent à une classification convenue de par la particularité de l'univers chamoisien. Néanmoins, la symbolique de l'ébranlement et la dimension équivoque de l'ironie tantôt satirique, tantôt ludique n'a pas vraiment promu à sa juste valeur le compte critique du point de vue énonciatif. C'est pourquoi, il est utile d'assumer une sorte d'entente analytique visant à

¹⁹ Christina CHIVALLON, « Eloge de la spatialité : Conceptions des relations à l'espace et identité créole chez Patrick Chamoiseau », *L'Espace Géographique* 2, 1996, pp. 113-125.

²⁰ Gilles DANROC, *Métissages d'écriture et de sacré dans la Caraïbe francophone, Glissant, Chamoiseau*, Geneviève Guérin, Québec, 2009.

²¹ Heidi BOJSEN, *L'hybridation comme tactique de résistance dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau*, *Revue de littérature comparée*, 2002, n° 302.

²² Richard D.E BURTON, « Espace urbain et Créolité dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau », dans *Le roman marron : études sur la littérature martiniquaise contemporaine*, Paris, Editions L'Harmattan, 1997.

éclaircir les coins sombres de l'écriture chamoisienne et la portée particularisée de son mode romanesque.

De fait, l'initiative d'établir un face à face entre le discours désenchanté et les fractions de la nouvelle identité portera sur l'ensemble des œuvres, afin de faire parler la part antillaise chez Chamoiseau, maghrébine chez Béji et subsaharienne chez Kourouma. Toutes ces figures littéraires emblématiques ambitionnent la même visée de mandater les déconvenues du monde colonisé et la déception de la réalité postcoloniale dans une démarche discursive proclamant une diversité féconde, à son tour garante d'abord à la fois audacieux, enthousiastes et compliqués. Cependant, chaque étude est différente et captive de son dit contexte spatio-temporel de production. A cet égard, nous relèverons surtout chez Ahmadou Kourouma une certaine note démarcative et matrice de son affouillement de la charade identitaire à son tour recluse de la débâcle au carrée de l'Afrique décrite. Le point de mire serait d'expérimenter le dispositif identitaire et scriptural afin de rendre compte des nouveaux verdicts propre à la problématique naissante de la désillusion et de ne pas stigmatiser l'essence même de l'entité sociale au nom d'un pays en particulier. Par ailleurs, comme toute étude, la nôtre s'appliquera à désassimiler les données exploitées par les critiques antérieures en vue de s'employer plutôt dans une trame chronologique proche des sociétés contemporaines et mieux adaptée à l'état des faits récents. Nonobstant, elle se fonde sur le recul textuel préalable et requis à la conception des événements rapportés. En outre, toute étude rétroactive réalisée sur la question ne sera jamais pareille à celle actualisant des évolutions à partir d'éléments diachroniques imminents et suppléants de toute compréhension dogmatique et répandue des écrits. Par conséquent, les motifs d'étude des présents cas analytiques établissent inéluctablement des principes d'interprétation suivant les circonstances qui les pressent. De là, s'affirme alors un nouvel intérêt d'approfondissement de notre recherche portant essentiellement sur le réel social en vue de donner suite à la restitution de l'univers textuel et aux nouveaux horizons relatifs au vécu mouvant des diverses sociétés. Au même titre, la présente étude se consacrera à partir de l'œuvre kouroumienne à comprendre les moyens de transformer le texte en un espace où se côtoient de nouveaux sens de la déstabilisation et de la quête identitaire dans une logique d'intertextualité actionnant leur rencontre ou lutte entre représentation de soi et de l'Autre. Nous tenterons d'opérer sous un angle de vue synthétisant la relation entre la réalité désenchantée de la société subsaharienne et le conflit identitaire à travers un usage particulier de la parole, différent des travaux préexistants qui se sont plutôt appliqués à traiter l'appareil thématique dans une approche plus autarcique du monde. L'enjeu serait de redéfinir les

rapports indépendants entre les univers géographiques épuisés dans le corpus. Néanmoins, le choix de passer au sas les trois œuvres romanesques sous le signe d'une déposition scripturale sculptant le dépit social qui a conduit au remaniement culturel est un mode d'abordage parmi d'autres permettant également d'explorer les romans à travers les spécificités nationales et esthétiques.

Le paradigme illustratif de l'idée du monopole ou du despotisme politique et de l'identité bafouée comme mode de donnée factuelle dans l'œuvre, est assez palpable dans le support critique d'*Allah n'est pas obligé*, laissant souvent croire que ce dernier vient mimer le réel, mais au fond, l'écriture n'est qu'une simple médiation et le signifiant qui est le mot, demeure arbitraire car il ne copie pas le réel mais s'y réfère dans tous les romans sans exception.

Dans un premier élan, il est essentiel de relever le défi de désamorcer les dédales ou plutôt de résoudre l'équation qui réunit le désenchantement social prononcé et le processus de la désillusion latente. Il s'agit là de relever tous les facteurs résultant de cette nouvelle réaffirmation identitaire qui se profile dans l'espace-texte. Le tout, dans une forme d'entendement donnant le jour à un style d'écriture spécifique. A partir de là, s'imposera le besoin de circonscrire le particularisme esthétique et de rafraîchir l'analyse thématique du militantisme, à partir d'angles de réflexion individuelles objectivées.

Dans un second élan, se lira l'effet indélébile de la reconstruction identitaire qui ressurgit à l'encontre de la machination de l'imposture sociale. En effet, il est question d'un rapport de causalité entre des composantes inconditionnées et substantielles d'une même réalité, dont l'œuvre kouroumienne sous-tend la problématique. Itou, l'auteur n'est pas d'un intérêt moindre et sa littérature controversée pour occuper une place de plus en plus convoitée dans le champ littéraire africain subsaharien. De ce fait, il est souvent étudié dans les contrées francophones à la lumière de l'innovation de poids qu'il procure notamment au niveau de son mode d'écriture, sa fibre et sa faculté de transmettre le message dans une oralité et un éclatement à l'image des réalités africaines. Ses écrits démasquent de cette façon un vécu mortifiant et une condition humaine en souffrance dans un talent sans équivoque où l'auteur ose choquer et braver le jeu du modèle social et politique de sa société. A cet endroit, Kourouma semble réussir à merveille à interpeller la conscience du lecteur dans un mouvement de sympathie à travers son style, d'un ludisme amer et indicateur de l'aventure existentielle désabusée.

Nous essayerons d'approcher de plus près la nature du rapport entre l'écrivain et son œuvre et de mettre en exergue les approches théoriques afférentes à la problématique proposée afin d'exploiter les différentes facettes de cette connexion.

A ce titre, nous interrogerons des critiques distinguées en la matière comme celles de Jean Ouedraogo, *Maryse Condé et Ahmadou Kourouma : Griots de l'indicible*²³, un ouvrage à caractère anthropologique et sociohistorique remarquable qui vient honorer la conversion du roman colonial au roman africain moderne en mettant l'accent sur l'importance du mouvement de la négritude ayant pour mérite d'éveiller la conscience collective chez les noirs dits indigènes. A ce même endroit, Jacqueline Leiner a repris les différentes acceptions de la notion de négritude dans son article *Négritude et Antillanité, entretien avec Aimé Césaire*²⁴. A vrai dire il s'agirait de définitions plurielles qui se prononcent sur la question de la déculturation culturelle engrenée par l'esclavage et entretenue par la guerre tribale. A bon escient, plusieurs travaux se sont plutôt penchés sur l'approche esthétique qui a su véhiculer le message de la diaspora. Il convient de citer l'ouvrage d'Ahmadou Bissiri « *Le français populaire* » dans le champ artistique francophone²⁵, qui réfute la réception négative et minimaliste des œuvres francophones par rapport aux productions africaines anglophones, à cause des structures assimilationnistes de l'expérience coloniale. Dans ce même ouvrage, le critique nous parlerait même de langues feintes qui seront amplement développées dans la littérature de Kourouma, selon le mode de réflexion d'Alioune Tine. Une autre étude remarquable, celle de Claude Caitucoli *L'écrivain africain francophone agent glottopolitique : L'exemple d'Ahmadou Kourouma*²⁶, explore la portée moderniste de l'écriture kouroumienne, tout en évoquant un engagement glottopolitique qui se prononce clairement face aux instances normatives et en interrogeant les outils sociolinguistiques en usage dans les littératures dites périphériques.

Enfin, dans ce même sens, l'éventail des ouvrages critiques et motifs de frictions qui ont jalonné les différents thèmes propres à l'ensemble des trois œuvres étudiées font légion. Cependant, notre modeste projet se contente d'établir une sorte de trait d'union entre les

²³ Jean OUEDRAOGO, « Maryse Condé et Ahmadou Kourouma, Griots de l'indicible », *Francophone Cultures and Literatures*, 2004, Vol. 43.

²⁴ Jacqueline LEINER, « Négritude et Antillanité, entretien avec Aimé Césaire ». *Caribbes II*, Notre librairie, 1984, n° 74.

²⁵ Ahmadou BISSIRI, « Le français populaire dans le champ artistique francophone, Les paradoxes d'une existence », *Cahiers d'Études africaines*, 163-164, XLI-3-4, 2001.

²⁶ Claude CAITUCOLI, *L'écrivain africain francophone agent glottopolitique : L'exemple d'Ahmadou Kourouma*, Université de Rouen, Janvier 2004, n°3.

littératures de provenances éloignées, un échange voire un challenge intellectuel entre l'Afrique et les Antilles francophones, dans l'optique de mieux situer l'aspect comparatif de la présente étude.

Par ailleurs, nous noterons que tous les auteurs s'expriment au nom de leurs personnages en étayant une polyphonie linguistique dense et leurs mots agissent en stimulant la réflexion du lectorat à propos de la problématique identitaire générale. Par conséquent, les études qui se sont penchées sur les éléments scripturaux évoqués dans la présente recherche, foisonnent. Seules parfois les formulations et les tournures varient dans une vision constamment flottante et éphémère, d'où l'intérêt de se référer aux approches théoriques dans la démarche déterminant la portée des messages textuels examinés.

II) Introduction théorique

II-1) Sur la complexité du roman francophone : Francophonie entre homogénéisation et éclatement

Notre optique analytique n'a aucune prétention de négocier les résultats des études précédentes concernant le statut du roman francophone mythique dans le champ littéraire moderne, mais elle propose une représentation au-delà du sens commun de l'épopée engagée, qui lui a été souvent attribuée, en soulignant une nouvelle dynamique scripturale qui repose sur divers aspects à la fois fictionnels et réalistes. Par conséquent, notre lecture, loin d'être une simple actualisation de la dimension francophone et de l'écriture romanesque, fait part d'une réflexion dépassant l'usage habituel de la notion classique du roman sarcastique comme genre homogène et autarcique en faveur d'un métissage sur tous les plans notamment socioculturel et identitaire. Nous avons pris l'initiative de commencer par une mention portant sur le genre car elle nous permettrait de mieux repenser la question de l'identité ébranlée et de mettre l'accent sur les divers actes de résistance dans le roman africain et antillais engagé, et ce, à partir des déceptions sociopolitiques relatées dans le discours postcolonial.

Les problématiques exposées dans les littératures francophones représentent une panoplie opulente, néanmoins elles convergent vers un même concept nombril, celui de la francophonie qui renferme de nombreux topolectes mais qui recourt à une seule langue véhiculaire dans toutes les œuvres et c'est dans ce même cadre que nous avons fixé notre corpus d'étude, fouillant les secrets des lieux francophones mutants. Ces derniers se basent sur la diversité des échanges linguistiques mais également sur les spécificités socioculturelles, d'où tout l'intérêt que nous avons tiré des références au multilinguisme, représenté particulièrement par le dialecte tunisien, le créole et le malinké dans les textes de Hélé Béji, d'Ahmadou Kourouma et de Patrick Chamoiseau.

L'espace francophone varie entre des initiatives d'homogénéisation et de fragmentation qui interpellent diverses sphères théoriques, dont la sociolinguistique, l'ethnologie, l'histoire, la sociologie, la psychanalyse et bien d'autres disciplines à même de la circonscrire dans une dynamique périphérique significative. En effet, les littératures francophones d'Afrique et des Antilles tendent à exploiter l'assise sociohistorique qui les a marquées d'un sceau de fer et qui réfèrent à la colonisation, à l'esclavage ou encore à la

ségrégation, produisant ainsi des traumatismes psychiques incommensurables, mais générant en parallèle une ferme volonté de les surmonter.

Dans nos romans, ces élans de soulèvement sont liés aux mouvements de la créolité ou encore de l'africanité et de la négritude. A ce même effet, nous noterons que le concept de la négritude créé par Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor ont facilité les comparaisons entre l'Afrique et les Antilles, à travers l'exploitation de la culture des caractéristiques essentiellement ethnographiques et historiques. Par ailleurs, l'ascendance de la langue parlée était considérablement notoire dans l'écrit, opérant des transpositions socioculturelles et identitaires ouvertes à la multidisciplinarité. A vrai dire, l'assise politique en rapport avec l'histoire coloniale s'est développée d'une manière particulière dans les différents pays, mais elle continue à muer surtout aux Antilles. C'est ce qui a attribué un timbre nouveau à la littérature francophone antillaise présentant des particularités linguistiques distinctives et qui a eu un impact variable d'un état à un autre. De surcroît, le statut social des topolectes dont il est souvent question dans les œuvres francophones, concourent à instaurer souvent un rapport de dominance entre la langue maternelle et celle adoptée sous une bannière officielle. A cet endroit, nous pouvons nous référer à l'approche polyphonique décrite par Mikhaïl Bakhtine exigeant une multiplicité conceptuelle qui renvoie à une grande hétérogénéité naturellement repérable dans nos textes, et ce, particulièrement au niveau des sphères énonciatives en rapport avec l'inférence de plusieurs voix narratives simultanées. Cette culture de brassage devient pour sa part synonyme d'altérité car l'autre émerge dans le discours pour le marquer d'une couleur subjective et abolir également toutes les formes de frontières superflues.

Dans ce même cadre, se redessine tout l'intérêt des rapports entre instances narratives et Histoire, en reconsidérant la chaîne événementielle textuelle du point de vue des fondements structurels polyphoniques qui sont inscrits dans toutes les strates des récits. Pour ce faire, notre étude interpellera des éléments théoriques propres à l'énonciation et au concept de la francophonie polyphonique :

« Il faut se battre, poétiquement, pour affirmer le droit à l'opacité de tous les peuples (...) Les œuvres qui ont déjà commencé ce travail-là de rupture de la parole de « compréhension » ont préparé par là ce chemin nouveau. On appelle cela la « parole éclatée ». Cette parole éclatée, qu'est-ce qu'elle veut dire ? Qu'il ne suffit pas de « comprendre une culture pour la respecter vraiment. Pour cela, il

faut accepter que cette culture vous oppose quelque chose d'irréductible et que vous intégrez cet irréductible dans votre relation à cette culture »²⁷.

La citation explicite la fonction qu'exerce la parole libre ou éclatée et différente au sein de l'espace culturel et le rapport que ce dernier entretient avec le lecteur dénotant d'une nouvelle forme d'identification à partir de l'écriture. Nous pouvons en déduire également une certaine association entre l'identité de l'auteur et l'Histoire collective des peuples, imposant une certaine prédisposition à accepter le discours de la différence comme voie possible de la reconstruction. A ce titre, notre analyse cernera les aspects problématiques reliés à cette question visant à démontrer la portée constructive propre à la dimension polymorphe de l'approche scripturale éclatée ou plutôt fragmentaire et qui se base sur la perspective hétérogène du registre dialogique voire structurel. Ce dernier témoigne à son tour de l'implication implicite d'autrui dans la forme textuelle d'une part et d'autre part de l'effet d'instabilité dans l'énoncé verbal.

A la lumière de ces observations, nous retiendrons que les textes exposent une grande diversité aux niveaux micro et macro-structurel et que le volet énonciatif renvoie à l'intersubjectivité et à l'intrusion inopinée de l'Autre dans le discours sur l'identité. Nous insisterons ainsi sur le rôle des modalités polyphoniques dans nos romans qui se transforment volontiers en un lieu de jonction, un carrefour où se rejoignent les diverses subjectivités et où sont convoquées avec force les théories postcoloniales qui permettent de définir le champ littéraire francophone.

II-2) Les approches théoriques

Il est important au niveau de notre étude d'expliquer dans quelle mesure les approches théoriques servent-elles la problématique de notre sujet, en précisant que notre appareil conceptuel se basera essentiellement sur la pensée de Michel Foucault, de Gaston Bachelard et de Pierre Bourdieu mais encore sur des réflexions postcoloniales inhérentes à la cohérence de notre recherche comme celles de Frantz Fanon, d'Edouard Glissant, d'Aimé Césaire, de Léopold Sédar Senghor et bien d'autres.

De fait, les œuvres s'annoncent d'un côté comme un espace de désaveu des réalités propres aux régimes postcoloniaux et appuient d'un autre côté un procès identitaire qui révèle

²⁷ Ralph LUDWIG, *Edouard Glissant, Le chaos-monde, Ecrire la parole de nuit : la nouvelle littérature antillaise*/Textes rassemblés et introduits par Ralph Ludwig, Paris, Gallimard-Folio, 1994, pp. 190/192.

une africanité souvent occidentalisée et qui déborde les écrits étudiés, en se distinguant clairement à partir des théories retenues.

Il est essentiel de mentionner que dans notre corpus, la question du social monopolise efficacement l'énonciation de l'Histoire à travers le contexte postcolonial, faisant intervenir les repères historiques en vue d'explicitier les fondements de la pensée pragmatique sur le vécu des sociétés colonisées qui ont recours au seul mot d'ordre de la combativité sur tous les fronts. Ce mot rappelle l'esthétique scripturale des auteurs qui écrivent dans un contexte sociopolitique difficile voire impérieux en vue de rapporter les adversités myriadaïques qui s'abattent sur leurs sociétés, orientant ainsi la production littéraire contemporaine. À ce titre, notre étude ne manquera pas de citer l'imminent critique postcolonial, Edouard Saïd, en se référant à son apport monumental relatif à la nature des liens entre les entités impérialistes et des métropoles, spécifiquement dans son ouvrage *Culture et impérialisme* :

« L'impérialisme a aggloméré à l'échelle planétaire d'innombrables cultures et identités. Mais le pire et le plus paradoxal de ses cadeaux a été de laisser croire aux peuples qu'ils étaient seulement, essentiellement, exclusivement, des Blancs, des Noirs, des Occidentaux, des Orientaux. »²⁸

La critique souligne que ces propos dérangent considérablement car ils remettent en question le projet missionnaire de l'impérialisme et qui n'est autre que celui de la civilisation occidentale. Cependant, nous sommes de facto tentés de dire que le verset tragique interne de l'œuvre de Saïd s'alimente du développement de cette relation, née sous la montée de la pression et de l'angoisse du peuple colonisé face à son ravisseur, tout à fait comme dans nos romans. Par ailleurs, l'auteur célèbre une géographie engagée qui porte le sceau du militantisme, nous conduisant ainsi à la source de l'aventure coloniale orientant l'Histoire de l'Occident moderne et traitant avec un coup de maître des sinistres sursauts colonialistes français qui accompagnent l'accouchement pénible des Indépendances propres aux anciennes colonies.

En effet, dans l'ensemble de son ouvrage, Saïd s'est penché sur la fiction narrative qui reconstitue les conquêtes impériales et où s'apostrophent diverses causes politiques et idéologiques, sous le regard inquiet du lecteur. Il faut également rappeler que son étude est vraiment très consistante, mais que nous en retiendrons uniquement les réflexions qui nous paraissent idoines à notre vision des faits car elles sont capables de servir notre mode

²⁸ Edward W. SAID, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard et Le Monde Diplomatique, 2000, page 464.

analytique, comme les thèmes de l'opposition et de la perspective de l'affranchissement incontournable. De fait, la méthode de Saïd nous a permis de creuser le fondement des discours sur les mésaventures coloniales, tout en soulignant le paradigme d'interdépendance entre la démocratie et l'impérialisme sur un axe chronologique palpable.

En outre, la critique dite contrapuntique d'Edouard Saïd nous a accordé la possibilité de mieux aborder la question de l'enchevêtrement du volet historique et des imaginaires, en précisant que les thématiques littéraires demeurent tributaires du cadre socioculturel qui les berce et les rattache aux autres disciplines comme la sociologie, l'anthropologie, la philosophie et l'historiographie. A cet égard, nous tenons à reconsidérer la dimension esthétique du texte dans sa façon de déployer les procédés énonciatifs qui servent les visées discursives impliquant la multiplication des positionnements culturels et faisant preuve d'une prise de conscience des rapports endogènes et exogènes du pouvoir politique. En ce qui concerne les textes abordés dans la présente recherche, les thèmes rappellent en permanence le contexte sociopolitique des personnages et évoquent entre autres les forces dominantes et celles dominées. Néanmoins, il faut à cet endroit nous référer à la trame chronologique des textes où les récits sont formulés dans un discours postcolonial affûté qui a su représenter l'imaginaire et reconnaître l'apport de la culture de l'Autre au sein de la mémoire voire du vécu quotidien. Enfin, nous indiquerons que notre lecture a essayé de reproduire la vision politique d'Edouard Saïd concernant le phénomène impérialiste car il a pointé du doigt les paradoxes de la mission civilisatrice occidentale, en supportant la voix de ceux qui en ont souffert et en laissant entendre qu'il s'agit plutôt d'une grande imposture. Il est également question d'une invasion esclavagiste, sévèrement réprimée par les intellectuels qui refusent toute forme d'ingérence étrangère et prêchent leur besoin de se battre, en s'exprimant sciemment dans un espace littéraire francophone accessible à la fois aux dominants et aux dominés.

Sur la francophonie

« Au contact des réalités « coloniales », c'est-à-dire des civilisations ultramarines, l'humanisme français s'était enrichi, s'approfondissant en s'élargissant pour intégrer les valeurs de ces civilisations (...) Au moment que, par totalisation et socialisation, se construit la Civilisation de l'Universel, il est question de nous servir de ce merveilleux outil, trouvé dans les décombres du régime coloniale (...) La Négritude, l'Arabisme, c'est aussi vous, Français de l'hexagone ! Léopold Sédar Senghor, Sénégal, 1962. »²⁹

²⁹ Christophe TRAISNEL, *Le français en partage*, Italie, Timé-Éditions, 2004, page 134.

Première partie :

Les facettes du désenchantement

Chapitre I : Du Désenchantement face à la politique colonialiste ou esclavagiste aux leures des Indépendances

I) Introduction

I-1) Aperçu historique

L'entreprise coloniale en Afrique prend certainement une tournure différente de celle aux Antilles, de part même sa nature, d'autant plus que chaque expérience est unique, mais il est important de les croiser en vue de deviner leurs particularités.

Dans ce cadre, il faut noter que l'Occident a inventé la chimère d'un commerce profitable avec l'Afrique, en proposant d'échanger des produits naturels contre une main-d'œuvre ou soi-disant des ressources humaines exploitables, laissant ainsi deviner leur postulat à propos du nègre, que nous tenterons de discuter ultérieurement dans notre étude et qui traite de la dimension objectale attribuée aux esclaves par le Maître colonisateur. Le régime impérialiste surtout en Afrique du nord et de l'Ouest, a également prétendu un projet de protection et d'émancipation de certaines nations considérées comme sous-développées, mais il s'est avéré rapidement que ce ne sont là que de simples subterfuges pour s'enrichir au détriment des terres africaines et que de nouveaux mobiles de crimes contre l'humanité. Les forces colonialistes ont mené de longues guerres contre des populations dites autochtones, en occupant leurs territoires et en les transformant en colonies françaises. Alors, ils ont inventé le motif de l'alliance salubre, qui serait capable de libérer les sociétés incivilisées du joug de l'obscurantisme. Toutefois, ce qui nous intéresse le plus ; ce sont les phénomènes postcoloniaux qui se sont développés à l'ère des Indépendances et qui sont pratiquement communs à toutes les anciennes colonies. Il s'agit du modèle totalitaire qui a livré la société africaine à une errance identitaire douloureuse et qui a affecté sa capacité d'insubordination, en la livrant à la corruption ou encore aux contraintes des chaînes idéologiques et autres. C'est ici même que prend sens la mission difficile de l'écrivain qui écrit dans un gage de militantisme fondé sur un fort instinct patriotique et un brin de résistance souvent incompris, dans le but de préserver sa société des menaces de la perversion. Ahmadou Kourouma, Hélé Béji et Patrick Chamoiseau ont rédigé l'histoire de ce grand mensonge politique qui est celui de la décolonisation et qui se nourrit de la connivence des gouvernements décolonisés avec les forces impérialistes, comme en témoignent vivement leurs écrits révolutionnaires. Au même effet, l'auteur antillais a souvent révoqué l'appellation des Antilles françaises, en

exprimant clairement sa révolte contre la déloyauté de tous les sympathisants du système qui tolère ce label de sujétion synonyme d'une réalité quotidienne amère. Tout comme les deux autres auteurs, il considère que les nouvelles dictatures ont tenté de dissimuler voire de fausser les réalités esclavagistes ou encore le fait colonial au profit de la domination et de la violence légitime pour la raison de l'état.

Notre approche théorique essaie de se situer entre réalité et fiction, en réalisant à la fois une investigation de la littérature et une étude de la société africaine et antillaise moderne en crise et qui commence à se tourner vers les valeurs identitaires originelles. Nous tâcherons de travailler essentiellement sur l'antillanité de Glissant en rapport direct avec la créolité de Chamoiseau, tout en abordant la négritude de Césaire, qui perçoit l'Afrique comme le continent-mère de tous les intellectuels africains ayant travaillé sur le métissage identitaire et culturel comme signe d'insoumission aux régimes impériaux et assimilationnistes.

I-2) Le discours postcolonial

Léopold Sédar Senghor a essayé d'instaurer un dialogue fécond entre les civilisations dominantes et dominées car c'est le « *seul moyen d'accès, selon lui, à la diffusion et à la valorisation de cette Civilisation de l'Universel qu'il appelait de tous ses vœux.* »³⁰

Dans cette citation, il est noté que Léopold Sédar Senghor met en évidence les fondements du dialogue interculturel universel qui s'exprime sous le signe de l'indépendance politique appelée irrécusablement à élaborer les langues d'échange et de cultures en vue de « *contribuer avec d'autres peuples, à refaire l'unité de l'homme et du monde, à lier la chair à l'esprit, l'homme à son semblable...Le cailloux à Dieu. En d'autres termes, le réel au surréel.* »³¹

Le critique laisse entendre que l'homme et l'écrivain-penseur qu'est Senghor, met l'accent sur l'importance du contact humain dans le projet de réconciliation universaliste et traite de l'influence du cadre spatial, mais aussi de l'immanence du facteur linguistique en tant qu'entreprise de métissage et d'interculturalité tentaculaire, qui s'étend à tous les domaines de la vie.

³⁰ Pierre DUMONT, « Du métissage à l'interculturel, itinéraire d'une rencontre impossible, le cas Senghor », *Glottopol, la littérature comme force glottopolitique, le cas des littératures francophones*, Revue de sociolinguistique en ligne, Janvier 2004, n° 3.

³¹ Léopold-Sédar SENGHOR, *Liberté I, Négritude et humanisme*, Paris, Editions du Seuil, 1964, page 38.

Aimé Césaire n'en est pas moins africain dans sa chorégraphie énonciative en recourant souvent à une orgie d'expressions qui épouse abondamment le rythme du tam-tam africain et renoue au même titre avec l'ordre du cosmos. Il s'agit du français de la négritude et de la colonisation, faisant de nos écrivains des porteurs du rêve de la francophonie universelle et attestant de leur volonté de révoquer l'assujettissement de la langue. Le poète a lui-même créé le terme négritude comme formule de lutte contre l'idéologie assimilationniste et comme moyen de se frayer un schéma vers la négro-antillanité française. En effet, Césaire et Senghor ont théorisé ce concept de la négritude à l'ère qui a suivi les décolonisations africaines pour la rapporter au mouvement de libération lancé après l'esclavage en Amérique noire :

« Au Quartier Latin, dans les années 30, nous étions sensibles, par-dessus tout, aux idées et à l'action de la Négro Renaissance dont nous rencontrions à Paris quelques-uns des représentants les plus dynamiques ... Pour moi, je lisais régulièrement The Crisis ... mais aussi The Journal of Negro History qui consacrait de nombreux articles à la connaissance de l'Afrique. Mais mon livre de chevet, c'était The New Negro. (...) Les poètes de la négro renaissance qui nous influencèrent le plus sont Langston Hughes, Claude Mac Kay, Jean Toomer, James Weydon Johnson, Stirling Brown et Frank Marschall Davis. Ils nous ont prouvé le mouvement en marchant, la possibilité d'abord, en créant des œuvres d'art, de faire reconnaître et respecter la civilisation négro-africaine »³²

Patrick Chamoiseau est également l'un des écrivains qui ont offert une sorte de célébration linguistique et culturelle quasi œcuménique, prouvant ainsi la victoire de la pensée universaliste sur l'apathie et l'introversion. Il a toujours revendiqué l'esprit d'ouverture sur le monde en vue d'atténuer le conflit entre les dialogues des cultures. En effet, l'enthousiasme chamoisien, tout comme l'espoir senghorien a pu acquérir les vertus d'une harmonie qui tâche de ne pas désavouer, ni d'omettre les adrets sombres de la mésaventure coloniale. Tous ont chanté sur un ton mélodique l'exaltation légendaire de leur appartenance dans le but de consolider le concept de l'africanisme. En outre, nous sommes d'emblée tentés de préciser que le combat des Amériques est le même que celui d'Haïti et qu'il est aussi comparable à la bataille des Antilles contre l'empirisme socioculturel car ils ont tous connu la même expérience de l'esclavage, qui les a poussés à réclamer leur identité nègre sous l'aile du courant nationaliste. Les auteurs nègres tendent à asseoir les fondements de la culture créole, notamment suite aux indépendances politiques, et ce, en abordant la problématique de l'identité avec un besoin urgent d'honorer le modèle littéraire africain et de restituer la valeur négro-africaine dans un mouvement de revendication et de revalorisation des coutumes. Cette négritude tant revendiquée et qui a commencé dès les années trente et quarante a abouti à la

³² « Ethiopiques », *Revue trimestrielle de culture négro-africaine*, Premier trimestre 1985, Volume III, n° 1-2.

théorisation de ce concept en tant que mode de réflexion appelant à la résistance de la diaspora noire contre l'institution esclavagiste. L'intérêt de conflits créé en rapport avec la négritude a été traité par les plus illustres revues anticoloniales comme *L'Étudiant Noir*³³, un journal mensuel apparu pendant les années trente, élaboré par des étudiants martiniquais en France et qui a permis à Aimé Césaire d'exploiter la notion de la Négritude dans le cadre de la mouvance ascendante du panafricanisme, en se faisant porte-parole de la communauté noire. Le poète a tenté de défendre l'identité nègre dans toute sa dimension polysémique, en cherchant à la protéger d'une assimilation susceptible d'assaillir ses fondements. Il a cultivé toutes les connotations de l'approche identitaire principalement dans son œuvre *Cahier d'un pays natal*³⁴ et son idée a été développée plus tard par Léopold Sédar Senghor qui a insisté surtout sur le paradoxe qui existe entre le vécu réel et la raison politique.

Une autre revue, *Présence africaine*³⁵ voit le jour à la fin des années quarante, en Afrique et à Paris et a contribué à l'effervescence de la réflexion sur la négritude, en permettant aux écrivains noirs de tous les coins du monde de s'exprimer sur leurs conditions de vie, mais elle a également accueilli des penseurs français alliés et frères de pensées qui ont soutenu la cause de la diaspora africaine.

Dans ce cadre, nous rappellerons que la pensée nègre gagne de plus en plus de terrain dans la sphère francophone et tend par là à s'universaliser et à cet égard, Senghor pense que la négritude est avant tout :

*« Un fait, une culture. C'est l'ensemble des valeurs économiques, politiques, intellectuelles, morales, artistiques et sociales des peuples d'Afrique et des minorités noires d'Amérique, d'Asie, d'Europe et d'Océanie. » Pour Césaire, « ce mot désigne en premier lieu le rejet. Le rejet de l'assimilation culturelle; le rejet d'une certaine image du Noir paisible, incapable de construire une civilisation. »*³⁶

A vrai dire, nous nous intéressons particulièrement à Senghor et à Césaire car ils ont contribué foncièrement à la prolifération de cette vague de revues qui prêchent l'apport négro-africain à la littérature française et qui admettent la négociation de cette légitimité grâce à leur ouverture d'esprit et à leur résolution de prôner de nouveaux essors politiques.

³³ *L'Étudiant noir*, Revue créée par Léopold-Sédar SENGHOR, Aimé CESAIRE et Léon-Gontran DAMAS, Premier numéro mars 1935.

³⁴ Aimé CESAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, Poche, 2001.

³⁵ *Présence africaine*, Revue créée par Alioune DIOP, Aimé CESAIRE et Léopold Sédar SENGHOR en 1947, Paris, 2002.

³⁶ Ibid.

De fait, dans *L'étudiant noir*, Senghor affirme qu'une révolution ne peut aboutir que si elle se distingue de toute entreprise assimilationniste, en rattachant la communauté noire à son histoire en vue de conquérir une meilleure indépendance et une solide émancipation. Toutefois, la critique extérieure a souvent représenté une instance déconstructive pour la logique de ces écrits qui ont tenté de leur faire face, en insistant sur les dérives de l'influence occidentale et l'importance du combat vaillant des colonisés. L'espace littéraire du génie noir se donne à voir comme un instigateur de reconsidération du monde africain afin de mieux le situer et de le réconcilier avec la poussée moderniste. Ainsi, ces hérauts de la négritude cherchent à célébrer le volet historique dans ses diverses portées et s'attaquent par là même aux Maîtres-blancs colonisateurs grâce à leur écriture engagée. Nous nous référerions dans ce cadre à la pensée de Frantz Fanon qui parle de l'impact des tropismes impérieux observés dans son traitement des liens entre les différentes forces de colonisation en vue de redéfinir les notes de domination, notamment dans son œuvre *Peau noire, Masques blancs*.³⁷

Il s'agit surtout pour nos écrivains de conceptualiser l'identité nègre pré et postcoloniale dans son lien complexe avec le colon blanc tenu dès lors d'être considéré comme un partenaire dans cette large perspective de réforme conceptuelle. Par conséquent, la problématique sus-exposée serait tout de même très limitée si elle est perçue uniquement d'un point de vue générique et c'est à ce titre que qu'il est nécessaire de rappeler clairement la collaboration indispensable entre les pays dominants et ceux dominés dans le but de rendre arable le champ de l'interculturalité énergique.

Il faut noter ici que la négritude a endossé un habit très particulier après les Indépendances dans les Antilles et l'Afrique francophone car elle a révisé l'approche senghorienne de races, en défendant de nouvelles dynamiques basées sur une charte qui comprend pour sa part les clauses d'une alliance inébranlables entre les forces endogènes et exogènes. Cette sorte de collaboration est la plupart du temps entravée par un système de désobéissances, de discordances voire d'antagonismes qui permet son renouvellement et définit son caractère mouvant. A partir des années soixante, les facteurs tisserands de la trame historique sont réexaminés sous de nouveaux angles et terminologies liées au contexte délicat de cette période. Aussi, parlerons-nous de négritude pour référer aux pratiques et valeurs du monde noir ou encore pour désigner les états peuplés par la communauté noire et à cet effet,

³⁷ Frantz FANON, *Peau blanche et masques noirs*, Paris, Seuil, 1952.

les connotations abondent dans le sens de la solidarité infailible qui existe entre les adeptes de ces théories.

Senghor, Césaire ou encore Fanon et bien d'autres penseurs francophones, chacun dans une optique distincte de l'autre n'ont eu de cesse de préserver leur identité dans un attachement sans limite au sol absolu et à la sève originelle, en remettant au goût du jour les revendications des tuteurs des droits de l'homme colonisé. Tous ont assigné un rôle d'engagement politique et culturel aux défenseurs de la négritude, cependant cette vision des faits a connu des mouvements évoluant dans le sens de la réconciliation et qui sont passés alors de la rupture à l'innovation ou encore à l'extraversion et c'est ce qui a considérablement contribué à les tempérer. Ainsi, la négritude pontifiée en Afrique et aux Antilles offrira un consensus répondant à la progression du contexte historique, loin de la vision manichéenne du monde, qui a longtemps caractérisé le rapport entre le colonisé et le colonisateur occidental et en s'attelant à la place à l'apport du mouvement culturel. En revanche, Senghor et Césaire précisent particulièrement la condition inférieure de l'homme noir de la colonisation aux Indépendances, de L'Afrique, aux Amériques et aux Antilles, en se focalisant sur son halètement, dû à sa sujétion voire sa marginalisation par les instances colonialistes.

Dans un autre élan, nous tenons à rajouter que le traitement de la question de la colonisation en Afrique du nord a été traité dans une optique qui n'est pas très différente de celle présentée par les théoriciens du mouvement postcolonial, si nous retenons son objectif de dénoncer les formes abusives de sujétion et nous citerons à cet endroit Abdelkébir Khatibi qui pour dénoncer l'impérialisme occidental dit « *Quand je danse devant toi, Occident, sans me dessaisir de mon peuple, sache que cette danse est de désir mortel* ». ³⁸

La citation vient marquer à la fois la rébellion du maghrébin face à l'Occident et son attachement à ses racines car c'est ce qui lui permet d'affirmer son autarcie identitaire. De ce fait, nous dirons que tous les écrits postcoloniaux qui se sont penchés sur l'identité des peuples libérés, se sont attaqués quelque part aux valeurs de supériorité instaurées par les régimes colonisateurs, et ce, en conjuguant foncièrement les idées nationalistes. Toutefois, par mesure de concision, nous avons choisi d'aborder les théories les plus répandues et les plus emblématiques en la matière en vue de démontrer les moyens déployés par les littératures

³⁸ Abdelkébir KHATIBI, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971, page 188.

postcoloniales dans leurs démarches de résoudre la problématique de l'intimité violée des territoires occupés.

Par conséquent, en tant que chercheurs, il nous est indispensable dans nos démarches analytiques de nous référer aux maîtres et aux épigones des théories postcoloniales afin de corroborer nos postulats sur le phénomène de la colonisation. Cependant, il nous importe beaucoup de reconsidérer l'approche contextuelle, dans un souci constant de réadaptation des circonstances de la production littéraire d'une manière générale dans la perspective de mieux saisir les préoccupations du monde moderne décolonisé, sous la loupe d'une Histoire impossible à tronquer, ni à découdre, ou décauser. Il faut rappeler ici que le facteur linguistique a joué un rôle déterminant dans notre lecture du socle historique qui rentre en communication avec l'imaginaire social collectif et c'est dans ce sens que nous interrogerons l'approche sociolinguistique de Gilbert Durand.

II) De l'imaginaire à la sociolinguistique : Les traces de l'approche durandienne

II-1) Le plurilinguisme ou la symbolique du créole, du malinké et du dialecte tunisien

Dans les œuvres littéraires, le style scriptural est un idiome emblématique, paradoxal et qui nous amène spécifiquement à réfléchir sur la problématique des interactions influencées par le rapport d'évidence souvent dupeur entre la langue et la littérature. Alors que dans une optique comparative, la naissance de la langue comme moyen de communication remonte à tellement longtemps que la notion récente de la littérature semble être dubitative et approximative face à sa propre acception étymologique. En effet, cette littérature dont il est question a connu une grande évolution sur l'axe diachronique et elle n'est plus univoque, mais plutôt universelle. En revanche, le cadre linguistique de tout champ littéraire, notamment francophone eu égard aux contextes plurilingues, s'est développé davantage dans la discipline sociolinguistique et psychanalytique, en se penchant sur la question d'adaptation de la langue héritée aux situations glottopolitiques. En effet, le concept de la terminologie linguistique perlée est résolument abandonné au profit d'une écriture émaillée d'emprunts à la langue naturelle, annonçant ainsi les prodromes d'un brassage identitaire à travers l'usage itératif de formules expressives créolisées propres à Chamoiseau ou encore l'intronisation de mots malinkés employés par Kourouma et enfin l'emploi du dialecte tunisien rapportant certains faits culturels qui sont traduits à la lettre dans la littérature béjienne.

A bon escient, notre appareil critique se basera sur des alternatives théoriques variées mais qui sont essentiellement inspirées des apports de la sociolinguistique, des approches postcoloniales qui se conjuguent avec d'autres outils analytiques comme la sociocritique ou la psychanalyse, tout en s'appuyant sur un corpus d'occurrences.

Par ailleurs, ce choix d'étude, notamment linguistique renvoie au contexte d'émergence hybride et plurilingue des œuvres étudiées « *inventeurs de langues, passeurs d'une langue à une autre, écrivains-traducteurs..., font parfois entendre la rumeur des langues naturelles au sein des œuvres littéraires et imposent qu'on les écoute.* »³⁹

Selon la critique l'écrivain francophone tente de vulgariser les truismes de l'unicité linguistique incapable de véhiculer un imaginaire authentique et indicible dans une langue de bois étrangère ou qui pourrait méconnaître les talents du patois né de la vraisemblance de tout sentiment incessible. Aussi, en interrogeant la littérature francophone, nous observons l'éclosion d'une sorte d'inconscient linguistique relatif à l'identité de l'auteur nous appelant à sonder les indices du substrat contextuel afin de repérer les mécanismes sociaux affinant notre approche sociolinguistique. Entre autres, la variété linguistique est propre à la situation diglossique communiquée par les auteurs du corpus, qui prolifère en fonction de la donne sociolinguistique et cherche à moderniser les usages littéraires folkloriques en vue de rendre compte de certaines réalités sociales aussi inavouées qu'instables. A ce titre, la diglossie devient une donnée sociétale entretenue par l'écrivain car elle se caractérise par la coexistence de la langue naturelle et de celle du colonisateur. Aussi, notre hypothèse allie-t-elle la langue à l'imaginaire et d'ailleurs Chamoiseau a souvent abondé dans ce sens car pour lui le texte littéraire est avant tout un lieu de rencontre entre les civilisations.

Par conséquent, l'usage de la langue naturelle n'est plus réservée à l'intention de révéler des expériences exclusives mais vise également à cohabiter avec un imaginaire identitaire nouveau propre à l'Autre dans une perspective d'échange interculturel par excellence.

Pour notre part, il s'agit d'abord de souligner la source d'inspiration de Patrick Chamoiseau dans son éloge pour la créolité, à savoir la théorie glissantienne de la créolisation, mais qui contraste avec la négritude césarienne et qui se base ainsi sur l'appropriation de sa propre culture :

³⁹ Noémie AUZAS, *Chamoiseau ou la voix de Babel, De l'imaginaire de langues*, Editions IMAGO, 2009, page 8.

« Notre écrivain reconnaît sa dette à l'égard de Glissant, dont la lecture fut pour lui une révélation (...) l'impact de la production théorique de Glissant peut se lire (...) dans le mouvement de la créolité, qui représente un commentaire, une matérialisation et une continuation non mimétique de cette œuvre ». ⁴⁰

La précédente citation est d'une grande importance car elle dévoile les enjeux de l'usage de la langue, tout en prévenant de toute sorte d'amalgame conceptuel qui peut être engendré par à un manque de discernement des représentations imaginaires de la culture originelle chez le maître et le disciple. De nombreux facteurs sont alors à reconsidérer comme la dimension historique et culturelle de la langue mais aussi la métaphore philosophique qui se profile à l'horizon. Il s'agit de libérer la parole de l'astreinte des concepts, en évoquant l'arbitrarité du signe linguistique selon l'approche d'Emile Benveniste, sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir à plusieurs reprises dans notre étude en vue de structurer essentiellement le langage sur le modèle de la réalité et de l'orienter surtout vers la double dimension historique et socioculturelle.

Par ailleurs, la psychanalyse freudienne ou encore certaines études récentes sur les sciences cognitives et la philosophie, décorent les conformations fonctionnelles et sont percevables grâce aux pratiques allégoriques. Toutefois, Gilbert Durand insiste sur l'influence du facteur rationnel dans ce genre de représentations afin de démontrer l'hégémonie de l'univers mental dont toute incohérence mutilerait voire invaliderait considérablement l'authenticité de l'imaginaire collectif.

Durand cherche à mettre en vigueur un système d'interaction bien-fondé entre l'imaginaire socioculturel et les langues naturelles, en discutant la présence d'une certaine courbe anthropologique offerte par le facteur spatiotemporel et psychologique du créateur.

L'héritage durandien exploite la topique de l'imaginaire pour évoquer le passage des représentations individuelles aux représentations collectives à travers la mise en relation des symboles linguistiques et des structures mentales ouvertes à la diversité. Par conséquent, l'aventure coloniale est aussi linguistique puisqu'elle fait de la langue créole un idiome qui décolle de sa posture soumise à une autre optique, celle de la résistance, de l'insoumission et de la revendication de nouveaux droits. En l'occurrence, après l'expérience du reniement vient le temps du renouement avec la langue nègre, la langue maternelle, la langue source qui signe la révolte verbale et que Chamoiseau justifie par sa volonté de changer «*J'étais*

⁴⁰ Noémie AUZAS, *Chamoiseau ou la voix de Babel, De l'imaginaire de langues*, op.cit, page 13.

contemplateur, passif ou impuissant, des génocides et attentats, des esprits qui se brisent, des imaginaires qui s'usent dans l'hypnose relationnelle(...) : remplacer ce drapeau par mon drapeau, cette tradition par la mienne... »⁴¹

L'emploi du français créolisé surprend sous la plume de l'auteur antillais qui refuse la politique de l'introversion aliénante et qui a à ce titre promu la beauté de la langue française, en l'adoptant comme mode d'expression qui se veut en même temps réceptacle de traditions folkloriques, lui permettant de défendre le mouvement de la créolité. Aussi le lien très étroit entre la langue et l'identité, ne cesse de se renforcer au fur et à mesure de nos lectures pour dénoncer fermement la sacralité linguistique ou encore l'univocité des relations entre le lexique et la terre, souvent repensée dans le cadre de la modernité « *J'allais en solitude, parmi ces indépendantistes qui réclament de la Nation, de l'Etat, de l'Identité, de la Culture, de l'Histoire...sur des modes intégristes, minés par les chaux du racisme et des xénophobies, éperdus dans des mystiques économiques, linguistiques, coutumières... »⁴²*

Nous tenons à souligner ici que la langue est un catalyseur d'images qui doivent être véhiculées dans un code commun, doté d'instances énonciatives substantielles et transparentes. Elle doit condamner toutes les formes d'exclusion ou d'incommodité identitaire, sans oblitérer bien entendu la dimension littéraire sacrée du texte. C'est ainsi que se fait jour l'intérêt d'articuler l'ancrage poétique, subjectif et historique de l'écriture francophone, se déployant avec une ampleur réflexive importante, loin de toute pesée axiologique qui formerait ses faisceaux sur la base d'une indépendance congénitale quelle qu'elle soit. Ici se situe bien la problématique de l'imaginaire des langues et l'entrée en scène du concept sociolinguistique dans la matière littéraire à travers les représentations des signes du social, et ce, dans une optique récusant dans une grande mesure l'esthétique de l'effet-miroir de l'écriture, qui se veut imprégnée jusqu'à sa sa forme, de la société originelle. Il sera question de se désaccoutumer de l'idée dichotomique de la langue qui la dissocie à son insu de la sphère sociale, loin s'en faut, d'autres réalités sociales s'accumuleront pour requérir diversement une nouvelle vision centrée sur l'imaginaire de force probante à conditionner le mode expressif de l'auteur appartenant lui-même à ce même cercle orbe.

Cependant, les représentations sociales relèvent de la psychologie sociale, renvoient par-là à la subjectivation du discours déployé dans l'œuvre littéraire d'une manière générale et

⁴¹ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Collection Folio, 1997, pages 248 et 249.

⁴² *Ibid.*, pp. 254-255.

contestent de la sorte l'instrumentalisation usurpatrice de la langue. Autrement dit, ces mêmes structures reproductives s'avèrent être le résultat d'images conçues par le locuteur à partir de la langue pratiquée et du rapport établi avec cette dernière, tout en répondant au principe d'interaction entre les imaginaires. En l'occurrence, la problématique linguistique relève du social et ses usages recouvrent divers regards portés sur la langue à partir de cultures en mouvement, qui interagissent entre elles et qui se basent sur des idéologies à dominante mythique ou folklorique d'horizons multiples. De ce point de vue, les œuvres du corpus pourraient s'appréhender métaphoriquement comme une moisson où se cultive le social, qui se déverse profusément dans la littérature par le moyen d'une diglossie en vogue ; celle du français-antillais ou du français-malinké ou encore du français marqué par des emprunts propres à la culture orientale et aux langues du terroir à titre d'exemples.

Ce fait explique également la prééminence de la substance réaliste dans le texte, quant au style de l'auteur, il devient une résonance du désir d'appartenance à une société donnée et un synonyme d'une détermination à translater ses préoccupations majeures. L'auteur cherche à se dégager du concept qui admet la littérature comme un simple reflet de la réalité et propose plutôt une vision ambulante du texte littéraire et du social, en circonscrivant l'imaginaire protéiforme des langues et nous rejoignons encore une fois la pensée de notre critique de référence Naoémie Auzas dans sa tentative de relativiser la relation entre l'image entendue par les mots et le réel :

« Henri Meschonnic nous invite à nous méfier d'une telle imagerie, et nous met en garde contre « la propension à voir dans la langue le calque de la réalité ». Ici, les théories marxistes sont pointées du doigt, mais la formule pourrait tout autant s'appliquer, avec quelques remaniements, au génie des langues. Car si Bakhtine voit dans l'œuvre littéraire le réceptacle des langues de la société, le génie, lui transfère continûment les caractéristiques littéraires de la langue à son incarnation historico-sociale, Par exemple, la clarté du style classique est imputée, non aux auteurs et à leur pratique littéraire, mais à la langue française elle-même. Dans les deux cas, c'est la logique des vases communicants qui prévaut. Les va-et-vient sont incessants entre deux pôles toujours distincts. »⁴³

⁴³ Noémie AUZAS, *Chamoiseau ou la voix de Babel, De l'imaginaire de langues*, op. cit., page 73.

II-2) Les limites de la francophonie

II-2-a) Les études postcoloniales : L'africanisme et l'antillanité

L'identité africaine ou antillaise consignée exclusivement sous le signe de la décolonisation attribue inéluctablement un caractère restrictif à l'entité humaine, en la soumettant aux propriétés contextuelles qui lui collent une irréductible étiquette de dépendance géopolitique, sociohistorique et même idéologique. De fait, une telle lecture est forcément problématique quand elle s'accommode d'une configuration sociohistorique plus que littéraire car elle court les risques d'être dépassée par des notions théoriques comme la négritude ou l'antillanité ou même l'orientalisme. C'est à ce titre que nous focaliserons notre intérêt sur la nécessité de reconsidérer l'entité francophone proposée par ce genre de concept qui doit se relire dans une optique de déterminisme politique et de relativisme historique, répondant à une sorte d'évolution dynamique propre aux nouveaux mouvements sociaux en expansion.

Patrick Chamoiseau en tant qu'écrivain d'Outre-mer a tenté de régénérer le sens de l'identité platonique en faveur d'une hybridité enrichissante et qui s'inspire à satiété des approches littéraires préalables, qui se sont attardées sur la question identitaire en interaction avec le coefficient sociolinguistique. L'écrivain était un fervent activiste politique, qui a écrit pour destituer le statut du colonialisme très variable et pour revendiquer l'indépendance des Antilles, produisant de cette façon un discours où se recourent les études postcoloniales.

Par ailleurs, les auteurs antillais et africains d'une manière générale étaient englobés par le champ littéraire de la négritude qui a connu des métamorphoses notoires jusqu'à l'expansion de nouvelles déclinaisons notionnelles qui ont diligemment transformé cet héritage culturel. Aussi, les Antilles ont pris racines essentiellement dans l'espace américain, et noir, alors que l'Afrique a connu une répartition cartographique plus étendue car elle a rassemblé des pays et des langues très ramifiées. Ceci dit, les deux cadres spatiaux se sont développés dans un élan d'hybridité transnationale, marqué par l'expérience de la réalité coloniale ou encore par l'exotisme du vécu postcolonial et enfin par la témérité de la parole engagée pourtant longtemps niée, mais sans qu'elle ne soit jamais complètement étouffée. Les représentations des réalités sont épaisses et redessinent l'effet pittoresque de l'énigme identitaire, en tentant de redonner consistance aux lieux communs, propres à l'Histoire des descendants africains qui ont cherché à reconquérir leur liberté et à y faire entendre leurs voix incorruptibles. Chamoiseau en particulier, assume sa part de négritude, de créolité,

d'africanité et surtout d'ancien esclave dans la quasi-totalité de ses écrits littéraires, en insistant sur l'amalgame qui tourne autour de son statut social. Dans, *Un dimanche au cachot*, il est à la fois éducateur, marqueur de paroles, conteur et écrivain qui renferme un précipité de mécanisme collectif. Il assume généreusement une histoire qui fut celle des esclaves et qui éclaire le chemin de la multiplicité souvent impléxe.

Au demeurant, il est loisible de souligner que Chamoiseau insiste aussi sur le fait qu'il ne faut pas traiter son oeuvre à partir de la théorie de la négritude uniquement, puisque son approche de la créolité se veut quelque part critique à l'endroit de ce mouvement. Sa vision est assimilable à celle de Rafaël Confiant et de Jean Bernabé, qui laissent entendre que la créolité serait une sorte de dénigrement latent de la négritude. En effet, il s'agit de dénoncer toutes les formes de doctrine monolithique afin de mettre en exergue le concept de l'identité recomposée réfutant la schizoïdie existentielle en vue de détrôner la pensée systématique et les syndromes de stéréotypie qui risquent de déclencher un processus psychotique :

« Alors que la créolité cherche à préserver les diversités à l'intérieur du processus irréversible d'unification du monde. La créolité se distingue aussi du « mestizaje » dans la mesure où elle ne s'intéresse pas du tout à l'aspect biologique du mélange des peuples d'une part et d'autre part qu'elle ne conçoit pas le résultat de ce mélange comme un tout, comme une nouvelle réalité parfaitement définie mais comme une réalité hétérogène et sans cesse en mouvement.. »⁴⁴

Par conséquent, la créolité s'est distinguée d'une négritude qui circonscrit l'antillanité dans l'espace africain en rendant hommage à la traite de l'exil vers une terre originelle. Césaire nous parle plutôt d'une négritude qui signifie un attachement sans pareil à la culture ancestrale malmenée par la colonisation et considère que l'homme antillais manifeste une grande difficulté à rester fidèle aux caractéristiques authentiques de l'africain :

« C'est la Négritude s'imposait alors comme volonté têtue de résistance tout uniment appliquée à domicilier notre identité dans une culture niée, déniée et reniée. Césaire, un anticréole ? Non point, mais un anté-créol, si, du moins, un tel paradoxe peut être risqué. La Négritude césairienne est un baptême, l'acte primal de notre dignité restituée. Nous sommes à jamais fils de Césaire (...) Mais le tropisme africain n'a nullement empêché. Césaire de s'inscrire très profondément dans l'écologie et le champ référentiel antillais. »⁴⁵

⁴⁴ Jean BERNABÉ, Patrick CHAMOISEAU, Raphaël CONFIAnt, *Eloge de la créolité*, Paris, Editions Gallimard, 1989, pp. 18/19.

⁴⁵ Aimé Césaire, *Société et littérature dans les Antilles*, conférence prononcée à l'Université Laval, Québec, *Etudes littéraires*, avril 1973, n°1.

La citation renseigne sur le recentrement de cette négritude qui crie son désarroi face à l'oppression qu'elle a connue. Elle vise manifestement à revendiquer son authenticité, sa libération et son droit de ressourcement à la terre-mère, mais elle reformule également son besoin de réaffirmer son identité africaine et de piloter son propre espace romanesque.

Par ailleurs, les définitions du concept de la négritude fusent, s'entrecroisent, divergent et finissent même par s'exclure, néanmoins elles s'entendent sur une idée constante, celle de la dénonciation de tout transfert de civilisations ou de système de domination capable de légitimer les situations coloniales en avançant le prétexte de la prééminence, au grand malheur des populations dites indigènes.

D'où la nécessité de revenir au contexte d'émergence de ce genre de théories supportant la littérature francophone postcoloniale et qui rappelle une condition d'hybridité créée par l'Histoire permettant de dénoncer les actes coloniaux mais expliquent aussi les périls des perspectives essentialistes ou encore des introversions comportementales. De ce fait, Césaire dénigre la part du métissage culturel défendu par la littérature antillaise car il y voit une sorte de détachement de la source africaine et un nouveau modèle de dépendance aliénante. Par conséquent son raisonnement va à l'encontre des attributs de l'idéologie du métissage qui prend contact avec le monde en dehors de tout recentrement culturel.

Toutefois, il est impératif de rappeler que la négritude est une aspiration à l'Afrique mythique, accentuant parfois les errances identitaires à travers son attirance pour l'impossible et du lointain. C'est dans ce cadre que Chamoiseau a plutôt choisi de retenir le côté esthétique de la poésie césairienne, en la considérant comme une belle secousse lyrique qui entraîne souvent les crises de réaffirmation.

Ce fait implique encore une fois une nouvelle contradiction significative entre les lectures historiques et politiques des réalités sociales sans jamais renoncer à la critique du néocolonialisme et de toute forme d'abomination dans la quête visant à échapper à l'autodénigrement qui entrave le processus de révolution. Aussi, cette négritude tant prêchée devient-elle conséquemment une étape indispensable dans l'initiative de transition politique et culturelle et dans la reconstruction de l'identité mosaïque inscrite quant à elle au cœur de tout processus de créolisation selon la réflexion de Dominique Chancé « *La créolité n'est donc pas la négritude, ni l'anticolonialisme des années 1930 à 1970. Pourtant, elle maintient*

certains traits de l'une et de l'autre, en l'occurrence, si la créolité n'est pas seulement nègre, elle est également nègre. »⁴⁶

Ce travail sur le discours attribue à l'imaginaire une dimension révolutionnaire et une prise de conscience positive qui pare d'étoffes sombres le réel néocolonial, réinventé suivant une nouvelle de l'Histoire. En effet, l'œuvre chamoisienne se veut historique et réaliste par excellence car elle est souvent truffée d'indices biographiques se répandant tacitement, notamment dans *Un dimanche au cachot*, où l'Oubliée a connu l'emprisonnement et où elle s'est révoltée par un geste décisif ; celui de vouloir changer son quotidien. Elle trouve dans son isolement ou encore dans sa tentative de suicide une forme de libération pour défier ses conditions atroces d'incarcération entre les murs de son cachot- prison. C'est avec la même résolution que Chamoiseau a retrouvé dans son écriture un pacte de rébellion et d'affranchissement, malgré son exil forcé. Au même titre, les voies et les choix de la liberté qui taraudent l'esprit du lecteur varient, en dépit du fait que l'envisagement de l'échec n'est jamais très loin et que le retentissement d'une issue catastrophique pour un univers déjà dévalorisé par les forces dominantes, peut s'avérer fatal.

Nous noterons également dans un autre lieu que la créolité n'est pas à situer dans une perspective d'opposition à la négritude, mais plutôt au monde occidental impérialiste car les deux mouvements se rapportent à une volonté de lutte contre les entreprises de subordination en vue de faire valoir l'africanisme avec toutes ses composantes raciales et linguistiques.

Il est faut souligner qu'au sein même de ce genre de discours sur la dépendance politique, se sont gravés des paris spéculatifs qui redessinent les théorèmes linguistiques en rapport avec les situations de domination. Dans ce contexte, Chancé dit :

« Chez Glissant, comme dans les écrits de Confiant, Chamoiseau, ou les prises de position de Césaire, le créole est un enjeu idéologique plutôt que scientifique et bien peu tentent d'en connaître la réalité linguistique. On peut rappeler ici que selon Césaire, le créole est une langue d'esclave, la langue née de la servitude ; c'est une langue base qui ne peut exprimer ses idées. La négritude est essentiellement associée au français et à son usage maîtrisé, comme revanche et appropriation. »⁴⁷

Nous préciserons ici que la langue porte les stigmates de réalités populaires et que d'une manière générale, toutes les paroles des écrivains anticoloniaux militants se heurtent à

⁴⁶ Dominique CHANCE, *Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque*, Honoré Champion, Paris, 2010, page 36.

⁴⁷ *Ibid.*, page 137.

la politique de servage qui reconstitue la scène du crime colonialiste et qui s'oppose en même temps à l'optique afrocentriste. Les efforts des auteurs concordent à affronter les séquelles de l'injustice et à revaloriser l'héritage précolonial sans pour autant occulter, ni nier les vertus d'un brassage sociolinguistique débarrassé du complexe racial. Chamoiseau insiste sur ce caractère dans la plupart de ses œuvres, surtout dans *L'Esclave vieil homme*, estimant que l'abolition de la discrimination n'a pas eu lieu sur le sol antillais malgré la vague de métissage putatif qui s'est substitué à la conquête nègre. Cette dernière évoque des conditions sociales et historiques depositaires d'une pièce d'identité emblématique car elle initie au témoignage de l'avant et de l'ailleurs. Il s'agit de renouer avec l'Afrique en tentant de faire le deuil du drame historique en vue de redonner sens à la situation identitaire indémêlable du colonisé portant en lui son abîme. Nous dirons à cet égard que l'Histoire se redessine entre l'oubli et la souvenance, entre l'éclipse et la survivance, mais elle renaît infailliblement de ses cendres. Aussi la trace africaine fait-elle toujours partie du roman francophone qui tente de rompre avec l'éthique traditionnelle, en réintégrant la culture acquise et conquise.

Ici, nous pouvons même lire un projet social, qui se dresse sous le signe de la puissance originelle propre à la mémoire du lieu, inférant sciemment la mutation du concept ethnique, conditionné dans une farouche lutte de coexistence entre les prémices de l'esclavage et l'Histoire moderne. Dans ce sens, le personnage de l'Oubliée nous interpelle d'emblée car elle ne cesse de tenter de dépasser ses crises de délires, perçues comme une sorte de fers entravant le long processus de la convalescence. En effet, l'identité antillaise est criblée de balles qui sont celles des forces esclavagistes mais elle aspire inlassablement à marier le passé et le présent et elle est souvent symbolisée par les tentatives de rédemption, d'insurrection, mais aussi de réconciliation avec l'Autre, prouvant encore une fois l'importance des échanges interculturelles féconds qu'elle entretient avec le monde.

A vrai dire, toutes les langues doivent se lire dans un contexte de mise-en-relation, selon le concept glissantien, et ce, sous l'emblème de la multiplicité et de la rencontre entre les imaginaires anthropologiquement diversifiés, néanmoins des choix expressifs s'imposent de toute nécessité comme celui du français en tant que langue d'écriture seyante et du créole en tant que langue orale socialement convenue. Cette dernière peut être conçue comme une forme artistique référant au folklore antillais que la langue française ne peut relater dans sa part substantielle ni dans sa représentation identitaire, pourtant soutenant l'hypothèse des entrelacs culturels. A cet égard, l'étude critique de Dominique Chancé regorge de références aux théoriciens de la créolité qui appellent à la prolifération du français « *de Raphaël*

Confiant à Patrick Chamoiseau en passant par Maryse Condé, Ernets Pépin, Gisèle Pineau, et autres plus au moins sympathisants ou à distance de la créolité, mais tous concernés par la coexistence du créole et du français dans leur expérience et dans leur œuvre. »⁴⁸

Il s'agit pour l'auteur de souligner la menace de l'entreprise identitaire conflictuelle et malaisée, en rappelant que l'indépendance linguistique ne doit pas passer par les phénomènes d'exclusion ou encore de drainage diglossique.

De ce fait, nous mettrons l'accent à partir du concept de la créolité, sur le rôle de la structure architecturale du brassage culturel dans toutes ses variantes qui sont aptes à traduire un phénomène sociétal cohérent. Pourtant, cette créolité a souvent été décrite comme invraisemblable car elle déroge amplement à la règle du discernement propre à l'unité linguistique et à l'esthétique scripturale normative. Ce qui nous pousse à nous interroger sur le rôle de tous ces mouvements sociolinguistiques dans la littérature postcoloniale moderne qui répond à son tour, à plusieurs prédéterminations géopolitiques et historiques.

II-2-b) Qu'est-ce que c'est que la créolité ?

Se définir comme créole revient à avouer une sorte d'œcuménisme culturel impliquant le désir de s'affirmer, tout en reconnaissant la relation compliquée avec l'Autre et ce fait se manifeste foncièrement dans la littérature à travers les unités linguistiques rendant compte d'un syncrétisme social, qui tend à rapprocher les points de vue. Toutefois, il est notoire que les théories conceptuelles qui tentent de cerner la créolité, demeurent tout de même approximatives car ce mélange de situations et ces entrelacements raciaux tant supportés par la littérature, la rendent difficilement pénétrable. A cet effet, le lecteur est plutôt appelé à retenir la notion de créolité au gré de sa propre lecture de la question, en mesurant la diversité des sens que peut lui offrir chaque auteur. Par conséquent, ce genre de concept devient une source inextinguible de débat littéraire, moyennant les valeurs inconstantes qu'il affiche, notamment sur le plan contextuel et qui visent à multiplier ses propres chances de renouvellement en vue d'honorer les perspectives modernistes imposées par la fibre chronologique.

Derrière tous ces modes de pensée existent des représentations sociales et un pacte d'engagement politique, s'appliquant à démêler la question de la racine africaine ou encore antillaise.

⁴⁸ Dominique Chancé, *Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque*, op. cit., page 142.

Césaire en parlant de la négritude n'a fait qu'appuyer sa propre vision idéaliste à propos de cette philosophie de vie, s'agissant d'un acte militant qui renforce l'implacable témérité de se déclarer définitivement créole mais aussi universel car citoyen du monde « *La terre où tout est libre et fraternel(...) Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont pas de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir* »⁴⁹.

Le passage affirme également le rôle du poète sermonnaire qui prend la parole au nom des opprimés, des sans voix au chapitre et des laissés-pour-compte, rappelant une fois de plus le rôle du verbe. Aussi, redonne-t-il sens à la désintégration du système social dominant, en replaçant la question de la discrimination au cœur du débat politique sur la société moderne afin de mieux porter sa résolution de se démarquer des prismes des préjugés et de se désolidariser totalement de tous les discours assimilationnistes.

Dans l'histoire antillaise, les clivages sont la plupart du temps d'ordre racial ou politique car ils s'inscrivent assidûment dans une vision subjective héritée de l'Histoire et qui provoque des effets psychologiques aliénants, comme ceux engendrés par la négritude, par exemple. De ce fait, la négritude tout comme la créolité si elles sont mal assimilées, peuvent facilement nourrir une optique discriminatoire diffuse qui s'étendrait jusqu'aux connotations relatives à la couleur de peau, au ressentiment et à l'exclusion. Vues sous cet angle, ces notions théoriques, risquent même d'être interprétées comme une sorte de rappel à l'ordre de l'homme de couleur pour mesurer son infériorité ethnique et elles corroboreraient par là même notre propre réflexion concernant le leurre des Indépendances. Nous dirons dans cette perspective que l'œuvre chamoisienne et francophone d'une manière générale met au jour des aveux sans fard, contestables et qui exploitent toutes les pistes de la diversité notionnelle et thématique en rapport avec l'histoire des Antilles voire du monde. Ce même monde est souvent décrit comme violent, austère et conflictuel, mais il est nécessaire de faire la part belle aux dissemblances enrichissantes en vue d'échapper aux griffes de l'assimilation extravagante et de dépasser la note antipodique brute en faveur de spécificités anthropologiques fécondes. Il s'agit de promouvoir une hétérogénéité qui renvoie dos à dos à l'imaginaire opulent des structures sociales et à leur don naturel de métissage capable de

⁴⁹ Aimé CESAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., disponible sur <http://www.poesie.net/cesair3.htm>

détrôner les différenciations compromettantes que répriment sévèrement Damas « *Les mulâtres ne font pas ça Laissez donc ça aux nègres.* »⁵⁰

Il ne s'agit plus de la figure dépréciative du mulâtre, qui nous a été communiquée jusque-là, mais d'un modèle de brassage culturel qui a réussi à devancer la négritude au profit d'un tropisme positif, soutenu par Chamoiseau dans son initiative de subvertir le statut identitaire hybride.

II-2-c) La négritude d'après Césaire

Aimé Césaire a toujours revendiqué son attachement à un continent en souffrance qui a pourtant enfanté de grandes figures littéraires ayant écrit un discours mémorable sur le colonialisme dans une ère redoutable, non sans manière irascible qui témoigne avec habilité de leur génie infini. A cet égard, Césaire n'a eu de cesse de répéter qu'il n'a que sa langue comme arme infaillible, en endossant la robe d'un redresseur de vie qui s'exprime pour rendre l'Afrique à elle et au monde. Il prend la parole également pour rendre possible la fraternité, tout en montrant aux yeux de l'Autre qu'il sait manier autant que lui, sinon mieux sa langue. D'ailleurs, nous sommes tentés à cet endroit d'évoquer la fameuse phrase de son père Fernand Césaire que nous avons retenu oralement et qu'il a répété inlassablement lors de plusieurs interviews enregistrées, indiquant que lorsque son fils Aimé parle, la grammaire sourit. De telles parenthèses s'imposent par leur beauté et pertinence pour témoigner de la grandeur du talent poétique de Césaire qui a inspiré tous ceux qui ont écrit sur l'épisode colonial et qui ont repris ouvertement de longs traités emblématiques du poète dans leurs œuvres en vue d'explicitier leurs positions sur la problématique identitaire abusée. Peu importe la proximité culturelle ou encore le rapport de la thématique de la Négritude avec l'axe spatial présent dans l'œuvre, il est important de suggérer au lecteur une version authentique de l'identité à travers le fait historique nourri par la fiction et situé quant à lui entre cette dernière et le réel, en tant que marge de débat.

« Ce discours prononcé à l'Université internationale de Floride redéfinit la « Négritude ». Créé dans les années 1930, ce terme controversé visait à dénoncer le colonialisme et à revaloriser la culture africaine : La Négritude, à mes yeux, n'est pas une philosophie. La Négritude n'est pas une métaphysique. La Négritude n'est pas une prétentieuse conception de l'univers. C'est une manière de vivre l'histoire dans l'histoire- l'histoire d'une communauté dont l'expérience apparaît, à vrai dire, singulière avec ses déportations de populations, ses

⁵⁰Louis-Georges DAMAS, *Hoquet*, extrait de *Pigments*, Paris, Guy Lévis Mano, 1937 réédition Présence africaine, 1962, disponible sur : http://yohri.pagesperso-orange.fr/Negritude_Damas_texte.html

transferts d'hommes d'un continent à l'autre, les souvenirs de croyances lointaines, ses débris de cultures assassinées. Comment ne pas croire que tout cela qui a sa cohérence constitue un patrimoine? En faut-il davantage pour fonder une identité ? »⁵¹

L'espace littéraire tente de répondre aux questionnements de l'écrivain, en célébrant la rencontre de soi avec le monde, et ce, en vue de faire le deuil du drame historique et de contester la suprématie de la race ou de la position identitaire dominante. Il devient difficile dès lors de classer hermétiquement les cultures, au profit de certaines généralisations étymologiques qui les soumettraient maladroitement à l'épreuve des frontières ou de l'appartenance ethnique, comme ce qui s'est passé en Afrique subsaharienne, au Maghreb et aux Antilles.

II-2-d) Les limites du concept de la négritude d'Aimé Césaire

Contester Aimé Césaire revient à rejeter sa vision de la négritude car ce dernier a été critiqué pour son affinité avec le pays ravisseur et son éloge panégyrique de la langue française, toutefois l'homme a toujours été désigné comme un écrivain innovateur qui a précédé la créolité et non pas comme un pourfendeur de cette dernière :

« Le « mythe africain » est même vilipendé par Confiand comme une « chimère » qui aurait détourné Césaire d'un projet politique efficacement indépendantiste : « au lieu d'amarrer son peuple au formidable mouvement de métissage et de créolisation qui n'a cessé d'affecter le Nouveau Monde depuis 300 ans, n'a-t-il pas fantasmé sur une seule de ses composantes (...) ? ». Faisant donc oublier une réalité culturelle, Césaire aurait fondé son action politique sur une approche biaisée de son identité ; la négritude, « aujourd'hui coquille vide, noix de 'coco-flo', paravent derrière lequel se cachent des élites à bout de souffle » aurait été un leurre de libération. »⁵²

Le passage renseigne d'une part sur la complicité du mythe africain qui devient ici un sujet à polémique à cause de son décalage avec le vécu présent et d'autre part, sur une certaine perception négative de l'attitude scripturale du poète martiniquais qui se croqueville démesurément, en se penchant sur une seule réalité culturelle, celle des spécificités de la dignité nègre et de l'identité créole.

Par ailleurs, nous soulignerons que la notion de créolité se veut forcément amphibologique par essence et qu'elle comprend en elle tous les symptômes de la mixité et de l'acculturation complexe, permettant ainsi l'effervescence des systèmes d'alliances qui

⁵¹ Lien sur web : http://blog.crdpversailles.fr/1ereInerval/public/LA_2_Cesaire__Discours_sur_la_Negritude.pdf

⁵² Lien disponible sur web : « <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=64> »

défendent farouchement l'égalité entre l'homme noir et l'homme blanc. Il s'agit de redéfinir les rapports entre les citoyens du monde sans jamais nier les disparités qui les caractérisent et construisent leurs nuances. En revanche, il faut retenir que la variabilité des discours portant sur l'identité dans l'espace romanesque nous donne souvent l'impression d'assister à un concert de cacophonie. Par conséquent, nous passons très rapidement du ton tragique à la note optimiste, comme le suggère la nature même du monde où nous vivons et qui se veut hérissée de paradoxes voire de discordes. Pourtant, tous ces éléments cohabitent avec succès, tout comme le régime des cultures et des langues, selon les écrivains du corpus.

II-3-a) La coexistence du français et du créole et le retour à la culture orale : (du conte ou de l'atavisme latent)

Il est indéniable que la Martinique en tant qu'ex-colonie française demeure tributaire de deux langues et cultures consubstantielles, c'est-à-dire du français, langue scripturale liée au legs culturel du colonisateur, et du créole, langue normalement orale, dérivée de la société de plantation :

« Un ailleurs parfaitement noble, bien entendu, minerai idéal vers lequel tendre, au nom duquel briser la gangue de ce que nous étions. Toutefois, contre une appréciation polémique, partisane, anachronique de l'histoire, nous voulons réexaminer les termes de ce réquisitoire et promouvoir des hommes et des faits de notre continuum scriptural, une intelligence vraie. Ni complaisante, ni complice, mais solidaire. »⁵³

La quête de l'altérité constitue un maillon fondamental dans la chaîne identitaire puisque l'autre devient un repère incontournable dans la réalité antillaise, lieu de recomposition ethnique et sociale ondoyante. Nous tenons à attirer l'attention du lecteur sur le fait que l'œuvre de Chamoiseau parvient à réduire les clivages instaurés dans une optique anticoloniale qui est basée sur les principes de la résistance mais qui est prête aussi à s'ouvrir sur le nouveau monde et à s'adonner à un mélange hybride instructif.

Ce projet d'étude est à la fois littéraire et culturel car il s'applique à dévoiler les menaces de la rupture avec les conséquences de l'esclavage sur la mémoire populaire et identitaire à partir de l'espace romanesque. En effet, les écrivains tentent de recréer les mythes originels marqués par des sociétés transportés d'Afrique et qui ont subi les affres de

⁵³ Jean BERNABE, Patrick CHAMOISEAU, Raphael CONFIANT, *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, pages 14 et 15.

l'esclavage en vue de redécouvrir les origines historiques et les identités multiples des africains et des antillais.

Chamoiseau par exemple a toujours manifesté son attachement à l'héritage antillais dans toutes ses productions littéraires à travers le retour du conte, ce qui lui a valu une valorisation du legs culturel, en perpétuant la parole originelle étroitement liée au personnage du conteur ou encore à celui du marqueur de paroles devenu archétype fondateur de l'espace romanesque.

Ce même personnage représente en-soi l'insurrection contre le système de plantation, car il parvient à conserver le contact direct avec le passé, à établir une synthèse de reconnaissance dans la mémoire commune et à refonder au même titre l'unité et l'identité du corps comme ensemble synergique. La figure de l'expression verbale allégorique assure la transmission des traditions souvent dans une créolisation de la pensée voire du langage. Parfois même le concept de rituel s'enracine tellement dans les pratiques sociales et politiques qu'il donne sciemment l'occasion à la dimension orale de changer le ressort de toute une nation.

Par ailleurs, l'étude de la littérature antillaise aussi réaliste que fictionnelle, atteste parfaitement que les œuvres sont nourries par la quête de la spiritualité et du retour au mythe folklorique populaire où les figures représentant la culture orale, comme le conteur qui se désigne « *dans sa parole et dans ses stratégies, riche de l'Amérique précolombienne, de l'Afrique et de l'Europe, il est créole c'est-à-dire déjà multiple, déjà mosaïque et sa langue est la langue créole(...)* Le conteur devient "oralitairain" sic plongé dans la contre-culture afin de "verbaliser la résistance" ! »⁵⁴

En effet, les romans francophones que nous analysons comprennent des contes ou des fragments de ces derniers où l'oralité dispute sa place, en offrant ainsi la possibilité de réconcilier les deux visages de l'Afrique.

Par voie de conséquence, l'auteur lui-même conteur, devient un genre d'emblème endémique qui s'évertue à exercer un charme magique sur le lectorat, en l'initiant au monde du passé et des ancêtres par l'authenticité de la parole. A la fois témoins, victimes et vecteurs du supplice de la colonisation, les conteurs tentent d'apporter leur soutien aux voix longtemps étouffées voire assourdies des opprimés, en leur attribuant la chance de s'exprimer et de crier

⁵⁴ Hervé LEMOINE, « Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé, Raphael Confiant, Eloge de la créolité », article en ligne disponible sur : <http://www.parutions.com/pages/1-15-162-323.html>

leur désarroi. En outre, ce monde mystique souvent inventé de toutes pièces par le conteur ou le quimboiseur est un stratagème utilisé par l'auteur en vue de rendre supportable les réalités vécues dans les romans antillais et africains et de relater la mémoire éclatée en mille morceaux et traces variées :

« La parole du conteur ne lui parvient pas en parole, elle charrie trop de langues, trop de cris, trop de silences ; elle demeure tel un chant génésique au-dessus de son ventre. La gorge resserrée sur quelques impossibles, sans participer aux appels du conteur, il lui lance sa présence comme une main silencieuse. Il lui offre son esprit, des spectres de souvenirs, des douleurs prophétiques qui chatoient dans chaque bout de sa chair, cette virulence maintenue inerte à travers laquelle le Conteur sait toujours s'abreuver. »⁵⁵.

Chamoiseau ainsi que les deux autres écrivains qui constituent le foyer de cette étude, contribuent avec force à la survie du mythe de la souffrance par le moyen de la parole scandée ou encore du cri de détresse qui s'abreuve à l'imaginaire fantasmagorique.

C'est cette ligne directrice que notre analyse tentera de suivre, en portant sur les manifestations du mythe, de la légende, du conte et de la tradition d'une manière générale, qu'elle soit orale ou écrite dans les romans africains ou antillais à la fois réalistes et merveilleux, dans le but de démontrer qu'il s'agit là d'un exemple culturel particulièrement composite et atypique.

Toute cette matière qui réunit la réalité désenchantée à la fiction orale apparaît comme essentielle dans l'étude de l'identité africaine et antillaise car elle prévient la rupture irrémédiable avec la mémoire culturelle et elle forme également une conséquence directe de l'esclavage. Ainsi, l'approfondissement de cette question nous conduit à relever les tentatives d'acculturation imposées par la réalité affligeante.

II-3-b) La figure du conteur : Entre la Tradition et la Résistance ou le rapport du conteur avec la trame historique et la poétique romanesque

Sous ce titre, nous pouvons souligner le rôle de l'oralité dans l'héritage antillais et africain d'une manière générale car elle permet de transmettre l'identité et de la faire perdurer parmi les grandes civilisations, en symbolisant l'importance ethnographique et sociale du conteur en tant que figure emblématique luttant contre l'oppression et le mutisme imposés par le délit colonial.

⁵⁵ Patrick CHAMOISEAU, *L'esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, 1997, page 48.

La figure du conteur renvoie à la fois à une tradition culturelle antillaise mais aussi africaine et surtout orientale, intarissable mais à bien y réfléchir, elle représente surtout une forme de résistance contre le pouvoir assimilationniste propre à la poussée moderniste occidentale qui envahit de plus en plus la terre de naissance. Pour ce faire, elle vise à revisiter l'appareil identitaire souvent négligé, en valorisant son apport par rapport à la littérature francophone contemporaine. Elle considère par là même la position des auteurs caribéens, marqueurs de Paroles, en vue de démontrer que la dualité entre l'écriture et l'oralité, est capable de conditionner l'imaginaire collectif selon les circonstances mises en vigueur.

A cet égard, le personnage fictif et spécifique du culte antillais et africain, est considéré comme un fondé de pouvoir ou encore un entremetteur engagé de transmettre la parole de son peuple, en réunissant plusieurs registres insolites car singuliers :

« Notre conteur est le délégué à la voix d'un peuple enchaîné, vivant dans la peur et les postures de survie. Pour exprimer cela, sa Parole a mêlé le bestiaire africain (haleine, éléphant, tortue, tigre, compère lapin...) aux personnages humains ou surnaturels (Diable, Bondieu, Cétoute, Ti-Jean l'horizon...) d'influence plus nettement européenne. Le conte créole dit que la peur est là, que chaque brin du monde est terrifiant et qu'il faut savoir vivre avec. »⁵⁶

En revanche, le conteur a souvent été perçu comme une figure mythique et a longtemps souffert des contraintes et des pressions de l'écrit régissant la scène littéraire. De fait, ce personnage à la fois épique et historique habite un espace à forte dominance écrite et où le registre oral se voit considérablement limité. Néanmoins, il a tenté de s'affirmer dans un mouvement de résistance et dans une forme d'expression plus proche de sa culture originelle, en laissant des empreintes impérissables grâce à sa faculté verbale qui a su vaincre sa peur.

En l'occurrence, le conteur acquiert une dimension symbolique, en s'appropriant de nouvelles contenance le prédisposant à devenir un élément fondateur de la mémoire collective et gardien de la spiritualité. Il est ainsi mentionné dans de nombreux romans comme un personnage prometteur car porteur d'espoir et lutteur vaillant contre les tourments extérieurs et intérieurs et contre les veines assimilationnistes. Par conséquent, il représente directement l'insoumission contre les phénomènes d'acculturation colonialiste, mais aussi contre le conformisme scriptural, en contribuant à la reproduction de l'histoire de sa société dans une aventure intellectuelle et identitaire unique.

⁵⁶ Patrick CHAMOISEAU, *Veilles et Merveilles Créoles - Contes du pays Martinique*, Square, Paris, 2013, (Giorgia Gippo Belfi, Illustrateur).

Il parvient à maintenir un statu quo qui tend à réincarner le mythe ancestral visant à éviter la rupture avec la culture originelle, mais sans pour autant s'éloigner des réalités récentes et cela en s'adaptant aux circonstances nouvelles, susceptibles de remanier les modèles historiques et littéraires. Le conteur devient un symbole significatif de la culture antillaise, africaine mais aussi universelle et un moralisateur qui tire de bonnes leçons d'histoire et profère même de bons conseils « *être mis au nombre des maîtres et des sages [car] il sait donner un bon conseil, non point, comme le proverbe, dans quelques cas, mais, comme le sage, dans un grand nombre de cas. Car il lui a été donné de remonter tout le cours d'une vie* »⁵⁷

Toutefois, le temps des conteurs étant traité de révolu dans les romans, ils passent le relais aux narrateurs qui perpétuent à leur tour la parole des veillées, en laissant transparaître une sorte de dynamisme contextuel en rapport avec les métamorphoses sociales opérées à l'ère récente des indépendances, et ce, pour marquer un nouvel élan de résistance défiant toute forme de marginalisation. Par ailleurs, l'espace romanesque cultive jusqu'aux moindres détails les contes oraux comme symbole de réaffirmation culturelle et d'engagement politique, de surcroît le tout est dit avec une adresse notoire par certains personnages comme la grand-mère dans *L'œil du jour* de Hélé Béji « *tendue dans sa vérité inaccessible, dans son antre du temps, et je tends l'oreille éperdument, dans la concentration magique de sa personne* »⁵⁸

Cette même grand-mère est souvent décrite comme une gardienne de la tradition orale et serait à cet endroit comparable à la figure du conteur et d'ailleurs, comme lui, elle reconstruit cabalistiquement l'univers du passé « *où la grâce d'une grand-mère maintint de longues années une tradition magique, où la fidélité d'une petite-fille s'attacha à recréer, en l'actualisant, un art de vivre enchanté* »⁵⁹

Dès lors, l'enjeu de la transmission de l'imaginaire africain représente une tentative de reconsolidation des rapports avec le monde moderne en circonscrivant la part oubliée du mythe social, explicitement rapporté par la figure du conteur dans *Un dimanche au cachot* :

« Devant le petit édifice, Sylvain me forçait à raconter aux enfants l'histoire de l'Oubliée. Son dimanche au cachot. Ce qui les effrayait et qui les

⁵⁷ « Le conteur - Réflexions sur l'oeuvre de Nicolas Leskov », Publié en octobre 1936 dans la revue suisse *Orient et Occident* (nouvelle série), n° 3.

⁵⁸ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 12.

⁵⁹ Hélé BEJI, « Dar Ben Ammar, Une maison de femmes », op. cit.

ravissait. Ce qui les amenait à regarder ces vieilles pierres autrement. Je prétendis qu'ils pouvaient les toucher car le maçon-franc les avait libérés de leur terrible pacte et qu'elles n'étaient plus que des traces-mémoires. »⁶⁰

Dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, le petit Bitahima raconte les malheurs qu'il a endurés dans un suspense époustouflant, à l'image d'un conteur qui retient toute l'attention des spectateurs grâce au charme de son histoire. D'ailleurs l'enfant-soldat commence son récit en annonçant qu'il va reproduire le parcours d'une vie aux allures invraisemblables « *Je commence à conter mes salades (...) Je veux bien m'excuser de vous parler vis-à-vis comme ça.* ».⁶¹

En revanche, cet imaginaire populaire n'est pas sans rappeler la part du réalisme merveilleux dans les textes suggérant un souci de vraisemblance frappant car il viserait à introduire la fiction de l'oralité dans le réel social en arborescence épaisse dans le support écrit, mais qui rend plus complexes les récits. Dans un autre lieu, nous tenons à souligner la menace de voir disparaître le conte. A cet effet, nous rappellerons l'intérêt de l'écriture à le conserver, mesurant le risque d'écroulement de cette tradition, comme c'est le cas surtout dans *Solibo Magnifique* avec le décès du conteur lui-même. Se réaffirme alors le rôle du marqueur de paroles dans la transmission de l'identité propre à la terre des origines, profondément bouleversée par l'esclavage et la colonisation, nous permettant surtout de voir comment le mythe historique parvient-il à former un rapport singulier entre le pays natal et celui d'accueil, c'est-à-dire dans le cas présent, la France.

II-3-c) Marqueur de Paroles, une autre figure de la résistance contre la colonisation

Suggérant la solution de sceller la parole par l'écrit et de résoudre l'énigme du paradoxe de la nouvelle forme narrative présente dans les textes et qui réunit la culture dominante et celle dominée, le marqueur de paroles se transforme en figure révoltée. Ce personnage a un statut fort complexe qui oscille entre le réel et le fictif et qui s'exprime à travers un faisceau narratif ambivalent mais qui s'impose grâce à son authenticité sociale. Par conséquent, l'exercice de l'écriture devient une nécessité qui relate l'effet de la culture créole dénonçant tous les types de ravages politiques et le silence des opprimés. Dans la littérature africaine francophone, il est question d'une sorte de résurrection scripturale et identitaire facilitant la réception de la parole libre, la survie de l'imaginaire ancestral dans une position

⁶⁰ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 345.

⁶¹ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., pages 9 et 10.

évolutive. Toutefois, la disparition du conteur dans le roman chamoisien renvoie à sa quête ardue du passé voire parfois impossible à réaliser car inaccessible et affectée par les abîmes du creuset africain. Ce dernier véhicule une poétique verbale qui revisite l'héritage folklorique dans une verve politique déchaînée. En outre, le narrateur lui-même marqueur de paroles, symbolise cette société ambiguë car à la fois conservatrice par sa part fictive et moderniste par sa part réaliste, facilitant de cette façon, notre projection au cœur du quotidien antillais et du vécu politique.

Alors, nous sommes de facto, tentés de dire que le roman francophone devient un espace de croisement propice à la transculturalité qui convertit la poétique romanesque en continuum engagé. En effet, Chamoiseau y dénonce ses préoccupations sociopolitiques dans une subtilité verbale inspirée de l'oral visant à faire advenir une symbolique de la reconstitution identitaire qui vient s'opposer aux leurre des Indépendances. Le roman se prétend à une vertu thérapeutique, devenant par là même une sorte de matrice historique réinventée en fonction du contexte régent dans ces zones géographiques très particulières. Pour ce faire, il cherche à réhabiliter les structures sociales, courant souvent le risque de perdre son essence et même son autonomie.

A vrai dire, en lisant l'ensemble des trois auteurs, nous sommes tout de suite amenés à nous interroger sur la valeur de l'écriture engagée dans le roman par rapport à son timbre poétique saillant et nous devinons aussitôt son caractère inaccessible qui révèle un lyrisme émanant d'un malaise identitaire prononcé :

« Dans le cale c'est impossible, on y est suspendu aux mémoires africaines, figé en suspens dans l'essence initiale. On vit dans l'angoisse de ce qui va venir. Dans la cale, on ne peut que crier puis se tendre au silence d'un effondrement sans fond (...) On se rebelle avec le Nègre marron. On est fasciné par les manières du Maître qui lui-même aspire ce qui l'entoure. »⁶²

Cette note désenchantée répand presque une poétique de désarroi accentué face aux abus esclavagistes et aux modèles dominants, tout en déployant une forme scripturale qui assume les déceptions mais qui toutefois reste ouverte au projet de la réconciliation avec l'Autre, et ce, à travers la magie fictionnelle de la parole écrite. Nous pouvons en extraire à cet égard la dimension philosophique des personnages et de leur quête identitaire dans les textes, en soulignant une mise en perspective de la thématique de l'hybridité soutenant le projet anticolonialiste.

⁶² Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en pays dominé*, op. cit., pages 183 et 184.

Il s'agit également de dire l'ambivalence identitaire instaurée à l'issue de cette forme d'interpénétration entrecroisant des modèles antipodiques et accomplissant par là même une prose poétique à la fois biscornue et anecdotique. D'où l'émergence de la théorie du réalisme merveilleux qui rappelle une esthétique de l'imaginaire réadaptée à l'optique de la modernité et qui redessine les frontières de l'altérité tant recherchée. Dans ce sens, l'œuvre s'alimente d'un projet sociopolitique qui appelle à la paix et au rapprochement avec l'Autre, en repensant la question identitaire dans son rapport avec la conscience de celui-ci. Cet acte signifie également une initiative de réintégration de soi et de l'Autre dans un processus de transition puis de reconstruction qui se basent toutes les deux sur un modèle de collectivité. Dans cette logique, les textes tissent une multiplicité de voix renforcées par la présence de tous les protagonistes de l'action dynamique qui tend à synthétiser le contexte. En effet, les événements sont situés sur un axe chronologique large qui vise à redessiner les traits estompés de la toile sociopolitique, mais aussi culturelle mouvementée et obscure. Les romans remettent au goût du jour toutes les nouvelles versions de l'Histoire évoluant dans une disparité qui tend à s'amoindrir pour donner la couleur de l'imaginaire recomposé et qui est celui du narrateur affligé par les épreuves de la colonisation.

Dans les œuvres, les faits sont rapportés par des personnages peu communs, tels le conteur ou le marqueur de paroles en vue d'accroître sans doute l'effet de suspense enclenché par la nature de la donnée événementielle. Ces mêmes faits restituent dans une grande mesure les facettes occultées de l'Histoire, en corroborant la quête identitaire annoncée au début de l'intrigue romanesque qui progresse dans le sens de la collectivité et qui est à son tour synonyme d'altérité universelle. En d'autres termes, cela veut dire que le monde antillais tout comme le monde subsaharien ou maghrébin n'est plus fermé sur lui-même mais propose de sortir de l'impasse du regret et du rejet pour rejoindre les pas géants de la civilisation occidentale certes paradoxale mais très riche et très développée. Ce penchant vers le progrès doit d'abord passer par l'acceptation de l'Autre avec sa part de différence et tous ses défauts afin de cultiver un champ de relations tolérantes et extraverties. De fait, la thématique du marqueur de paroles entre en dualité avec celle de l'altérité qui transcende l'espace scriptural pour s'écrire avec les mots de l'interfécondité visant à embrasser le vieux rêve de l'alter ego dans sa diversité, et ce, sous le signe de la coexistence et du dialogue imaginaire.

Chamoiseau, tout comme Kourouma et Béji ont su offrir une perspective nouvelle aux crises politiques avec l'Occident, en amortissant les tensions et en introduisant une grande touche de fiction dans les avatars successifs de l'Histoire et même dans l'écriture. Il s'agit de

retranscrire la réalité par la voie des personnages imaginaires comme le marqueur de paroles car la vérité est toujours mieux acceptée lorsqu'elle est prononcée allégoriquement. Le marqueur de paroles est un maillon essentiel dans le projet de conservation de la parole libre et de la tradition précieuse. Il embrasse une altérité double dans ses errances et dans son volume conséquent qui retrace lui-même une nouvelle dimension métaphorique, sous le signe de l'exploit verbal tendant à l'universalisation. En effet, ces facettes liées à l'enfance et au passé mutent rapidement pour prendre place au présent et subvertir tout aspect radical de l'altérité dans une rencontre poétique avec le vécu qui se veut foncièrement nostalgique. Toutefois, la parole des protagonistes est réactualisée au gré du jour pour témoigner ainsi d'une mélancolie palpable mais aussi d'un merveilleux captivant et qui s'attache à l'espoir comme alternative particulièrement briguée. Ces initiatives viennent corroborer le parcours militant des auteurs qui se livrent à une quête de réconciliation entre le passé ou ce que nous sommes tentés d'appeler les parcelles éparpillées de la mémoire collective et les acquis inestimables du présent.

Tous manifestent une revendication compréhensible de leur statut identitaire car elle est légitime et prend en considération tous les éléments à même de réaliser la réussite des indépendances jusqu'à lors considérées comme improbables.

III) Le diptyque colonial et postcolonial et son rapport avec le mythe

Le concept de la francophonie interroge les théories postcoloniales en vue de circonscrire le cadre spatio-temporel qui l'a couvée, en refusant d'obéir à l'idée que la culture transgressée soit soumise à la dominance colonisatrice, notamment sur le plan linguistique. Au même endroit, les écrivains prêchent la cause d'un enracinement énonciatif, idéologique et sociopolitique en combinaison avec la culture d'accueil. Par conséquent, le discours postcolonial transforme officiellement la fiction francophone moderne grâce à sa vision historique des faits, tout en s'attardant sur des thématiques littéraires d'actualité, dans une approche interprétative caractérisée par la décentralisation linguistique.

Il s'agit au même titre de redéfinir le diptyque colonial et postcolonial dans l'œuvre africaine et antillaise en vue de dénouer l'intrigue romanesque sans dénaturer la notion du prolongement historique des textes pour parvenir de la sorte à déterminer le rapport de l'identité avec la langue de l'Autre. A cet égard, Cheikh Mamadou Diop argue que :

« On remarque ici toute la politique afrocentristes de reconstruction des identités historiques, car, si comme dit Roland Barthes, « le mythe est une parole choisie par l'histoire » il faut inverser celle-ci pour renverser la dialectique de la négation de l'homme. Mais cette position permet de lire l'histoire de la colonisation différemment, aussi bien dans la mise à distance des points de vue eurocentristes que de l'éclaircissement de la situation des Antilles par rapport à l'Afrique. »⁶³

Dans ce passage, la référence à Roland Barthes expose la nécessité de poser au mythe des conditions d'emploi en rapport avec les balises historiques car il s'agit d'une forme d'expression qui réinvestit en elle la société et qui se définit selon son mode de prononciation. A bien y réfléchir, le mythe fait passer la réalité à l'état de parole car elle représente indubitablement un objet fatalement suggestif, conçu sur la base d'un fondement historique qui transporte pour sa part un message équivoque de sens et de forme. Il offre également un grand engagement qui fait face au dilemme de la contorsion psychologique provoquée par la déception sociopolitique et le phénomène de l'ébranlement identitaire. Dans les œuvres examinées, le mythe acquiert un sens différent car il s'associe particulièrement à l'épisode colonial et postcolonial et c'est au même titre que la trame historique acquiert une dimension surréaliste, malgré l'authenticité des événements rapportés. En effet, même l'Histoire est mythifiée dans sa part véridique car le vécu est universel. Ainsi, le mythe permet aux personnages de concevoir un passé décent et honorable, en dépit de son côté ténébreux et de rêver aussi d'un avenir meilleur.

Dans ce cadre, nous soulignerons le projet scriptural ambitieux qui prend forme petit à petit dans les romans et qui réside dans ce mythe en rapport avec le besoin pressant d'embrasser l'ailleurs, tout en défendant l'entité nationale. Les écrivains opèrent avec une grande force fictionnelle propre à l'écriture caractérisant le texte francophone en tant qu'espace médité qui concrétise les rêves et qui sacralise les charges réalistes. De ce fait, la présente analyse pourrait se définir comme un travail sur le langage qui cherche à explorer de nouvelles zones anthropologiques en rapport avec la question de l'identité comme élément permettant de définir la place du mythe dans le dytique colonial et postcolonial. A vrai dire, la quête identitaire se veut avant tout une résultante de ces deux périodes historiques, conjuguées ensemble et le mythe qui s'y dégage est surtout politique car il prône la résistance sous son aspect légendaire.

⁶³ Cheikh Mamadou DIOP, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun, Abdourahman Waberi*, op. cit., page 323.

Quant au vécu social, il permet de cerner les horizons émergeant des multiples croisements entre les lieux mythiques de l'Histoire afin d'autoriser une nouvelle lecture sociohistorique des œuvres.

III-1) Le fonds idéologique colonial

Les conquêtes françaises ont souvent été présentées sur la base d'une intention salutaire car elles s'inscrivent sous l'emblème d'un projet altruiste qui chercherait à illuminer les esprits obscurantistes des indigènes colonisés. Les colonisateurs avancent souvent le prétexte de vouloir initier leurs victimes à l'émancipation occidentale en vue de les arracher aux griffes du fanatisme idéologique voire culturel dangereux dans lequel ils vivent. Dans une visée très éclairante pour nos propos, nous avons adopté l'idée de Cheikh Mohamadou Diop, qui se veut une référence critique de base dans notre étude analytique et qui cite lui-même Paul Siblot:

« Le fanatique, écrit Siblot, est une figure exemplaire par ses excès, une figure révélatrice du tréfonds intime d'une altérité irréductible et inconciliable. Son arriération atteste le bien-fondé de la mission civilisatrice ; son égarement interdit toute possibilité de dialogue ; sa violence et son intransigeance justifient le recours à la force. Tel est le stéréotype qui prévaut depuis longtemps dans l'opinion générale et qui a l'avantage de légitimer l'entreprise coloniale »⁶⁴

La citation révèle exhaustivement l'implication de la machine colonialiste dans le coup sinistre et préjudiciable porté aux territoires occupés sous le motif de la suprématie raciale et qui a été longtemps servie par le mensonge de devoir instruire les sous-hommes africains ou encore antillais. Par conséquent, pour les colonisés atteints au plus profond de leur dignité, la résistance à cette colonisation déshumanisante est devenue une affaire sacrée qui rappelle les guerres de religions voire les affrontements séculaires et accélère surtout les processus des indépendances diligemment transformées en dictatures locales.

D'où l'importance de l'invocation du contexte historique par rapport à l'élucidation des zones d'ombre qui ont rôdé autour de l'épisode colonial et de son rôle dans la nouvelle conception de l'imaginaire collectif et de l'usage emblématique de la langue française. Dans ce cadre, il faut noter que la langue d'adoption agit pour gérer la fiction francophone recueillant le malaise social vécu suite à l'occupation mais s'attèle par là même à dévoiler la

⁶⁴ Cheikh Mamadou DIOP, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun, Abdourahman Waberi*, op. cit., page 60.

dimension mythique en rapport avec la matière anthropologique du texte riche d'un terreau culturel foisonnant et d'un échange interculturel significatif.

En revanche, le religieux peut aussi se concevoir comme un pilier de l'imaginaire et du social régent, définissant la nature de la pensée commune, gérant les relations entre membres d'une même communauté et allant parfois même jusqu'à entraîner une certaine confusion avec le culturel. Mustapha Jlok va même jusqu'à dire que « *Le religieux ne se définit pas tout seul, (Il entretient) des rapports très étroits avec les autres instances de la vie sociale telles que la politique, la parenté, l'économie.* »⁶⁵

Ainsi, la culture populaire circonscrit les rapports sociaux mais tous les deux se nourrissent du culte idéologique et des rites comme fonds. Ils déterminent diamétralement les sociétés maghrébines, africaines et antillaises, pour qui religieux et mythe s'entremêlent et finissent par fournir une version difficilement envisageable par l'Occident.

Nous sommes amenés à dire que toutes ces constantes qui forment l'univers social dans les rives décrites représentent des cultures superposées et se combinent très bien avec le lieu géographique qui ne se limite plus aux frontières fixées par le colonisateur, mais s'étend plutôt à un réseau d'identifications référentielles souples et allant de pair avec le pouvoir fictionnel sans contours sectaires ni austères.

III-2-a) L'impact de la violence sur la mémoire collective dans les œuvres

Les trois œuvres laissent entendre que la mémoire de l'homme est comparable à un immense théâtre de cruauté car elle présente l'homme noir et blanc comme un spectateur sceptique vis-à-vis de sa propre destinée puisqu'il est incapable de contrôler certains de ses penchants monstrueux, à l'exemple des trois protagonistes des textes retenus dans le corpus de base. Par conséquent, nous pouvons dire que le souvenir de l'épouvante devient un travail sur le passé et que les délits perpétrés à l'encontre de l'humanité, sont l'œuvre de cette même humanité, d'où la difficulté de les censurer ou de les ignorer, même en mesurant leur nature incommode.

⁶⁵ Mustapha JLOK, *La sainteté et le culte des saints, Patrimoine culturel marocain*, (dir), Caroline Gautier-Kurhan, Université Senghor d'Alexandrie, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003, disponible sur : <http://www.yasni.fr/mustapha+jlok/recherche+personne/maroc>

Il est incontournable de rappeler ici toute la hardiesse de l'exercice longtemps entretenu par les écrivains francophones qui ont cherché à dévoiler les périls du passé de la colonisation, non sans prévenir des dérives possibles de l'ingérence et des ressentiments qui peuvent être engendrés par le climat de guerre de l'époque.

A cet égard, Béji ainsi que Chamoiseau et Kourouma sous-entendent au même degré, à travers leurs récits et par l'entremise de leurs héros respectifs, que l'œuvre littéraire est appelée à faire le travail de la mémoire, en trahissant les vérités de tous les crimes infligés à l'Homme. Ils inventorient les échecs et les raisons compromettantes des civilisations peu importe leurs identités, alors ils concourent aussitôt à évoquer les intérêts capitalistes de l'entreprise coloniale ainsi que les projets obscurantistes, étriqués et même régressifs du bassin colonisé. Or, l'histoire coloniale pullule d'hécatombes humaines, anticipées par les pires tortures qui ont été souvent agencées avec un parfait aplomb et dont le schéma impérieux a été à chaque fois minutieusement tracé dans les œuvres.

Dès lors, la question à propos de la vision d'une rencontre idéale entre les civilisations et qui s'impose à de pareilles réalités, reste insoluble, notamment à cause de la querelle politique à la fois intérieure et extérieure dont Hélé Béji, lorsqu'elle multiplie les exemples concernant la politique raciale.

Dans la plupart de ses articles, elle se livre à plusieurs explications volubiles, en insistant sur l'idée de ces supplices infligés par la guerre de nationalités entre les civilisations conflictuelles :

«Tuer, persécuter ou asservir un homme ou une collectivité en raison de leur race, de leur nationalité, de leur religion ou des opinions qu'ils professent, c'est s'attaquer au principe fondamental de la diversité qui appartient à la constitution de l'univers humain ». Ils n'atteignent pas l'individu considéré isolément, mais l'individu en tant que membre d'une collectivité. La « mise en esclavage », le « pillage des populations dans les pays occupés », l'emploi de la main d'œuvre forcée », la « politique raciale » ont tous été cités dans le réquisitoire contre les grands criminels de guerre. Il y a là de nombreux traits caractéristiques des crimes coloniaux, ceux des régimes stalinien à l'égard de leurs dissidents, mais également ceux des conflits interethniques quand l'une des parties veut supprimer l'autre (comme en Yougoslavie), ou encore ceux qui se profilent dans la logique des grandes puissances quand leur machine de guerre est en mouvement. Toute la question est de savoir ici si les ravages occasionnés par la puissance sont de nature simplement aveugle, ou si l'idée sous-jacente de sa propre invincibilité ne conduit pas à un sentiment de permissivité du surhomme telle que, dans ses effets, sinon dans ses intentions, elle aboutit à des formes

*d'écrasement assez proches des atteintes graves à la « constitution de l'univers humain ».*⁶⁶

De tous ces faits, nous dirons que les conflits entre les dogmes politiques, sociaux ou bien religieux longuement décrits dans les écrits de Béji, mais aussi dans ceux de Kourouma et de Chamoiseau, ont tous été des cas occurrents servant des vérités cachées portant parallèlement sur les contrecoups du colonialisme et les pendants de la chimère postcoloniale.

Les événements historiques sont relatés généralement à travers des effigies de forces démystificatrices et rétrogrades, c'est-à-dire directement en rapport avec le leurre de l'occupation soi-disant salutaire et de la décolonisation libératrice.

Cette perspective d'investigation entrevue dans la visée de rompre la guerre, divulgue au même temps la logique de cette dernière, qui tend à s'attribuer une légitimité économique et tactique.

Béji pense que l'éloignement dans le temps vient s'ajouter à l'éloignement dans l'espace et c'est ce qui renforce à ses yeux les guerres entre les peuples tout en revalidant les motifs de la violence.

Toutefois, la culpabilité est toujours moindre à l'égard d'un monde que l'on perçoit encore comme archaïque, comme imprégné de la brutalité de la nature et il s'agit là d'une raison valable pour l'occuper en le soumettant aux règles de l'évolution.

L'archaïque n'est pas vécu comme le résidu ou la trace d'une civilisation antérieure très ancienne et profondément humaine, mais comme une identité sauvage fusionnée avec la nature. L'extermination de la race faible ou dominée peut très bien apparaître, dès lors, comme un simple adjuvant aux lois cruelles du monde et au cycle des fatalités naturelles.

Les œuvres du corpus mettent également en scène de nouvelles guerres de la pensée et du culte entretenues par les mécanismes politiques affectant l'intégrité identitaire du plus faible, à l'image du duel inéquitable entre la culture occidentale et africaine et qui se voudrait à tous les coups violent ou encore choquant pour la conscience individuelle. En effet, toutes ces leçons d'Histoire indiquent que cette sorte de détournement des rapports de force n'a pas réussi à libérer la mémoire subjective de la sauvagerie coloniale, entravant ainsi la perception

⁶⁶ Hélé BEJI, *Le Patrimoine de la cruauté*, Paris, Gallimard, 2012, disponible sur : www.cairn.info - univ_paris12 -193.48.143.26 – Paru en janvier-février 1993, *Le Débat*, n° 73, pp. 162-174.

valorisante du modèle démocratique et basculant la plupart du temps dans des tentatives de réconciliation émancipatrices douteuses.

Il a souvent été question d'exclusion entre les deux cultures à cause de la suprématie occidentale qui a survécu à plusieurs décennies d'indépendance. Ainsi, toute cette idéologie impitoyable a succédé à la sélection raciale et a produit les germes d'un avilissement de groupes innombrables voire de nations toutes entières. En vérité, l'état des crises économiques propres aux décolonisés les contraint à un assujettissement durable au continent occidental au nom du processus démocratique voire humanitaire, et qui est dans le texte béjien indispensable à l'Afrique, suivant l'analyse des relations entre le colonisé et le colonisateur :

« Cet imperium économique reconduit leur sentiment intime de commander et de pourvoir à des êtres inférieurs. C'est dans cette position d'aide et d'idéologie humanitaire que l'on touche au cœur du sentiment de puissance illimitée, et donc de permissivité totale, qu'ont les Occidentaux à notre égard. Dans la relation humanitaire, l'ascendant de l'un sur l'autre est absolu, et c'est ce qui permet à la machine de vie de se transformer instantanément en machine de mort, et vice versa. »⁶⁷

En outre, cette ascendance matérielle et cette tyrannie palpable sont longuement décrites pour insister sur la détermination scripturale d'assaillir la violence morale et physique infligées aux victimes de la guerre et à remettre en question la raison illusoire des échanges interculturels entre les pays dominants et dominés. Qui plus est, ce genre de rapports sert le dispositif satirique des auteurs dans leur résolution de dévoiler la banalisation de la mort ou plutôt le cynisme des tueries comme acte de succession entre les peuples pour décrypter les aspects de l'occidentalisme nouveau, comme c'est le cas dans *Allah n'est pas obligé*.

De fait, dans tous leurs romans, les trois auteurs sans exception, cherchent à sensibiliser le lecteur aux écueils de la brutalité qui s'exerce pour le compte capitaliste, mais aussi à la barbarie reconduite au nom des guerres civiles. Pour eux il est indispensable de tirer les bonnes leçons du passé, sans s'attarder sur les dangers de la violence qu'elle soit liée à la guerre ou au fanatisme religieux et sociopolitique.

Il s'agit de démontrer à quel point cette image de l'Occident moderne, qui défend les transactions opportunistes et agit en prétendant une réconciliation avec l'ex-colonisé ayant des ressources culturelles exotiques, est fort contestable. Cet Occident là, ne peut qu'exploiter l'innocence et le besoin des colonisés pour les rendre définitivement prisonniers du mensonge

⁶⁷ Hélé BEJI, *Le Patrimoine de la cruauté*, op. cit.

lié à la mission occidentale civilisatrice ou encore aux leurre des transitions démocratiques réussies.

Aussi, la politique de servage avec tous ses sévices se veut-elle symptomatique d'un sentiment introspectif qui vient faire suite à un éveil de conscience parfois tardif car il se rapporte essentiellement au passé.

Quant aux nations décolonisées décrites dans les textes, elles donnent l'impression de traverser une cure ou une période de convalescence où tout animisme expressif et où toute immutabilité comportementale sont clairement condamnées car délétères.

En effet, les écrivains essaient de remettre au goût du jour une mémoire commune brisée, en inaugurant une sorte de cahier de doléances et qui n'est autre qu'un long désaveu truffé de réalités choquantes en rapport direct avec la guerre, le fanatisme et l'injustice.

III-2-b) Le concept de la violence dans l'œuvre romanesque

Hélé Béji a beaucoup parlé de la question de la cruauté des relations humaines dans ses écrits, en polarisant son attention sur les épiphanies propres aux vices et à la turpitude diplomatique, et ce, en observant l'histoire de l'humanité sous différents angles. De ce fait, elle s'est évertuée à démontrer, dans une forme de subjectivité résiduelle, que le malaise de la subconscience qui ronge les esprits réactionnaires est bien plus notable que celui provoqué par n'importe quel facteur extérieur. Autrement dit, l'homme africain, citoyen du monde, serait mieux disposé dans sa quête d'assumer sa raison d'être, à faire face à l'injustice dépassant sa volonté, qu'à une autodestruction qu'il accomplit sciemment par lui-même. Par conséquent, l'individu colonisé qui croit être gardien de la nature dans sa prospérité, est en réalité captif de lui-même car il demeure velléitaire devant les amorces du présent et même ses propres instincts prédateurs. Dès lors, émerge le travail de la mémoire individuelle qui se veut de plus en plus hostile au dialogue constructif avec l'Autre, refusant ainsi de retenir des erreurs du passé et obstruant par là même le chemin de sa propre rédemption. De la même manière, les politiques de recolonisation moderne et de guerres civiles, porteuses de nouvelles matrices ou plutôt de nouvelles voies de conflits, se renforcent de plus en plus dans les textes.

Dans cette même perspective, Béji se pose souvent une question à laquelle, elle peine elle-même à répondre et qui est en rapport avec la raison énigmatique poussant toujours les hommes à s'entretuer et à perpétrer leurs souffrances. Par-là, elle pointe du doigt

l'inconscience de l'homme qui livre des guerres atroces à son prochain pour des raisons matérielles futiles et qui finissent par le déshumaniser ou l'accabler d'un tourment identitaire invétéré.

Dans ce cadre, nous noterons que tous les écrivains du corpus semblent dénoncer les mobiles et les acteurs de guerres, en les présentant comme des tortionnaires, des valétudinaires de la pensée, que la nature morale réprime, comme nous le verrons d'ailleurs dans notre analyse des guerres en Afrique.

Tous les auteurs refusent la logique des colonisateurs et dénoncent d'une manière générale la bestialité avec laquelle ces derniers ont mené leurs combats contre les peuples colonisés, mais ce qu'ils condamnent par-dessus tout, c'est l'irresponsabilité avec laquelle certains historiens légitiment l'aspect belliqueux des conquêtes occidentales, devenues synonymes de survie car indispensables à la gloire.

Par ailleurs, le travail de la mémoire dans son rôle de transmettre un legs culturel est organiquement attaché à une brutalité qui serait congénitale car inhérente à l'histoire des civilisations en perpétuel conflit. Comme si la mémoire confectionnait le nouveau spectre des périls et des damnations éternelles qui pèsent sur le destin de l'homme dominé et qui ne ferait qu'augmenter ses massacres perçus désormais comme unique accès possible pour la pérennité. En revanche, cette même mémoire peut choquer parfois, en transformant la cruauté en histoire, en la circonscrivant dans le cours naturel des événements et du patrimoine, balayant du revers de la main toute préservation morale.

Nous pouvons observer de la même façon, l'aisance naturelle subordonnée à la charge satirique qui se dégage des longues scènes de tueries décrites par Kourouma dans *Allah n'est pas obligé* :

« Cette fois, Johnson s'attaqua à une ville aurifère et diamantère tenue par les partisans de Samuel Doe, ceux de ULIMO (United Liberian Movement) (...) Il le fit avec les moyens puissants. Des grenades, des mortiers, des vagues sur des vagues. Les assaillants résistèrent héroïquement. Il y eut du sang, de nombreux morts. Le combat dura plusieurs jours. Les forces d'inspection de l'ECOMOG furent alertées. Elles purent arriver. Ces forces ne s'interposèrent pas. »⁶⁸

⁶⁸ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., page 153.

Au même égard, Béji conjugue encore les exemples qui corroborent la vision belliqueuse présentée comme un pendant naturel du projet guerrier livré au nom de la matière et de celui de la raison du plus fort voire de la race supérieure, dans de longs exposés composant ses articles :

« N'est-ce pas dans le souvenir de l'holocauste juif, et comme sous le spectre de le voir se reproduire, que l'on s'est donné licence de détruire Irak ? L'année 1945, où siégea le tribunal de Nuremberg, fut aussi celle où l'on commettait le massacre de Sétif. En 1947, des événements similaires eurent lieu à Madagascar pour réprimer le mouvement nationaliste. En 1948, l'O.N.U. adoptait des mesures de prévention du « droit des gens » contre la destruction d'un « groupe national, ethnique, racial ou religieux », mais déplaçait massivement les populations hors de Palestine. Ainsi, tandis que la morale explorait de nouveaux outils de droit, la raison du plus fort poursuivait sa loi. On dirait même parfois que la mémoire remplit une fonction d'exorcisme. Tout se passe comme si elle plaçait la geste de la cruauté dans une sorte d'absolu, de sacralité, de fixation imaginaire qui laisse l'homme libre de reproduire dans la réalité les pires injustices. »⁶⁹

Ce rappel de l'épisode de l'holocauste juif est très important car c'est le début de tout un débat sur les réalités de guerres contre l'humanité, qui ont été prescrites comme un sort inéluctable se prétendant à une sacralité ou encore à une sorte d'obsession imaginée et qui n'a de meilleurs moyens pour se concrétiser que ces crimes légitimés de l'Irak, de Sétif, de Madagascar à la Palestine. Ce ne sont pas là les seuls exemples, puisque cela s'applique sur tous les territoires occupés de l'Afrique et des Antilles dont il est question dans nos œuvres.

Béji, parvient à faire ressortir et à souligner d'un trait grossier les atrocités des conquêtes américaines souillées par le sang immaculé des innocents. Leur barbarie est assumée avec l'audace fanfaronne des jours de belle assurance et l'inhérence de la gloire par les armes des civilisations fausses.

A cet endroit, il faut noter que tous ces modèles colonisateurs, avalisant à la fois des politiques assumées et recélées, ne font que ravitailler une recevabilité toujours coupable des exploits guerriers. Aussi, les écrivains s'engagent-ils à ressasser le désenchantement universel de la violence retentissante et qui tente de se justifier par des allures épiques ou encore une célébration de l'apothéose éclatante de la raison.

En outre, le système politique décrit dans l'œuvre de Chamoiseau, quant à lui, réfère constamment aux oppressions exercées par le système de servage qui est toujours de vigueur

⁶⁹ Hélé BEJI, *Le Patrimoine de la cruauté*, op. cit.

aux Antilles et qui relativise le processus des transitions. Il parle plutôt de persécutions qui sont relatées dans un style cru en rapport avec des réalités sociales appelant aux changements radicaux. Néanmoins, généralement la question du pouvoir politique est refoulée ou sous-entendue car elle touche au rêve interdit à cause du chaos régent et à la part d'ombre qui plane sur l'Histoire. Dans cette perspective, l'auteur met en avant le lieu commun à l'esclavage ancien et aussi à l'esclavage postmoderne qui ne porte plus uniquement sur le colonisateur mais aussi sur le pouvoir actuel car la domination tout comme la cruauté se nourrit des excès de l'imaginaire perclus et infertile sous toutes ses formes :

«Mais entre l'imaginaire dominant et les imaginaires dominés, ce qui se passe n'est pas très simple. Une multitude de forces contraires s'activent de manière chaotique entre la soumission et la résistance à cette domination. L'imaginaire dominant n'a pas la partie belle, et l'imaginaire dominé ne se voit pas ainsi laminé en bloc»⁷⁰

En somme, la mémoire collective ne joue pas de rôle énergique dans la prise de conscience des mécomptes de l'Histoire car elle n'a pas pu entraver la vénération compromettante des peuples pour la déchéance malgré les ravages de la guerre.

Le passé des peuples décolonisés n'obéit pas à l'aspect spirituel des événements mais aux lois apagogiques de la nature et banalise par conséquent tous les délits contre l'humanité, menaçant toujours la dignité individuelle avec la même virulence. Se dessine à cet effet, l'impact considérable de l'écrivain qui devient lui-même historien car il semble vouloir agir efficacement sur le cours des événements, en représentant la vérité selon son propre angle de vue afin de triompher des carnages reproduits jusque-là et en tentant de dresser un désaveu marquant et plausible aux yeux du lectorat universel.

IV) Le Désaveu chez Chamoiseau, Kourouma et Béji

Dans les trois textes, le désaveu repose sur une sphère polysémique très vaste, qui se définit progressivement à travers la configuration de l'état politique et culturel de la société africaine et antillaise. Le désaveu a attiré à l'ingérence occidentale facilitant dans une grande partie l'installation des dictatures nationales qui se justifient à partir du motif de l'interposition de l'autorité souveraine à l'impérialisme. Ces pouvoirs despotiques peu importe leur forme ou origine, se substituent aux anciennes tyrannies esclavagistes et nous permettent de passer ainsi tout simplement du paysage affreux de la guerre périphérique à la

⁷⁰ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en pays dominé*, op. cit., page 295.

guerre tribale. L'illustration des horreurs engendrées par les deux politiques sont palpables dans les romans de Kourouma, de Béji et de Chamoiseau, qui mettent en scène des personnages emblématiques visant à consolider leur approche désenchantée de la réalité, comme l'enfant-soldat, victime de la machine guerrière dans *Allah n'est pas obligé*. L'Oubliée de Chamoiseau est également un exemple frappant aussi car il s'agit d'une enfant qui se livre à une bataille surhumaine contre la fatalité, en choisissant de se murer dans un cachot afin de changer son sort et d'échapper au supplice lié à sa situation d'esclave. Néanmoins, elle réussit à revoir le jour grâce à l'aide de l'éducateur qui renvoie à un message politique engagé de la part de l'auteur qui s'est montré déterminé à délivrer son peuple de la souffrance ou encore du mutisme général.

Hélé Béji, quant à elle, avoue sa déception sans limite face aux conséquences de la violation de l'identité africaine par la machine colonialiste, mais elle cherche au même temps à se réconcilier avec son passé pourtant quelque part aliénant, tout en le croisant avec une modernité élogieuse.

Par conséquent, comme elle, Kourouma fait de son protagoniste, l'enfant-soldat un bouc émissaire de la guerre tribale, qui remonte au créneau en partageant son histoire triste.

Aussi, chacun à sa manière s'engage à faire mûrir son personnage à travers sa propre expérience souvent accablante à travers le temps. Ils tentent de brosser le statut d'une identité en reconstruction et franchissent un nouveau cap révolutionnaire, en démontrant les nouvelles tensions et conflits d'intérêts que vivent leurs sociétés d'origines, déchirées entre politique et croyances.

A cet effet, toutes les voix de notre corpus semblent dénoncer les abus de la guerre sous toutes ses représentations, en aspirant à une rencontre prolifique avec l'ailleurs moderne et émancipé. La quête devient signe d'engagement dans sa double dimension littéraire et citoyenne, traduisant fortement le phénomène de la désillusion face à la décolonisation et révélant aussi un message politique prometteur qui est celui d'auteurs devanciers de littératures francophones.

IV-1) Une enfance désenchantée

Les enfants de la guerre en Afrique ont un vécu très révélateur de la vérité amère subsistant dans ces coins exotiques et écartés du monde dit moderne. Kourouma dans *Allah*

n'est pas obligé, accentue l'aspect choquant de leur quotidien en retraçant la vie d'un orphelin qui fuit son petit village de Guinée (Togabola) vers le Liberia en vue de revoir sa tante, de laquelle il a été atrocement séparé. Le roman est jalonné de mouvements et de péripéties multiples convergeant à traduire les mésaventures de l'enfant jeté en pâture aux bandits de grand chemin.

Par conséquent, le petit-soldat est devenu à la fois un enfant-soldat et l'écrivain d'un roman qui a su marier le récit de vie dans sa dimension autobiographique avec le récit de guerre dans son volet historique, allant du camp loyaliste à celui des rebelles, de région en région avec l'espoir de revoir un jour sa tante.

Outre, l'importance de la chaîne narrative, la perspective historique se veut également décisive car le petit soldat évolue dans son récit et dans sa phase d'apprentissage de l'histoire de ses ancêtres mais encore, de la langue du ravisseur. Il cherche à retransmettre fidèlement et dans une langue compréhensible par l'envahisseur les aberrations connues par son peuple à cause de la colonisation. Il s'égaré physiquement dans les brousses lointaines et se perd mentalement dans les méandres de son imagination qui est aussi son unique refuge et arme contre la souffrance physique. Le récit met en avant une traversée cataclysmique qui vient s'associer à une introspection de la conscience humaine tourmentée et qui se traduit esthétiquement par un désordre de mots très significatif.

En conséquence, l'œuvre agence ce chaos de l'expérience réelle tant sur le plan de la forme que sur celui du fond dans un rapport d'alliance entre le sujet et l'expression et cela est repérable spécifiquement à travers les deux axes de l'excès et de la barbarie humaine transcendant l'univers situé entre réalité et fiction. Il s'agit d'un effet de miroitement où la démesure est opérationnelle à tous les niveaux : celui du dépassement de la norme langagière, physique voire spirituelle qui bascule diligemment dans la violence touchant à son tour toutes les cellules actuelles du roman, c'est-à-dire en particulier les protagonistes de l'action.

La crise de démence juvénile se lit comme une porte d'entrée dans la scène romanesque et répond au besoin de transmettre la vision rétrospective des vies croisées de tous les enfants de la guerre, à travers des récits analeptiques liés à la réalité cauchemardesque, se voyant brusquement détrompée par la chimère de la libération. Dès l'incipit, l'écriture prend de nouvelles charges et l'auteur joue des rôles différents pour devenir à la fois traducteur, chroniqueur, conteur, éducateur voire biographe, c'est-à-dire tout

simplement une sorte de missionnaire engagé comme c'est le cas d'ailleurs pour les deux autres écrivains du corpus.

L'œuvre francophone est bâtie sur un fond social instable qui dessert quelque part la continuité historique et qui se présente sous un nouvel habit de désenchantement en rapport avec le thème du présage et du destin fatal qui guette les personnages.

A cet endroit, une série de superstitions se met en scène jusqu'à conquérir une grande place dans l'espace romanesque où le destin des hommes est commandé par les lois ubuesques de la nature et obéit à une sorte de fatalité existentielle. En effet, les protagonistes croulent sous le poids de l'inconnu implacable car ils sont frappés par des catastrophes qui semblent interminables et par des misères qui sont devenues le lot du quotidien :

« Yacoba s'installa comme devin. Il vaticina. (Vaticiner, c'est prophétiser.) Dans le sable il traça des signes et dévoila l'avenir du colonel Papa le bon. Le colonel devait faire le sacrifice de deux bœufs. Oui, deux gros taureaux (...) Il faut le faire, c'est un sacrifice indispensable ; il est inscrit dans ton avenir. Mais ce n'est pas trop, trop pressé, répondit Yacouba. Yacouba fabriqua des fétiches pour chaque soldat-enfant et pour chaque soldat. Les fétiches s'achetaient au prix fort. »⁷¹

Le passage regorge d'explications extravagantes voire saugrenues, se rattachant directement aux indices des prophéties qui annoncent le futur et répondent exclusivement à la logique des rites populaires et des crédos socialement répondus.

Le champ romanesque déborde de contradictions sous-jacentes et d'aventures tragiques et irrationnelles qui accentuent l'effet dramatique des récits. En effet, avec Kourouma la vie connaît un sens invraisemblable et atrabilaire, notamment lorsqu'elle est soumise aux règles des phénomènes surnaturels voire aux facteurs de récession socioculturelle qui se mêlent de surcroît au fétichisme ou aux pratiques rétrogrades.

IV-2) Désabusement et vision atrabilaire des réalités locales

Toute l'œuvre kouroumienne est fondée sur une perception patibulaire de la réalité où la suite des incidents effroyables et des avaries semblent s'éterniser et où la principale victime semble être souvent la femme.

⁷¹ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 78.

Les maux pathologiques de la société sont diagnostiqués comme une conséquence du mauvais sort administré par les forces occultes contre toute personne qui ose faire face à l'ordre suprême qui est ici la magie noire. L'exemple de la maman décédée suite à une longue maladie, illustre parfaitement cette idée. En effet, selon les lois surnaturelles répandues dans la société, la mère a connu le châtement suprême comme une sorte de complot tramé contre elle par l'instance de la magie car elle a refusé d'épouser le sorcier fils de son exciseuse, sorcière à son tour :

« Alors l'exciseuse sorcière et son fils également magicien se sont tous les deux très fâchés, trop fâchés. Ils ont lancé contre la jambe droite de ma maman un mauvais sort, un Koroté (signifie d'après l'Inventaire des particularités lexicales, poison opérant à distance sur la personne visée, un djibo (signifie fétiche à influence maléfique) trop fort, trop puissant. »⁷²

L'auteur maintient cette interprétation jusqu'à la fin de son roman afin de prouver la place qu'occupe le pouvoir obscurantiste combiné au mensonge et à la vision obscure qui caractérise une grande frange de sa société ivoirienne, allant jusqu'à éliminer toute graine de bon sens et en conséquence toute initiative de soulèvement contre les cultes dogmatiques.

Ainsi, l'abattement de l'auteur se rapporte en grande partie à plusieurs déceptions survenues après les Indépendances mais qui sont spécifiquement d'ordre social, allant des pratiques fétichistes à la corruption devenue courante et accréditée par toutes les tranches d'une société qui succombe progressivement aux vices. C'est là une nouvelle occasion pour l'auteur de condamner ces aspects de dégradation et de perversion sociale.

Cette scène rappelle également une autre où Hélé Béji dénonce la décadence morale que connaît la société tunisienne décolonisée, dans un élan de révolte et de dégoût sans pareil. Elle évoque le personnage du douanier qui souligne la fonction critique de la littérature et par là même de certaines réalités sociales comme la corruption, le favoritisme ou l'iniquité, dans lesquelles la narratrice s'est impliquée à son insu en tant que complice :

« Je passe sous le regard de tous, dont je ne sais même plus s'il exprime une convoitise narquoise, de l'indignation, ou seulement une torpeur indifférente et une inclination sans paroles devant l'ordre du monde, je suis emmenée, malfaiteur pris au piège et identifié dans la foule malgré sa ruse, prisonnière, flanquée de mon agent. »⁷³

⁷² Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 24.

⁷³ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 62.

Le douanier la fait passer devant toute la foule, en ayant juste reconnu son visage et ce fait accentue son désarroi, au point qu'elle développe une sorte de silence complaisant, de passivité ou d'aphasie susceptibles d'intriguer le lecteur à plusieurs niveaux. A vrai dire, il s'avère très difficile de comprendre pourquoi la narratrice n'a pas réagi face à l'infraction commise par le douanier et pourquoi elle a même participé à cette mascarade. Pour tenter d'expliquer son attitude, elle dit qu'elle n'a pas eu le choix et qu'elle a été victime d'une paralysie temporaire de mouvements :

« parce qu'il m'a imposé de faire corps avec lui dans une bouffonnerie dont il a été le maître, et moi une victime caricaturale, devant une masse de figurants que l'on déplace à volonté comme dans les répétitions de théâtre, pour faire place aux rodomontades du jeune premier et aux simagrées de la jeune première, sous l'œil indulgent d'un metteur en scène »⁷⁴.

Par ailleurs, la romancière par son écriture demande sciemment au lecteur une certaine lucidité et érudition car elle l'appelle à analyser le comportement de ce personnage, en prenant position vis-à-vis d'une certaine catégorie sociale sordide et le discours littéraire devient dès lors tributaire de la réception.

En outre, il est à noter que certes les préoccupations de la société tunisienne et ivoirienne ne sont pas les mêmes, cependant les phénomènes de perversion et de décadence constatés particulièrement au niveau des valeurs morales se répandent d'une manière quasi semblable dans les deux textes.

De fait, les dérives de la société sont soulignées d'une façon plus directe et plus choquante chez Kourouma, surtout lorsqu'il parle de la perfidie, de l'immoralité et de la félonie qui caractérisent l'homme africain qu'il n'hésite pas à qualifier satiriquement de nègre et de sauvage dans tous ses écrits. Selon lui, l'impact de l'ignorance et de la mauvaise foi est tel, qu'il gagne presque toutes les couches sociales comme les fonctionnaires, les infirmiers ou les instituteurs voire les chefs d'état.

L'obscurantisme semble encore une fois battre tous les records du vraisemblable dans *Allah n'est pas obligé*, notamment quand l'enfant tente de se convaincre soi-même de l'absurdité de certaines situations manifestement bien réelles, en reconnaissant l'affluence de la magie noire de sa propre génératrice c'est-à-dire sa maman sur sa propre vie :

⁷⁴ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 63.

« *Ma maman était la plus grande sorcière de tout pays. Sa sorcellerie était plus forte que celle de l'exciseuse et de son fils. Elle était le chef de tous les sorciers et mangeurs d'âmes du village chaque nuit, elle mangeait avec d'autres sorciers les âmes et dans l'ulcère de sa propre jambe. C'est pourquoi sa plaie ne pouvait jamais guérir. Personne au monde ne pouvait guérir l'ulcère pourri.* »⁷⁵.

Dans tout ce torrent d'explications abracadabrantes voire absurdes, nous devinons un narrateur meurtri face à la maladie de sa mère, mais qui se dit réconforté grâce au pouvoir qu'elle possède et qui lui permet de décider de son destin. Il s'agit manifestement d'une manière de rendre plus supportable les événements et plus énigmatique la portée du message textuel, remaniant ainsi stratégies ironiques et contexte sociopolitique. En revanche, le fils, le petit Birahima, n'hésite pas à se lamenter sur son étoile et plus généralement sur la condition humaine, en évoquant un profond traumatisme psychologique, au moment où il découvre que sa mère est un monstre et une dévoreuse d'âmes :

« *Quand j'ai su qu'elle mangeait dans sa jambe pourrie, tellement j'étais surpris, estompé, que j'ai pleuré, trop pleuré, quatre jours nuit et jour. Matin cinquième jour, je suis parti de la case avec décision de ne plus manger avec maman, tellement je la trouvais dégoûtante. Je suis devenu un enfant de la rue.* »⁷⁶

A vrai dire, dans *Allah n'est pas obligé*, le retentissement du charlatanisme et des superstitions s'avère fatal car il consacre le fatum des descendants de la maman sorcière qui est elle-même tour à tour prisonnière d'aprioris avilissants et victime de ravages psychologiques impitoyables allant jusqu'à dénaturer son lien avec son fils. Tout à coup, nous avons l'impression que cette vision désenchantée du monde se transforme presque en malédiction car le narrateur devient à un certain moment fataliste, paranoïaque et apathique, craignant même sa propre mère considérée comme diabolique au sein de la société, ce qui contribue malgré lui à vicier les liens affectifs qui les unissent.

L'opinion inconsolable de l'auteur sur les pratiques sociales et sur la religion s'inspire du vécu social et relève d'une prise de conscience profonde de l'auteur qui s'associe sans appel à la douleur du petit Birahima mais aussi à la douleur de tous les enfants de son pays. Cet indice textuel est autobiographique car il rappelle la vie du petit Kourouma qui a souffert de la séparation avec sa mère et qui a mené ainsi une enfance dépourvue d'affect et de tendresse parentale. Ce qui l'a considérablement marqué et a renforcé par la même occasion sa volonté de défendre les plus jeunes, en dévoilant leurs souffrances et en sensibilisant le

⁷⁵ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., pages 27 et 28

⁷⁶ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 28.

lecteur à leurs malheurs. Il y a également une sorte d'enthousiasme et d'énergie débordante dans le recours au registre grossier épousant le trouble psychologique du protagoniste ainsi que sa vision désabusée du monde, particulièrement lorsque nous apprenons la mort de la mère « *Peut-être je vous parlerai plus tard de la mort de ma maman. Mais ce n'est pas obligé ou indispensable d'en parler pendant que je n'ai pas envie. Fafaro (sexe de mon père).* »⁷⁷

IV-2-a) Le désabusement face à la sclérose sociale à partir de la satire du présage et du maraboutage

L'approche esthétique se caractérise par son registre familial parfois offusquant, mais également par une sorte de spontanéité captivante en rapport avec la version satirique des faits décrits. Cette approche critique réévalue le comportement des hommes et surtout celui des dévots, démythificateurs et des féticheurs dont l'auteur s'applique à scruter les attitudes et à analyser la personnalité, tel un fin psychologue, tout en les tournant en dérision. Il prend l'exemple de Yacouba alias Tiécoura, décrit longuement son penchant pour la corruption ainsi que sa turpitude et sa soif d'ascension, peu importe les moyens, même s'il est question de « *mouillage des barbes* »⁷⁸, nous dit-il. Il rajoute aussi qu' « *il est devenu riche et a exporté bien de paniers de colas par bateau à Dakar. Par mouillage de barbes (signifie bakchich) (...) Riche, il a pris l'avion et est allé à la Mecque pour devenir Hadji.* »⁷⁹

Ce commentaire précisant que Yacouba est parti à la Mecque pour devenir Hadji parce qu'il s'est enrichi est très symptomatique de la pensée de l'auteur-narrateur à propos de la question d'usurpation et d'exploitation par certains individus de l'identité religieuse pour des fins immorales sordides. En effet, il évoque un personnage, d'apparence pieuse mais qui est en réalité avide d'argent, qui fait fortune à travers un commerce douteux et qui finit par choisir de se cacher derrière le masque de pèlerin. Il va même jusqu'à tourner en dérision son aspect physique stéréotypé, sa fonction de multiplicateur de billets de banque, ses agissements douteux et sa logique commandée par l'unique pouvoir des présages. D'un autre côté, il explique avec humour que la mentalité de la superstition peut parfois être conçue positive car elle est susceptible de chasser les mauvais esprits ou les ondes négatives, surtout lorsqu'il s'agit de céder la place aux bons augures, en invoquant l'aide des âmes salutaires qui conjurent les malheurs :

⁷⁷ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 29.

⁷⁸ Ibid, page 40.

⁷⁹ Ibid, page 40.

« *Automatiquement une pintade a chanté à droite, alors il s'est levé, il a souri et a dit que le chant de la pintade signifie que nous avons la bénédiction de l'âme de ma mère. L'âme de ma maman est bonne et trop forte parce que ma maman a trop pleuré et a trop marché sur les fesses ici-bas. L'âme de ma maman avait balayé encore sur notre voyage le troisième funeste froufrou de la chouette.* »⁸⁰

Par ailleurs, dans le texte, la prédiction et le maraboutage ont été poussé jusqu'à l'aberration absolue et ont dépassé largement le seuil du ridicule pour basculer dans l'absurdité extravagante.

Dans le roman kouroumien, l'ordre des évènements est soumis désormais aux seules règles du présage, reconsolidant par là même la dimension satirique des évènements narratifs.

En effet, tout le voyage de l'enfant repose sur la prédiction de l'avenir par le marabout Yacouba qui l'interrompt à chaque fois qu'il est envahi par une idée noire ou qu'il aperçoit de mauvais augures capables de changer la destinée d'un homme, selon lui « *Arrivés, nous ne sommes pas partis directement à l'autogare. Nous sommes entrés en ville avec volonté de renoncer au voyage, de retourner à Togobala. Il y avait trop de mauvais présages.* »⁸¹

A partir de là, la férocité de la guerre va en crescendo et le lecteur est inlassablement surpris par l'âpreté grandissante des acteurs qui y participent, notamment les petits enfants-soldats qui à leur grand désarroi, sont devenus de fins éventreurs et auteurs de parricides « *Les enfants-soldats s'étaient de plus en plus cruels. Ils tuaient leurs parents avant d'être acceptés. Et prouvaient par ce parricide qu'ils avaient tout abandonné, qu'ils n'avaient pas d'autre attache sur terre, d'autre foyer que le clan Johny Koroma...* »⁸²

IV-2-b) Le crime comme constante du désenchantement prononcé en rapport avec la guerre dans l'œuvre kouroumienne

La politique extérieure apporte tout son soutien aux dictatures africaines, en enfonçant le poignard dans la blessure de la population-victime des complots orchestrés par ses propres dirigeants et en les entraînant dans les gouffres de la déchéance irrémédiable qui se veut un résultat direct de la guerre quelque soit son origine. En l'occurrence, les forces dominantes usent d'une stratégie machiavélique afin que les ex-colonisés sollicitent par eux-mêmes l'appui salvateur des anciens occupants impérialistes.

⁸⁰ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 49.

⁸¹ Ibid, 49.

⁸² Ibid, page 215.

A cet égard, il est nécessaire de préciser que l'Occident n'a jamais empêché les guerres civiles entre les peuples africains, bien au contraire, il les a financées car il cherchait à démontrer le degré d'incivisme de ces nations, et ce, en vue de justifier ses propres stratégies d'occupation et de faire prendre conscience en conséquence de l'importance du progrès universel dans le processus des transitions démocratiques « *Alors le dictateur Eyadema aura une idée géniale, une idée mirifique. Cette idée sera activement soutenue par les USA, la France, l'Angleterre et l'ONU. Cette idée consistera à proposer un changement dans le changement sans rien changer du tout.* »⁸³

Ici, la redondance renforce considérablement l'effet ironique acerbe que l'auteur transmet dans un acte de résignation très symbolique pour condamner la connivence qui existe entre les dirigeants dictateurs africains et les régimes impérialistes occidentaux.

Le narrateur s'exprime sur un ton tout aussi ironique que révolté et choisit de manifester son mécontentement à cause de cette désillusion de la décolonisation qui a marqué l'Afrique. Une Afrique qui a vu naître de nouvelles formes de subordination qui se sont substituées à la colonisation et qui sont celles du fétichisme, de l'obscurantisme ou encore de la corruption et c'est à ce même titre que l'auteur clôture la plupart de ses chapitres sur des notes de trivialité langagière récalcitrante « *Voilà ce que j'avais à dire aujourd'hui. J'en ai marre, je m'arrête aujourd'hui. Wallahé ! Faforo (sexé de mon père) ! Gnamokodé (bâtard).* »⁸⁴

Kourouma multiplie les procédés de la satire amère en vue de retracer son dégrèvement, en déployant le plus souvent l'antiphrase dans l'optique d'insister sur une situation tragicomique, qui décrit la manière avec laquelle les hommes abattent leurs frères, de sang froid pour s'attribuer le pouvoir, par exemple « *Le plus marrant, chacun défend avec l'énergie du désespoir son gain et en même temps, chacun veut agrandir son domaine.* »⁸⁵

Ainsi, l'auteur s'emploie-t-il à démontrer jusqu'à quel point l'individu est capable d'être inhumain, en franchissant le seuil de l'interdit pour s'enrichir toujours plus. Le narrateur conjugue les anecdotes formulées dans une tonalité ludique afin d'apaiser l'atmosphère parfois suffocante du roman et de faire apprécier son style, notamment quand il y a lieu d'évoquer la réalité insoutenable de la guerre.

⁸³ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 185.

⁸⁴ Ibid, page 51.

⁸⁵ Ibid, page 53.

Dans le roman, la portée désenchantée incrimine les comportements, les mentalités et les réalités de la guerre en Afrique qui banalise les crimes en les rendant accessibles même aux enfants :

« Là-bas, il y avait la guerre tribale. Là-bas, les enfants de la rue comme moi devenaient des enfants-soldats qu'on appelle en pidgin américains d'après mon Harrap's small-soldiers. Les kalachnikovs. Les kalachnikovs, c'est des fusils inventés par un Russe qui tirent sans s'arrêter. »⁸⁶

Le désabusement est total car il va de la simple déception face à la place qu'occupent les mœurs dans les états décolonisés à la révolte voire au défaitisme face à la guerre qui instrumentalise et déshumanise toute la société toute entière.

La ponctuation souvent saccadée, fragmentaire, répétitive et brisée est aussi très métaphorique car elle cherche à révéler les sentiments de trouble de l'auteur à la vue de l'excitation croissante des enfants-soldats assoiffés de crimes.

A bon escient, l'auteur varie l'expression de sa hargne vis-à-vis du colonisateur pour la porter sur ses propres compatriotes, en exprimant la taille de sa déception de les voir trahir les Indépendances sur lesquelles il a tant misé.

L'écrivain s'est engagé à porter la voix de tous ceux qui ont investi beaucoup d'espoir dans le rêve de la décolonisation hélas trahie par l'échec constaté, notamment au niveau de la rupture de la paix au sein de ces mêmes sociétés :

« Ce pays a été un havre de paix, de stabilité, de sécurité pendant plus d'un demi-siècle, du début de la colonisation anglaise en 1808 à l'indépendance, le 27 avril 1961 (...) Avec l'indépendance, le 27 avril 1961, les noirs nègres indigènes Sauvages eurent le droit de vote. Et depuis, dans la Sierra Léone, il n'y a eu que coups d'Etat, assassinats, pendaisons, exécutions et toute sorte de désordres, le bordel au carré. Parce que le pays est riche en diamants, en or, en toutes sources de corruption. Fafaro (sexé de mon père). »⁸⁷

Le passage dit clairement la désillusion qui dépasse toutes les bornes pour traduire le regret de l'auteur qui mesure à son tour l'impact du rêve avorté des Indépendances sur la société africaine et avoue sarcastiquement à cet endroit qu'il préfère le joug du despotisme occidental au fascisme local.

⁸⁶ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 45.

⁸⁷ *Ibid*, pages 171 et 172.

A partir de là les Indépendances se transforment en un lieu d'anarchie et de persécution qui entretient la désillusion et le penchant désespéré pour les régimes moins coupables et les injustices moins prononcées, traduisant une vision curieuse vis-à-vis du réel.

Les récits sont rétrospectifs et entremêlés parfois même incohérents, comme nous pouvons l'observer encore une fois chez Kourouma, avec l'histoire de l'enfant-soldat Sekou, qui commence après sa mort, puis revient sur son parcours, comme une machine à remonter le temps. De la même manière, les récits au timbre affabulatoire fusent tout au long de la quête des retrouvailles de la tante Mahan et Birahima et sont colorés par une hilarité extrapolée, surtout lorsqu'il est question de conter les exploits surréalistes accomplis par les personnages romanesques.

Le roman se noue puis se dénoue sans cesse pour démontrer un cercle de malheurs infinis qui se dégage à travers le parcours du héros ratant à chaque fois de très peu sa tante mais toujours prêt à prendre un nouveau départ pour la retrouver, relançant de la sorte le suspense et l'espérance liés à une pérégrination qui a duré au total plus de trois ans. Néanmoins, l'œuvre kouroumienne connaît souvent un dénouement malheureux qui se couronne généralement par une fin triste, à l'image de celle du décès de la tante et par conséquent de la fin du voyage et de toute grâce préalablement atermoyée.

IV-2-c) Le désenchantement comme phénomène social dans l'œuvre béjienne

La thématique du désaveu chez Béji consiste à prononcer son amertume face à la réalité sociale qui a changé de visage, à l'image des femmes tunisiennes qui ont renoncé si facilement à leur liberté et elle condamne vigoureusement tous les changements comminatoires voire aliénants qui s'opèrent dans la vie quotidienne, en entremêlant l'expression désenchantée et la question de la quête identitaire irrésolue. Elle revient sur la trace d'un passé qu'elle perçoit comme honorable pour mieux infirmer l'état d'obscurantisme constaté à l'ère post-révolutionnaire et généralise son désenchantement, en passant de l'aliénation de la femme au flétrissement de la jeunesse « *La sévérité sociale pointe à nouveau sur elles son doigt menaçant. Le regard des hommes redevient comminatoire*

craignant le qu'en dira-t-on (...) Que jeunesse se flétrisse, que Beauté s'enlaidisse. Les jeunes filles sont devenues des petites vieilles sans rêves. »⁸⁸

Souvent, le ton de la déception se mélange à celui de la révolte, dénonçant tous les profils dégradés qui entravent le bon déroulement ou plutôt le progrès du projet sociétal au Maghreb. Il s'agit également d'un dessein satirique qui remet en question ce genre de réalités mais aussi bien d'autres, comme celles accusant de connivence les régimes occidentaux qui contribuent à la dépravation des sociétés africaines en supportant les dictatures au pouvoir :

« Les médias occidentaux tournent la chose en phobie, l'hallucination passe en boucle, reproductible à l'infini. Et l'icône, enlacée de piété, innombrable et silencieuse, avance d'un pas feutré et inébranlable. On se dévisage, médusés. A-t-on vu dans l'histoire des esclaves affranchis réclamer le joug du maître ? A-t-on vu des Noirs redemander le fouet des Blancs ? A-t-on vu des juifs reprendre la route du juif errant ? A-t-on vu des colonisés rappeler le retour des colons ? »⁸⁹

Autant de questions dénonciatrices de la politique de servitude avec toutes ses facettes s'imposent dans les textes et l'auteur semble dire qu'elle préfère tout de même les dérives de l'indépendance à la tyrannie de la colonisation, en passant en revue l'histoire de l'esclavage en Afrique. Le rêve de la décolonisation demeure inachevé à ses yeux, cependant il constitue l'unique issue pour se redresser et c'est à cet effet qu'elle ne renonce point à polémiquer sur les méfaits de la colonisation. Dans d'autres lieux, elle prévient ses compatriotes des dangers de l'introversión, de la sujétion ou encore de l'apathie sociale, en les incitant à retrouver la force originelle avec laquelle ils ont réussi leur révolution.

En revanche, Béji confirme la complexité de sa mission scripturale qu'elle ponctue avec une mention de décapitation et de colère, provoquée par le contexte sociopolitique dominant dans son pays natal :

« comme le signe redoutable de ma dépendance, la nullité de ma liberté, d'autant plus redoutable encore qu'il était lui-même l'absolue servitude, réduit à cet état de vulnérabilité et de faiblesse où l'on se trouve dans les pays où l'autorité est devenue une force séparée des hommes, n'agissant plus pour leur compte mais pour celui d'une réalité occulte et pervertie. »⁹⁰

⁸⁸ Hélé BEJI, *Islam Pride, derrière le voile*, op. cit., pp. 16-17.

⁸⁹ Ibid, page 17.

⁹⁰ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 55.

Son écriture vacille alors entre déception et espoir et malgré sa quasi persuasion que la bataille semble être perdue d'avance, elle continue sa résistance, en discréditant tous les aspects de la paralysie collective qui gagne la société tunisienne, telle que la culture de la superstition ou du fétichisme et elle ose même s'attaquer maintes fois au culte religieux, sans aucune réserve « *contre cet horrible cauchemar du nom Boutellis ma grand-mère a tenté de me prémunir maintes fois en glissant sous mon oreiller, le soir, une clé, un objet en métal...* »⁹¹.

Dans cette citation, l'auteur se moque des superstitions régentes dont la signification nous amène à mesurer l'ampleur du fait social dans le texte littéraire francophone. Toutefois, elle n'hésite pas à suggérer que de nombreuses données propres à la dimension spirituelle ou encore à certaines idéologies, semblent lui échapper à son insu. Elle énumère tout ce qui ne rentre pas dans le moule de la société moderne, en se focalisant sur les tares relevant du traditionalisme ou des coutumes désuètes et en tentant de devenir en même temps la voix de la raison dans ses romans.

Au demeurant, dans l'œuvre béjienne d'une manière générale, le désenchantement se transforme rapidement en un phénomène social qui peut se lire comme une forme de catharsis, grâce à la dimension psychanalytique qu'il reflète et qui est en rapport direct avec la confession malaisée de la narratrice. A ce titre, l'écriture propose d'identifier les origines du mal en vue de guérir le grand corps malade et gangrené qu'est la société contemporaine décolonisée.

A bon escient, les écrits béjiens requièrent souvent une lecture de second degré puisqu'ils dénotent d'une grande érudition en matière linguistique et conceptuelle, nous amenant souvent à réévaluer nos ressources épistémologiques car avec l'écrivaine tunisienne tout prend une allure disproportionnée et elle le confirme « *Tout prend des proportions impériales.* »⁹²

Elle nous parle même de démocratie impériale, véritable paradoxe concrétisé par le moyen d'une formule oxymorique visant à pointer du doigt les dictatures africaines installées après les Indépendances leurrées. A cet égard, l'essayiste évoque une politique corrompue et abusive qui se nourrit de la régression populaire pour maintenir son règne et qui vient se

⁹¹ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 10.

⁹² Hélé BEJI, *Islam Pride, derrière le voile*, op. cit., page 35.

substituer aux tyrannies esclavagistes, sous le prétexte de la légitimité accordée par la majorité silencieuse.

Conséquemment, Béji, tout comme Kourouma et Chamoiseau se lancent dans une offensive dynamique et acharnée contre le processus impérialiste avec toutes ses manifestations et avec tous ses dérivés. Tous les trois s'emploient activement à destituer la sacralité de la religion et des castes, en légiférant contre l'archaïsme comme symptôme postmoderne. Ils tâchent également de pénaliser les outrances horribles perpétrées au nom des pulsions destructrices qui animent les auteurs des guerres tribales et qui ne font que répondre la crédulité du peuple.

IV-2-d) Désenchantement et désabusement entremêlés dans l'œuvre chamoisienne

Dans Un dimanche au cachot, la douleur est d'abord physique car elle traite de la dénégation du corps de l'esclave annihilé et humilié par le ravisseur qui n'hésite pas à l'observer dans toutes ses parties intimes. Ce même corps devient dès lors en rapport constant avec le somatique et le philosophique. A partir de là, nous noterons que les sévices charnels subis par l'Oubliée sont innombrables et sont même au-delà du plausible car ce sont ceux d'un être qui se retrouve aux antres d'un caveau infesté d'odeurs pestilentielles et foisonnant de petites bêtes nocives qui lui rongent les membres.

Dans ce cadre, l'enfant décrit dans un état de névropathie invraisemblable ce qu'elle vit à l'intérieur de son effroyable sarcophage, en évoquant un grouillement d'insectes carnivores qui la rongent petit à petit, et ce, dans le but de mieux sensibiliser le lectorat à son supplice :

« Elle gratta des vermines qui sillonnaient ses jambes, son ventre, s'insinuaient dans son cou. Elle entreprit de déchirer sa gaule. Ses ongles lui écorchèrent la peau. Elle se jeta avec violence d'un coin à l'autre de son tombeau. Elle sentit des piqûres, sucées et picotements qui lui touchèrent le sang. »⁹³

Cette métaphore du tombeau signifie que l'enfant est enterrée vivante, que c'est une sorte de mort-vivante qui se résigne à sa destinée fatale, redoublée dans le texte par l'idée d'immobilisation. A un certain moment de l'œuvre, le temps et l'espace semblent s'arrêter tout d'un coup car ils s'éternisent face à la pénitence de la jeune fille, désorientée et

⁹³ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 117.

traumatisée par son lieu d’incarcération, le cachot « *Cela lui prit combien d’éternités ? Disons plusieurs car dans l’obscur, le temps s’avale sans fin.* »⁹⁴

Dans un instant de délire paranoïde, elle pense même à prendre sa revanche sur les fourmis qui l’ont attaquée et elle agit avec une ferme volonté de se délivrer des méfaits produits par ces petits insectes mangeurs d’hommes, mais qui sont peut-être assimilables aux colonisateurs persécuteurs du peuple antillais et africain aussi.

Dans ce cadre, nous remarquons la prolifération du règne animal caractérisé par le réseau métaphorique de la bestialité qui habite le roman pour laisser entendre une note parodique insolite, montrant ainsi comment le roman mêle les différentes transfigurations afférentes à la réalité désenchantée pour s’opposer à d’autres textes. Nous devinons par la même occasion l’intention subversive du code esthétique au profit de tout un champ relatif à l’animalité métaphorique, qui est traitée chez Chamoiseau comme une entreprise conséquente dans une sorte de dialogisme dialectique.

Cette double thématization de l’animalité est un marqueur typique de la désagrégation du sujet qui se traduit clairement par un balancement entre le « je » et le « il » et qui se multiplie au même effet pour satisfaire le personnage en termes de clivage et d’hybridation.

Par ailleurs, la teinte mélancolique du roman est annoncée dès la situation initiale qui se rapporte à la rencontre du narrateur avec le personnage de Caroline, qui se donne à voir comme complètement déboussolée au tout début de l’histoire. Dès le départ, la jeune fille est présentée comme étant suicidaire car elle est très faible et sa petite nature physique épouse son état mental. Elle se retrouve alors brutalement dans une condition critique, au fin fond d’un cachot qui la livre à la perdition et la tient prête à s’ensevelir à tout moment :

*« Et je la vis. Une forme, calme, fragile. Une petite chabine, maigre, aux yeux morts, marquée des signes de maltraitance ancienne. Sur son visage : les stigmates de la drogue et d’une claustration intime, peut-être irréversible. Mais il émanait d’elle une sérénité tellement incroyable dans un pareil endroit que je crus me trouver au-devant d’un prodige. »*⁹⁵

En revanche, même dans sa désespérance et son état physique anéanti, l’Oubliée dégage aux yeux de l’éducateur un mystérieux charme prodigue qui serait en rapport certainement avec sa résistance valeureuse jusqu’au bout du livre.

⁹⁴ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 119.

⁹⁵ *Idib*, page 37.

Il présente l'enfant comme un modèle réduit de la gent esclave insurgée car c'est une négresse qui voit à travers les yeux de ses semblables et éprouve parfaitement la même confusion, le même effroi et la même répugnance à la vue du Maître-béké qui lui réserve toujours une nouvelle sanction plus effroyable que toutes celles qui ont précédé:

« C'était l'ultime sanction du Maître (...) Quand elle se penchait sur eux, leur regard s'avivait pour implorer d'être exemptés des champs. Elle en avait vu, elle en avait vu...Celles qui se gonflaient de cailloux de rivière...Ceux qui mangeaient de la terre...Qui se cassaient les doigts...Qui se signaient en douce pour figurer sans force... »⁹⁶

Il s'agit ici d'une sorte de martyrisation quotidienne qui finit par atteindre un niveau difficilement croyable dans le texte et se transforme même en élucubrations cauchemardesques, symptomatiques de désespérance positionnelle et viscéralement attachée à la conscience du lieu.

L'œuvre laisse libre cours aux métaphores reproduisant l'expérience de l'esclavage qui se présente comme la matière principale du socle historique. Ainsi la maturation de la révolte qui a bouleversé les modes d'occupation se voit corrélativement liée à une quête collective fluctuante, mais qui passe par l'espérance vive dans le texte, à son tour vecteur de sens.

Chamoiseau lance une offensive forte contre l'institution sociale qui se veut parfois amnésique et le roman devient dès lors porteur d'une négativité prononcée. Nous y lisons une diffraction du discours et un entrecroisement des propos de l'éducateur, de l'écrivain, du lecteur dans une dimension d'intertextualité qui traduit le même facteur de déception psychologique.

Conséquemment, l'écrivain use d'un réseau métaphorique étendu, qui lui permet de passer du statut de personnage secondaire à celui de narrateur, en puisant dans l'univers référentiel propre à la grotte où se passe l'action et où le masque tombe.

Il faut savoir que Caroline, l'enfant et l'Oubliée ne sont qu'une seule et même personne, de même que le scripteur qui se veut un double acteur car il est structure et narrateur, éducateur et lecteur-critique, endossant ainsi une multifonctionnalité et laissant deviner toute la charge polyphonique du texte.

⁹⁶ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., pages 80 et 81.

Au ce titre, Caroline est double comme le roman lui-même qui se présente en récits parallèles mais aussi en commentaires du récit et qui souligne le métatexte rhétorique en rapport avec le déroulement de l'intrigue.

En somme, Chamoiseau, Kourouma et Béji ont tenté de faire parler l'Afrique et les Antilles dans ses excès avec ses marabouts, sorciers, crédos, dogmes, vices, prostitutions et faillites sociopolitiques en vue de souligner la détérioration des institutions et des systèmes politiques après les Indépendances. Ils ont essayé de retenir l'attention du lectorat et d'attirer sa compassion à travers leurs écrits qui ont tout d'un décor surchargé et qui se veulent une véritable énigme à déchiffrer. Quant à leurs approches scripturales, elles se sont toujours basées sur le paradoxe servi par les figures de l'antithèse et de l'oxymore qui indiquent l'ironie. Ils pensent probablement que c'est une sorte de grande stratégie par laquelle passent les contradictions de ce monde qui intensifie la déchirure du sujet.

Toutefois, dans son projet de dire le désenchantement du monde, l'auteur antillais puise dans des références littéraires qui lui semblent incontestables en vue de tracer un schéma de continuité de pensées au niveau de sa lutte résolue contre l'esclavage, mais il le fait aussi dans la perspective de préserver des droits de l'identité antillaise et nègre également.

Cette dernière est souvent soutenue par son acte d'écriture parsemé de références aux grands noms de la littérature noire, comme Aimé Césaire :

« Un jour, j'ai vu le grand poète de la Négritude, M. Aimé Césaire, arpenter une rue de dimanche latino, dos courbé, mains croisées dans le dos, portant une charge dont les dieux eux-mêmes n'auraient pu l'exempter. Les poètes entendent ce que taisent les dimanches dans leur beuglante vérité. »⁹⁷

L'auteur déduit que les vérités du quotidien sont lourdes à porter même par les divinités, en soulignant l'ampleur des désastres engendrés par la colonisation et il va même jusqu'à se désigner comme étant le fruit de cette même fabrique asservissante :

« Je suis le produit anesthésié d'une technocratie postcoloniale... Parvenir au Dimanche dans endroit pareil, c'est avoir enduré mille figures compulsives : consommateur très vif, allocataire, habile, subventionné soucieux(...) mercredi, j'ai admiré la science des télé-sociologies qui nous dissèquent sous la modernité. »⁹⁸

⁹⁷ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 22.

⁹⁸ Ibid, pages 22 et 23.

Le narrateur détaille sciemment le programme de ses journées pendant la semaine, dans un genre d'ironie rugueuse pour refléter l'ampleur de sa lassitude et la déconvenue des exploits médiocres des Indépendances qui ne sont que de vulgaires duplicatas des systèmes capitalistes occidentaux et qui de surcroît sont pris au piège de la poussée moderniste infernale. Selon lui, les pays décolonisés sont broyés par l'invasion technologique, certes utile, mais tout de même profondément aliénante car elle vise à écraser tout l'univers traditionnel en désavouant l'importance des valeurs simples ou encore naturelles de l'existence et qui résident dans l'authenticité, la sincérité et la spontanéité de la vie. Par conséquent, l'auteur révèle son désenchantement vis-à-vis du système technocratique postcolonial diffus, en accentuant la teinte dépréciative de son quotidien devenu presque robotique et en rejetant l'impact désastreux de la culture capitaliste sur le vécu personnel simple voire sur le côté relationnel humain.

En outre, l'Oubliée est présentée comme un personnage désaxé et dont la raison se perd tellement qu'elle finit par atteindre un degré de sauvagerie effarante et qui se traduit dans ses gestes et attitudes. Cela pourrait peut-être s'expliquer selon l'auteur, par les traitements inhumains qu'elle a connus depuis qu'elle est venue au monde :

« L'Oubliée fait glisser la main sur son aine, va entre ses jambes où elle recueille le flux chaud qui s'écoule. Elle le porte à ses lèvres et boit avec délice (...) Elle ne sent rien mais elle aimerait sentir. Chaque fois qu'elle touche à sa coucoune, il n'y a que la douleur ancrée, que son corps qui s'écrase sous le poids du vieux blanc... »⁹⁹

Cette enfant violée et violentée sa vie durant par le Maître-blanc ne cherche plus qu'à partager son histoire douloureuse en vue de l'achever, et ce, en choisissant de s'isoler dans un cachot qui lui sert d'abri. Cependant, elle avoue rapidement que son chagrin ne se rapporte pas aux maux de l'esclavage uniquement, mais qu'il relève aussi de la déception face aux Indépendances qui ont mis en place des rituels aberrants et asservissants pour la race humaine :

« La voix reste muette mais le corps danse. Danser. Ce corps ultime dans lequel on s'échoue tout entier. De vieux rites charnels ressurgissent(...) On y débraille des indécentes, des ruptures de morale, des lascivités qui rompent les modelages de l'Abbé, on y mélange des dieux et des coutumes.»¹⁰⁰

⁹⁹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 161.

¹⁰⁰ Ibid, pages 168 et 169.

Le dédain du personnage et son rejet des pratiques désuètes ou encore du goût sinistre du fétichisme, rejoint la pensée chamoisienne qui considère ce genre de phénomènes comme responsables du déclin que connaissent les sociétés contemporaines. Il n'hésite pas au même effet à rajouter que sa société d'origine demeure prisonnière depuis des générations de ses propres idées obscurantistes.

V) Voix de la dégradation socioculturelles et politiques dans l'œuvre postcoloniale versus Emancipation à double insu

V-1) Le désenchantement comme synonyme du monde paradoxal

L'écriture chamoisienne entraîne le lecteur dans un tourbillon de désenchantement hypnotique car outre son caractère varié, elle est synthèse de tout ce qui se passe sur la scène sociopolitique. Cette même écriture est une sorte de médiation qui tend à approcher l'altérité à travers ses éléments linguistiques au timbre exotique car ils offrent une originalité poétique grâce à l'usage particulier de la langue de l'Autre. En revanche, le texte est composé sur un rythme attachant, qui relate parfaitement le vécu créole à travers la phrase française en vue d'en faire la matrice de ce chant mélancolique. A cet effet, l'approche esthétique de Chamoiseau se veut à la fois lyrique et désenchantée ou encore révoltée lorsqu'elle tente surtout de traduire une prose poétique à son tour hérétique.

Cela n'exclut pas l'émergence de tout un registre relatif à l'espoir qui vient naître après les déceptions. Il s'agit d'un grand projet de Réenchantement qui prend forme petit à petit face au monde moderne très sophistiqué et qui se lit surtout dans la fin d'*Un dimanche au cachot* avec le renoncement de l'enfant au suicide, grâce aux conseils de l'éducateur.

C'est une ouverture qui correspond à l'aboutissement des efforts entrepris par l'éducateur dans sa mission humaine visant à sauver une figure représentant la jeunesse en détresse de son pays « *C'était cette pauvre histoire qui pour lui avait sauvé la petite Caroline et qui m'élevait au rang de membre d'honneur de la Sainte Famille. Je n'étais pas d'accord avec le grand souci de l'éducateur. Nous discussions en vain...* »¹⁰¹

¹⁰¹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 346.

Dans *Ecrire en pays dominé*¹⁰², le narrateur évoque directement cette quête serpentueuse voire scabreuse du réenchantement qui prend difficilement et progressivement forme dans l'œuvre :

« Le Possible libérateur et terrifiant duquel le Lieu peut émerger(...) L'Ecrire regarde et se voit regardé, par un briseur de regard. Une grande Geste me semblait à nouveau envisageable : le chant narratif neuf (riche de toutes les épopées) fondateur du Lieu dans le Total du monde (...)»¹⁰³ et tenter d'être heureux sur cette terre dont le réenchantement m'était enfin donné.»¹⁰⁴

Nous sommes face à une nouvelle formulation du monde merveilleux qui se donne à voir comme un rhizome paradoxal car il combine à la fois le naturel et le surnaturel et se nourrit de cette politique de l'hybridité qui touche à toutes les dimensions du roman. Cette complexité baroque de la vision désenchantée des réalités s'adoucit peu à peu et se transforme en issue possible ou plutôt en un grand espoir qui traverse d'un bout à l'autre l'espace dubitatif du roman.

Les protagonistes mènent alors des combats anticolonialistes en faisant l'inventaire de leurs désillusions face à la domination politique qui tentait dans sa charge dictatoriale de museler la parole sociale.

La langue de l'écrivain postcolonial s'est déliée pour dénoncer dans un acte de militantisme franc et déchaîné, les discours figés des chefs politiques et pour bouleverser le joug des ravages reproduits sous leurs coupes.

Pour l'écrivain antillais comme pour les deux autres écrivains du corpus, les raisons de cette insurrection essentiellement verbale contre les conditions sociales sont multiples, mais les plus importantes sont liées à l'ingérence et à l'échec des Indépendances africaines, transformées en systèmes répressifs. Dans ce cadre, nous précisons qu'Edouard Glissant rejoint parfaitement cette pensée, en insistant sur les aspects de cette autorité nouvelle qui représente d'autres pratiques de servage, visant à étouffer toute velléité de révolution sociale. Aussi, les œuvres de Chamoiseau, de Béji et de Kourouma représentent-elles une quête inassouvie de résistance contre la soumission et contre l'état de faiblesse extrême qu'atteint le corps social lorsqu'il subit le pouvoir tyrannique et le vice de l'absolutisme.

¹⁰² Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en pays dominé*, op. cit.,

¹⁰³ Ibid, page 316.

¹⁰⁴ Ibid, page 349.

Les trois auteurs écrivent afin de redonner sens à la vie dans leurs romans, à travers la reconquête de l'intégrité et de l'estime de soi face à l'ennemi esclavagiste, mais aussi face à la société rétrograde qui tolère l'aliénation de ses citoyens. Toutefois, ce désir de tout subvertir se heurte souvent à un imaginaire avarié par les régimes dictatoriaux privilégiant l'entreprise coloniale sous ses motifs modernistes et qui détruisent pourtant le jardin ancestral.

Par conséquent, ce monde désenchanté où les ravissements sont présents, mais malheureusement insignifiants, à la lumière du gré tragique du présent, recourt souvent au réalisme merveilleux en tant qu'alternative romanesque possible. La note mélancolique se mélange alors à celle de la nostalgie et de l'expectance pour changer la donne et accorder une dimension nouvelle à la scène socioculturelle, dans une sorte d'antilogie excentrique refondant la valeur du symbole fantaisiste. Ces écrits qui donnent l'impression du chaos finissent la plupart du temps sur un accent enthousiaste, lorsqu'il s'agit de reformuler les conditions qui scellent l'alliance entre le passé avec toutes ses imperfections et l'actualité moderniste, même la plus superficielle.

Il est souvent question de souligner la complexité du monde africain décolonisé admettant les paradoxes les plus poussés, notamment ceux qui se rapportent à l'incontournable désordre nécessaire au processus du changement :

« Dans l'érection rassurante d'une mémoire-territoire tombée des forces coloniales, et en rupture avec le réel d'alentour ; j'ignorai ces humanités vivant des mutations dans ce bouleversement, me lovai dans l'ossature d'identités anciennes, et désertai la parole inaudible des conteurs, leurs urgences en détours, leur voltige au-dessus d'un tragique indicible. »¹⁰⁵

Par ailleurs, les auteurs se prononcent clairement sur l'état de dégradation sociopolitique et culturelle que connaissent leurs pays pendant la période de l'esclavage mais aussi après la fin déclarée officielle de ce dernier. Ils insistent beaucoup sur les nouveaux phénomènes de la politique de servage qui se répandent dans la société actuelle et qui sont en rapport direct avec les mœurs en expansion et les doctrines idéologiques conçues comme très dangereuses, à leurs yeux. Ainsi, ils cherchent éperdument à défendre leurs autonomies identitaires et linguistiques, en tentant de protéger les cultures mineures ou encore les langues menacées qui sont écrasées par l'hégémonie de la modernité.

¹⁰⁵ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en pays dominé*, op. cit., page 189.

En somme, il s'agit de renouveler la vision du vécu africain et antillais, en revisitant ses plus grands versants contradictoires et en mesurant parfaitement toute la difficulté que pose le concept de la résistance dans de telles circonstances. Ce dernier doit relativiser les perspectives d'antimondialisation et d'harmonisation du monde en vue d'offrir de nouvelles possibilités de refonder la confiance brisée entre le colon et le colonisé. En effet, les dominations mutent, s'atténuent, se renforcent et varient de la politique d'esclavage aux nouvelles relations universelles corrompues entre les nations ou encore aux nouveaux malheurs qui frappent les sociétés indépendantes, tels que l'échec de l'émancipation ou la sclérose des mentalités.

V-1-a) La reproduction de l'imaginaire fétichiste (d'après Kourouma)

C'est dans un grand souci d'exactitude que nos auteurs ont posé les obstacles et les problématiques qui ponctuent le chemin évolutif du continent décolonisé, en insistant sur les dérives politiques et idéologiques et en mesurant aussi leurs retentissements catastrophiques sur la société. Ils ont tenté dans leurs œuvres de se polariser sur les effets démesurés de ce genre d'épreuves, en mettant en avant un éventail de figures archétypiques, capables de véhiculer l'idée du désenchantement sociopolitique ou culturel, à commencer par la figure de l'aïeule et en passant par d'autres personnages errants comme l'enfant, chez Béji ou encore Chamoiseau. Toutefois, Kourouma congédie dans un ordre nouveau les stéréotypes ancestraux, en privilégiant ceux qui jouent un rôle direct dans le phénomène de l'éveil sociopolitique et de l'émancipation idéologique. Au départ, il évoque de simples comparses, inscrits dans le diagramme des traditions locales, puis il se réfère parallèlement à tous ceux qui ont détourné ces mêmes traditions, en les poussant à l'extrême du charlatanisme. En d'autres termes, tous ces escrocs marabouts, féticheurs, sorciers et griots qui étaient au départ présentés comme des garde-fous de certaines coutumes africaines, se sont transformés progressivement en charlatans ignobles qui manipulent toutes les sphères sociales, notamment celles qui succombent à l'avidité de la pérennité illusoire, c'est-à-dire les chefs des états totalitaires.

Par ailleurs, dans l'ensemble des trois romans, ces personnages se lient de connivence avec des médiums qui feignent de vaticiner l'avenir, en le frelatant au gré des circonstances en vue de terroriser les gens par leur prétendu pouvoir de malédiction pour mieux les maîtriser. Cependant, ces devins affriolent les dictateurs qui acceptent leur aide pour sacrer leurs propres intérêts absolutistes et renforcer leurs règnes. Dans ce cadre, nous tenons à

souligner que toute cette matière à réflexion, traitant de la tractation théurgique et spirituelle, suscite forcément notre interrogation sur la ruse méphistophélique de cet esprit démagogique qui s'est répandu dans les sociétés africaines décolonisées, dans le seul but de les maintenir, de propos délibéré, en torpeur dégradante.

Les problèmes qui ont ralenti le bon déroulement des transitions démocratiques dans les pays décolonisés, spécifiquement en Afrique et aux Antilles, restent d'actualité et s'associent directement au culte de l'homme blanc, puissant. En effet, la traite négrière et l'histoire de la colonisation prennent grande part dans l'Afrique post-indépendante où les dictatures naissantes vaquent à installer une sorte de fétichisation du pouvoir légué par les grandes civilisations esclavagistes et qui sont facilement adoptées par des sociétés attachées aux mythes et aux dogmes magico-religieuses. Les politiques d'endoctrinement contribuent directement à la mystification du pouvoir et de l'héritage légendaire, sacrés dans un mouvement de syncrétisme définissant le nouveau visage de la société postcoloniale. Cette dernière qui cherchait à s'articuler en développement, se retrouve guettée par les dissuasions d'une superfluité croissante d'irrationalité, dont nous tentons de démonter les mécanismes fonctionnels. A cet égard, il serait intéressant d'une part de souligner comment ces pratiques totémistes ont pu séparer d'une ligne fruste la vie spirituelle et corporelle et d'un trait estompé les deux versants d'ubac et d'adret, sur lesquels les individus font reposer leurs expériences. D'autre part, nous tenterons de justifier la veine manipulatrice de ces usages illusionnistes de la langue et du vécu et leur impact sur l'imaginaire collectif.

Ces puissances obscures interviennent pour dessiner le socle de la société traditionnelle africaine qui marque un retour aux sources, en faveur du pouvoir politique. A ce titre, les auteurs ont été portés au pinacle grâce à leur inconditionnelle dévotion à divulguer les conspirations susceptibles de restreindre les progrès scientifiques et économiques et d'étouffer l'espoir des transitions réussies dans leurs états.

V-1-b) Les croyances et les pratiques en rapport avec le pouvoir

Dans les textes, les protagonistes entretiennent un rapport d'attachement insolite aux objets et aux animaux qui y sont même sacralisés, et ce fait dénote d'une certaine crédulité et d'un degré important de superstitions socialement répandues. Nous constatons que l'arrivée des colons dans ces régions n'a pu balayer les coutumes séculaires qui sont toujours de vigueur et qui continuent à soumettre les individus au même conditionnement idéologique

sur tous les plans de leur existence. Joseph Ninda a longuement traité du rapport entre l'homme et les forces obscures qui régissent ses sentiments et qui sont capables de pérenniser son pouvoir :

*« De manière générale, l'objet fétiche est censé avoir le pouvoir de protéger contre le sort et les ennemis, de porter bonheur (...) En plus des totems en qui les individus estiment trouver du réconfort, de la protection, de la force, il y a aussi une pléthore d'autres pratiques qui contribuent à asseoir l'osmose entre l'individu et l'invisible ».*¹⁰⁶

La citation nous parle de communion entre l'homme et l'objet, en situant le premier dans une position de vénération envers ce que symbolise le deuxième dans l'imaginaire et le subconscient africain. Néanmoins, la propagation des sacrifices violents qui s'appliquent même sur les hommes, n'a pas réussi à empêcher les dictatures de mèche avec l'Occident dans sa version capitaliste, de fonctionner en plein régime, ni de prévenir l'irrévérence et la dégradation culturelle. Ces mêmes actes ne délivrent pas l'ex-colonisé de sa souffrance résultant du passé et pourtant ce dernier vulnérabilisé à cause des mauvais traitements qu'il a subis, préfère se vouer aux fétiches ancrés dans l'imaginaire et qui sont sensés conjurer ou du moins amenuiser le chaos de l'ici-bas.

Dans les œuvres, il est souvent question de forces invisibles de l'au-delà, qui sont susceptibles de fournir une puissance surnaturelle aux chefs politiques et c'est le motif pour lequel elles sont mises sur un piédestal et sont même vénérées.

En effet, chez Kourouma plus particulièrement, la notion de tradition acquiert une dimension philosophique et presque universelle dans l'héritage imaginaire africain, s'expliquant au moyen de signes embrayeurs et propres à la vie intérieure de la société, mais aussi au moyen de symboles qui interfèrent dans le pouvoir politique, accordant de cette façon un intérêt magistral aux féticheurs.

Ce type de personnages constitue le côté obscur des réalités du monde africain décolonisé et représente également un facteur de régression prépondérant, toutefois presque tous les personnages romanesques prétendent une légitimité de conservation des valeurs ancestrales dans un univers complètement braqué sur la civilisation occidentale.

¹⁰⁶ Joseph NDINDA, *Le politicien, le marabout-féticheur et les griots dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*, l'Harmattan, Paris, 2011, page 28.

Depuis le premier roman de Kourouma, *Les soleils des indépendances*¹⁰⁷, ces mêmes figures atteignent le niveau suprême de la sacralisation, quand le marabout acquiert le don de se redonner la vie, en se réanimant après la mort à titre d'exemple :

*« Le marabout un moment parut être passé du côté des morts. Mais un moment seulement. Car il se ranima aussi vite, happa le sachet de cauris, en épancha le contenu et se repétrifia. Il se ranima une deuxième fois, mais cette fois hérissé de colère. Il se ranima une deuxième fois, mais cette fois hérissé de colère et les lèvres embouteillées de mots terribles, rassembla à nouveau les cauris »*¹⁰⁸

*« Abdoulaye se distinguait comme un mâle admirable ; vigoureux et puissant comme un taureau du Ouassoulou, susceptible de tout pimenter plus que Fama, et riche en se connaissance comme en argent ¹⁰⁹(...) et le marabout de s'appliquer à installer les sortilèges divinatoires. Il usait de trois pratiques : traçage de signes sur sable fin (évocation des morts), jet des cauris (appel des génies)... »*¹¹⁰

En ce lieu, toute cette accumulation de facultés surhumaines afférentes aux personnages clés des romans, vient appuyer la portée ironique de l'auteur et laisse entrevoir sa position vis-à-vis des crédos diffus et communément accrédités. Il est question de dénoncer résolument le croisement voire l'interférence entre les croyances et le pouvoir qui semblent inhiber l'éveil de la conscience collective et incuber l'abus politique, notamment dans le roman kouroumien de base *« A zoror, le colonel Papa le bon avait le droit de vie et de mort sur tous les habitants. Il était le chef de la ville et de la religion et surtout le coq de la ville. Afaforo ! »*¹¹¹

V-1-c) Le pouvoir et l'Initiation : L'idéologie et les pratiques coloniales et postcoloniales

Toute la société présente une sorte de caractéristiques oraculaires et surréalistes, visant à entériner l'aspect du merveilleux dans l'œuvre romanesque qui repose spécifiquement sur l'imaginaire communautaire, chargé à son tour d'élaborer l'idéologie régente et de justifier le parcours des individus chacun à part. Généralement, la conquête politique passe par une initiation où se cultive un espace parallèle, celui de l'activité paranormale en rapport avec l'ancrage de la société dans le domaine magico-religieux et que les détenteurs du pouvoir ont béni pendant les Indépendances. Cela va sans dire que l'alpha et l'oméga de la vie sociale

¹⁰⁷ Ahmadou KOUROUMA, *Les Soleils des indépendances*, op. cit.,

¹⁰⁸ Ibid, page 68.

¹⁰⁹ Ibid, page 67

¹¹⁰ Ibid, page 68.

¹¹¹ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 76.

dans la plupart des pays décolonisés, se nourrissent de pratiques inspirées du modèle le plus fort, tout en reléguant les perdants au rang de subordonnés, qui observent pour leur part une obéissance servile infaillible.

La colonisation change jusqu'à un certain niveau les coutumes des peuples dits indigènes, en exploitant leur capital humain dans soi-disant le sens de leurs prérogatives, avec l'appui des auxiliaires administratifs locaux. Tout cet ébranlement intérieur des colonisés, agite en premier lieu la quiétude identitaire qui se fissure chroniquement à l'annonce de l'indépendance ne comblant pas toutes les attentes et se situant entre attachement aux racines et confrontation avec une altérité troublante et parfois même hostile. En effet, le colonialisme a pu imposer la doctrine impérialiste, attribuant aux indépendances un nouvel aspect du néocolonialisme qui a enraciné l'oligarchie de castes.

D'une manière générale, les auteurs ont évoqué le pouvoir qui édifie un discours aussi radical que celui imposé par les colonisateurs français car il opte pour le parti unique et la pensée unidimensionnelle.

Dans les œuvres étudiées, le recours à la fiction constitue un refuge face à l'atrocité de la vie quotidienne. L'image des mythes et légendes prennent des proportions considérables dans l'imaginaire collectif, notamment à travers les personnages qui les associent souvent au principe onirique et prémonitoire endiguant le néant chaotique. Ces phénomènes convoquent surtout la dimension religieuse régissant les comportements des humains ainsi que leurs penchants vers l'extravagance antilogique capable de maintenir les idéologies du régime politique. Ainsi, il ne s'agit pas de raconter exactement la vie réelle du personnage, mais de la transfigurer au gré de la structure narrative, produisant un ordre différent du discours :

« Yacouba lui aussi a commencé à fabuler. Il avait chez Johnny Koroma en Sierra Leone le garde de lieutenant-colonel grigriman(...) Yacouba était parvenu à ensorceler toute une armée(...) Ce n'est pas tout, il est parvenu à rendre tous les guérillons, tous les enfants-soldats de Johnny invisibles aux envahisseurs de L'ECOMOG »¹¹²

Cette description renseigne sur la réalité sous-entendue qui double de recel, condamnant implicitement l'ingénuité d'une société domptée par des aigrefins et des charlatans, dont l'image est sans cesse disqualifiée par le registre moqueur, en dépit de la présumée place de prédilection qu'ils occupent.

¹¹² Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., pages 225 et 226.

Dans les trois romans, il est clair que l'aspect révérend ou encore exclusivement glorieux de la légende politique et socioculturelle, est fortement contesté dans son côté abusif. Les auteurs condamnent le fait que certains acteurs sociaux ou que certaines idées reçues ou encore postures sociales, soient intouchables, tout en démontrant les dérives d'une telle attitude qu'ils taxent de fétichiste. Ils insistent sur le fait qu'il s'agit là d'une manifestation et d'une preuve flagrante de la régression intellectuelle profonde que vivent leurs sociétés respectives. Ils expliquent par la même occasion les dangers de l'idéologie dominante en rapport avec l'ère coloniale et postcoloniale et soulignent le fait qu'elle cherche tout simplement à dompter la pensée des hommes en vue de mieux les assujettir et à être promptement intériorisée par les populations. En l'occurrence, cette volonté de retour aux valeurs ancestrales, elles-mêmes attributs de l'authenticité identitaire, est tenue d'être inexorablement tempérée par le devoir d'une contemporanéité qui changerait la nature du quotidien accablant. La reconstitution de l'univers ancien est une sorte de reconstruction de soi-même et un besoin de s'interposer aux supplices et aux échecs. Il est question d'une nouvelle forme d'Espoir ou de résistance qui se concrétise grâce au recours à la puissance surnaturelle afin d'embrasser le rêve de la gloire et de la consécration de l'univers perdu.

Par conséquent, tout semble inextricablement amarré à partir du moment où mythe et réalité prennent grande part dans la construction d'un merveilleux inspiré à son tour par la grandeur des exploits humains et des menées propagandistes.

Il faut noter que la fresque littéraire francophone intervient diligemment dans la revendication des droits de tout un peuple asservi à perdre haleine au pouvoir centralisateur, en arborant un discours qui cherche à briser la raison univoque propre aux dictateurs et fabuleux sorciers. De ce fait, le lecteur se retrouve vite surpris par la révolte de l'écriture qui retrace la violence du visible et chasse le démon d'antan. Cet acte d'abjuration négocie une dimension sociale voire une version nationale, refaisant l'image de la mémoire et ne manquant pas d'étaler les concussions entraînées par l'esprit réactionnaire. Néanmoins, l'animisme tout comme la modernité, sont sans cesse reformulés et englués dans une même approche critique relativiste, qui se charge d'anticiper tout fanatisme propre à l'imaginaire populaire et qui rend très ardu l'exercice de discerner le vrai du faux ou plutôt du mystique.

Bien que les témoignages des trois auteurs soient manifestement empreints d'inquiétudes, il est impératif de ne pas les déplacer de leur contexte pour parvenir à résoudre les nouvelles équations très alambiquées qu'ils proposent dans la concrétisation du schéma

des indépendances épanouies. Il faut préciser aussi qu'ils cherchent tous à réussir leur tour de force de stimuler la mémoire courte des peuples qui ont su convertir les déceptions politiques en espoirs éthiques et religieux, en les poussant à repenser les limites du conflit entre la tradition et la poussée moderniste.

Tous ces paradigmes anachroniques sont déployés en vue de disputer une place de marque dans le roman moderne car ils traduisent fidèlement le fonds problématique et antagonique de l'art antillais et africain. Chez Kourouma, à titre d'exemple, les enfants-soldats sont les premières cibles de l'endoctrinement politique et idéologique qu'ils ne tardent pas à reconnaître et à remettre en cause :

*« Tête brulée avec les fétiches venait de conquérir Niangho ! C'est vrai ou ce n'est pas vrai, cette saloperie de grigri ? Qui peut me répondre ? Où aller chercher la réponse ? Nulle part. Donc c'est peut-être vrai, le grigri... Ou c'est peut-être faux, du bidon, une tricherie tout le long et large de l'Afrique. »*¹¹³

Cette atteinte au sacré en rapport avec la magie protectrice des objets fétiches est légitimée par l'enfant car les forces obscures n'ont pas pu empêcher les catastrophes survenues lors du voyage vers la tante. Au contraire, elles ont contribué à la protestation de l'imposture culturelle assistée par ricochet, par l'auteur dans une floraison satirique, dénonçant au même titre le faire valoir du mythe par le moyen d'un autre mythe, comme l'a mentionné Joseph Ndinda dans son explication du rôle de ce dernier :

*« Les représentations mentales des populations permettent aux dictateurs d'installer des mythes de toutes sortes qui contribuent à créer davantage un climat de peur et de terreur permanentes ¹¹⁴(...) L'analyse du phénomène onirique montre qu'il est un mode de gestion du pouvoir, car le rêve permettrait de déjouer les projets déstabilisateurs des opposants du régime. »*¹¹⁵

A cet endroit, nous sommes tentés de rajouter que d'une manière générale, l'imposture dénoncée par les auteurs est plutôt une imposture culturelle qui vise à tromper les esprits, en les soumettant à des normes de vie astreignantes qui privilégient le mensonge démocratique et le fanatisme idéologique de tout bord. Dans ce cadre, il nous importe de souligner aussi que

¹¹³ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 129.

¹¹⁴ Joseph NDINDA, *Le politicien, le marabout-féticheur et les griots dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*, op. cit., page 113.

¹¹⁵ Ibid, page 117.

l'écrivaine tunisienne Hélé Béji a souvent critiqué la platitude de ce nouveau mode de vie spirituel qu'adopte sa société originelle, en le taxant de « *la routine des rien* »¹¹⁶

En effet, il s'avère indispensable dans sa démarche analytique de faire montre du renouvellement de la dynamique sociale et de s'attarder sur toutes ces problématiques de taille qui entretiennent les vices du pouvoir, n'hésitant pas à diversifier les registres du merveilleux fictionnel au récit réaliste regorgeant d'indices autobiographiques.

Au demeurant, nous dirons que tous les auteurs ont essayé de produire par leurs écrits un effet boomerang qui a su ordonner la psychologie du savoir, en attirant l'attention sur les menaces de l'entendement sectaire, doctrinaire et dextrogyre de certains traités sociaux qui ne gagneraient pas à détourner l'avis public des véritables préoccupations du peuple.

V-1-d) Le mirage de l'indépendance et les méandres du changement

Il est important de préciser que dans les textes, les connotations mélioratives qui se distinguent dans le nouveau référentiel du discours postcolonial, voient le jour pour réclamer leur droit à l'originalité et à la différence, au nom de la liberté d'expression.

Les sociétés fraîchement décolonisées tendent à particulariser leurs fondements et conquêtes politiques et culturelles, en s'opposant à certains aspects de la sclérose sociale ou encore aux dogmes idéologiques en vogue. A ce titre, l'évocation du changement constitue forcément pour les nouveaux régimes, un moyen de se réaffirmer et de se libérer à travers l'ouverture sur les autres civilisations. Il s'agit d'une tentative d'affranchissement malheureusement trahie comme l'a suggéré l'auteure tunisienne Hélé Béji « *dans un ouvrage faisant écho aux écrits de Frantz Fanon sur le post colonialisme « L'indépendance nous a libérés d'une domination mais nous fait entrer dans une autre domination, dit-elle »*¹¹⁷

La citation corrobore sciemment l'idée des dominations qui permutent entre elles, avec des variations symboliques, en retraçant le même chemin despotique entretenu par la politique absolue, à l'ère coloniale puis postcoloniale. De la même manière, tous les auteurs adoptent de la même démarche analytique pour décrypter le passage de l'esclavage aux politiques dictatoriales postcoloniales, installées à l'aube des libérations nationales.

¹¹⁶ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, page 129.

¹¹⁷ Habib SAIDI, « Grand corps et mini-États ou l'image d'un tout ce que nous sommes en Tunisie », *Ethnologies*, CÉLAT, Université Laval, 2004, Vol. 26, n° 1, pp. 211-234.

La phase transitoire entre l'ancien état des sociétés et le nouvel état commandé par des politiques au zèle de néophytes, cherchant à rompre avec les entailles d'excavation du passé, est très délicate. En effet, ces sociétés récemment libérées étaient en défaut d'expérience démocratique et se concentraient intrinsèquement sur la raison du changement, quoiqu'elles essayent de s'entretenir pour garder en état leur pérennité et leur légitimité. Toutefois, les gouvernements au pouvoir sont tout à fait à l'image de leurs devanciers : ils perpétuent exactement les mêmes erreurs et propagent les mêmes vices politiques qui sont toujours justifiés par le mobile matériel.

Dans les trois romans, le changement ne signifie aucunement règlement de comptes ou négligence de l'ordre social qui est fondé par la tradition et par les acquis de la modernité. Il s'agit plutôt d'attirer l'attention du lectorat sur les dangers des politiques et des idéologies abusives ou encore sur les délires réactionnaires représentés par certains protagonistes de la trame romanesque.

En outre, selon les auteurs, les nouveaux règnes doivent consigner que l'indépendance d'un état se construit sans brisure, au profit d'une continuité constructive et sous la coupe de la rénovation sociale et de l'interculturalité universelle et c'est à ce propos que nous partageons l'idée suivante de Habib Saïd:

« S'appuyant sur des arguments identitaires, Bourguiba s'opposait à cet appel, car pour ce leader, plus politicien que réformateur, les marqueurs culturels spécifiques à une société devaient demeurer intacts tant que cette société n'était pas politiquement libérée. Dans sa politique dite « d'étapes », la souveraineté devait précéder la modernité. L'implication dans une modernisation massive de la société devait, selon lui, être le champ de bataille d'un pays indépendant, autonome, debout, non agenouillé et non « plié ». ¹¹⁸

Dans ce passage, la pensée bourguibienne peut servir de modèle d'interprétation de ces élans énergiques vers les changements et nous pouvons aussi les identifier aux grandes théories postcoloniales qui ont traité de la question.

A vrai dire, Habib Bourguiba, un politicien considéré comme un visionnaire hors pair par beaucoup de tunisiens, représente le portrait de l'intellectuel et de l'homme d'état qui a su tenir les brides du pouvoir d'une main de fer défendue car il a essayé de rendre la dignité au pays qu'il a libéré du colonialisme. Il s'est même voulu instigateur des indépendances

¹¹⁸ Habib SAIDI, « Grand corps et mini-États ou l'image d'un tout ce que nous sommes en Tunisie », *Ethnologies*, op.cit., pp. 211-234.

maghrébines qui ont suivi, sans pour autant couper le cordon avec l'ailleurs ou ex-colonisateur qu'il estime émancipé et extraverti. C'est exactement ce souci de la modernisation et de l'échange ingénieux qui manqueraient aux sociétés introverties et ensevelies à cause de l'extrémisme comportemental qui a qualifié l'ère de l'indépendance.

Le Maghreb et plus particulièrement la Tunisie peut être conçu comme un atelier ou un champ d'expériences susceptible d'illustrer les résultats de toutes les combinaisons culturelles possibles, dont le rôle est d'administrer l'antidote, étalon crédible des identités recouvrées et répondant au vœu de la nation moderniste.

Par ailleurs, l'énigme de l'identité des peuples tourmente longtemps les esprits car elle est à la fois spécifique, mais aussi susceptible d'être comparée aux autres identités. Elle se reconnaît souvent dans la différence de l'Autre, en se rendant aux agrès de l'anthropologie traditionnelle et en proportionnant les frais des nouvelles fixations politiques, qui plus est, a le génie de s'articuler en indices convolés à la fiction.

L'identité se concrétise partiellement à travers le précepte des textes écrits en tant que support culturellement, socialement et historiquement ostensible et repérable. Entrent en jeu les stratégies esthétiques qui véhiculent dans un paradoxe notable une matière théorique renouvelée et révolutionnaire. La rencontre avec l'Autre est aussi « Je est un autre » de Rimbaud, c'est-à-dire que cette même identité nous permet de passer dans l'altérité de soi dans la part inusitée de sa conscience et de se concevoir différemment. Par conséquent, cette tendance à aller vers l'altérité, ressentie à la fois comme proche de soi, mais aussi distincte, décolle du mouvement schismatique de la personnalité et s'épanouit grâce aux vertus de l'imagination. A cet effet, l'œuvre littéraire se transforme en un lieu de projection fictionnelle de songes éveillés et de troubles psychosomatiques, orientant l'imaginaire de l'auteur, lui-même influencé par le réservoir social qui feint de parfaire ses composantes.

A bien y réfléchir, le texte littéraire devient un espace d'expression libre et surtout possible pour les sociétés qui aspirent à écrire leur histoire ensevelie depuis longtemps, et ce, à travers les données emblématiques refoulées ayant attiré aux traditions et aux systèmes idéologiques. Autrement dit, la dimension métaphorique acquiert presque une part matérielle dans le texte car il n'est plus question de croiser une idée avec une autre qui lui correspond, mais de les observer luire en parallèle, à partir de deux concepts différents.

Pour les écrivains, le support textuel est un état de faits qui parle de lui-même et renseigne également sur les moyens que l'écrit emploie pour s'exprimer sur le discours au point de sa formulation en vue de dégager ses tours allégoriques et illusoire. Qui plus est, ce cas est intéressant en ce qu'il porte sur des textes où l'État n'est pas uniquement défini en tant qu'instance politique, mais aussi en tant que méditation entre les sociétés du monde. Pour leur part, ces écrits revendiquent une autorité éthologique chargée de la sensibilisation des peuples et de la transmission diachronique de la culture.

A partir de là, la problématique identitaire devient presque une affaire d'état, faisant partie intégrale de la culture mais aussi de la politique qui opte volontiers pour l'élargissement de son champ d'appartenance. Il s'agit de souligner les préoccupations majeures des peuples décolonisés, pour qui la nation n'est pas seulement un espace de mémoire, mais aussi un haut lieu de pouvoir arraché, dû et restitué dans l'imaginaire de tous. Cette marche vers l'Histoire et ce besoin de se réaffirmer peut être assimilé à une chorégraphie irrésistible où tout le monde tanguent, se remuent et bougent au même rythme pour une immobilisation des corps et des esprits contre le silence des gestes.

Aussi, la force d'une œuvre réside dans ses mots mais surtout dans le pouvoir de sa musicalité et images qui contribuent à lui assigner le plus engagé des sens, combiné avec une esthétique infaillible de diverses expressions, diminutifs diaprés du même substrat thématique qui traite du lieu archétypique. Ce dernier est le berceau de populations qui se ressemblent par les aspects spécifiques de leur histoire et de leurs origines, se rejoignent et s'assimilent en fonction des originalités qui les établissent et agrémentent leurs références. Au regard de ce contexte, les pays francophones représentent des concentrés symboliques où la pièce maîtresse demeure l'image de la terre originelle.

Béji tout comme les deux autres auteurs, tente de représenter un territoire universel, celui de l'humanité, où se confondent les frontières géographiques, où se fusionnent l'entité individuelle et le lieu et où les hommes sont capables de s'identifier les uns aux autres grâce à la magie de l'écriture qui retrace l'Histoire la plus vieille au monde, c'est-à-dire l'altérité souvent avortée.

Ainsi, l'élément géographique et la diversité géométrique rendent accessible la compréhension du contexte et lisible les scénarios des textes dans leur cadre originel grâce à plusieurs modes d'expression. Ils s'écrivent par des lettres et se réalisent par leurs pensées,

renseignant sur l'abondance spatiale et temporelle, commis de socle au théâtre humain tragique décrit en métalangues dans les romans. Dès lors, le texte devient un archive qui procréé l'endroit de la mémoire violée, à travers l'œuvre de l'histoire calligraphiée par son auteur et à travers lui par la société colonisée.

Dès lors, les séquences décrites à l'occasion de la rencontre entre les civilisations sont à dominante sombre car elles ont tendance à s'attarder forcément sur les conséquences de la colonisation mais aussi sur le phénomène de la désillusion qui a suivi l'indépendance.

A cet endroit, nous découvrons que le changement tant rêvé par les sociétés africaines et antillaises appartient encore à l'ordre du mirage et que les malheurs planent toujours sur les terres décolonisées, où la femme se veut principale victime des deux régimes politiques qui se sont succédés.

V-2) L'œuvre du désenchantement

V-2-a) La langue désenchantée de Kourouma et son rapport avec la condition de la femme

Kourouma pousse l'expression de la familiarité à l'extrême, surtout lorsqu'il parle de la damnation des nègres, livrés à un travail surhumain et dégradant. Cette ardeur qui se rapporte au travail se situe sur tous les plans et permet à l'auteur de condamner l'exploitation raciale, la société de castes et surtout la ségrégation, sur la base de la couleur de peau. Dès *Les soleils des indépendances*, Kourouma expose sa théorie anticolonialiste, en dénonçant la politique de servage en tant que fait social, et ce, à travers son personnage Fama, qui s'est appliqué pour sa part à mener à bien une lutte vaillante contre le phénomène du despotisme et contre le mensonge de la décolonisation:

*« Il avait à venger cinquante ans de domination et une spoliation. Cette période d'agitation a été appelée les soleils de la politique. Comme une nuée de sauterelles, les indépendances tombèrent sur l'Afrique (...) Mais quand l'Afrique découvre d'abord le parti unique, le parti unique, le savez-vous ressemble à une société de sorcières, les grandes initiées dévorent les enfants des autres, puis les coopératives qui cassèrent le commerce... »*¹¹⁹

Ahmadou Kourouma met souvent l'accent, avec une démesure très choquante, sur les deux expériences affligeantes qu'il a observées dans son pays ; celle de la colonisation et celle de l'indépendance, en précisant que les nègres-esclaves dont il a été question dans ses écrits,

¹¹⁹ Ahmadou KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, op. cit., page 24.

subissent les affres de l'esclavage ou encore de l'imposture culture qui pèsent sur eux et qui définissent leur vision fort pessimiste de la vie « *Un destin dur comme fer, lourd comme une montagne, se dévie à coups de sacrifices, avec le concours des morts* ». ¹²⁰

Ainsi, l'auteur laisse entendre sa propre colère face à toutes les formes d'asservissement, à travers le protagoniste de son premier roman dans un registre langagier imagé et subversif, notamment quand ce dernier s'insurge contre sa condition de vie « *La colonisation a passé sur mon dos comme une brise.* » ¹²¹

Le narrateur se révolte contre l'injustice sociale qu'il subit à cause des traditions dogmatiques et il estime que sa vie n'est qu'une suite de malchances et de malédictions liées au mauvais sort de la femme qui l'a mis au monde, en l'occurrence sa mère. Il dénonce également l'injustice divine qui s'abat sur lui à son insu, comme l'indique le titre même de son roman *Allah n'est pas obligé*, pour dire qu'il n'est pas obligé d'être juste dans tout ce qu'il fait et nous démontrer qu'il s'agit là de réalités sociales mortifiantes qui dépassent la volonté de l'homme et de la femme africaine.

V-2-b) La condition particulière de la femme

Dans son premier roman, Kourouma s'exprime longuement sur le vécu féminin et il nous suggère à maintes reprises que la destinée du mari Fama n'est pas très différente de celle de sa femme Salimata qui écope de surcroît de la malédiction de son sexe car elle est condamnée à l'excision et au viol. En effet, l'héroïne connaît l'excision en tant que rituel réservé à la femme ivoirienne qui atteint l'âge adulte et même la mère n'est pas en mesure de préserver sa fille de cette souffrance physique insoutenable, témoignant encore une fois de l'écrasement de la figure féminine, sujette au massacre. En effet, dans le texte, la mère choisit de se voiler la face, en essayant juste d'accompagner et de rassurer sa fille dans cette rude épreuve, à défaut de pouvoir la protéger réellement:

« Au premier cri du coq, fut battu l'appel des filles à exciser. « Ma fille soit courageuse ! Le courage dans le champ de l'excision sera la fierté de la maman et de la tribu. Mais j'ai peur, et mon cœur saute de ma peur, j'implore mon unique fille ! » Oui, les génies entendirent les prières de sa maman, mais comment ! Et après combien de soucis ! Après combien de pleurs ! » ¹²²

¹²⁰ Ahmadou KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, op. cit., page 117.

¹²¹ Ibid, page 109.

¹²² Ibid, page 35.

Ici, le désenchantement ressemble beaucoup à un mal contagieux car il affecte tous les personnages comme le dit clairement Kourouma en une phrase très percutante, lorsqu'il décrit Fama, une figure déprimée qui affronte à la fois l'atrocité des séquelles du colonialisme et le mirage des indépendances « *Cent fois piteux, Fama devait leur paraître ! Leur unique descendant mâle tondu, séché et déshabillé par la colonisation et les Indépendances.* »¹²³

Par ailleurs, toutes les histoires rapportées sous la plume kouroumienne, en dépit de leur caractère sombre et violent, ne semblent pas démythifier l'Afrique mais bien au contraire, elles contribuent à intensifier l'extravagance de la culture subsaharienne et conduisent le lecteur à mieux apprécier le combat livré par l'homme africain contre la fatalité qui est présentée comme l'essence même de l'œuvre. En effet, l'individu est pris au piège de cette fatalité qui touche notamment au cercle chronologique clos qui fixe à jamais sa destinée pitoyable. Cependant, c'est surtout sur la condition misérable de la femme que le narrateur insiste afin de ramener l'indignation à son point culminant et il souligne la dimension objectale de la femme dans un langage relativement prosaïque, en la chosifiant et en l'assimilant à une marchandise afin d'inciter le lecteur à prendre position face à cette facette cachée de la société subsaharienne.

Les phrases phares du narrateur éclairent le lecteur sur l'intention de l'œuvre qui se termine sur une note désenchantée qui quant à elle, vient sceller le sort de ses personnages emblématiques comme Fama décédé, mettant ainsi fin à toute la dynastie des Togobala du Horodougou « *Fama avait fini, était fini. On en avertit le chef du convoi sanitaire. Il fallait rouler jusqu'au prochain village où on allait s'arrêter. Ce village était à quelques kilomètres, il s'appelait Togobala.* »¹²⁴

Hélé Béji traite différemment la question de la femme dans ses essais car il s'agit d'un projet de société qui lui tient particulièrement à cœur et qui est ancré au sein de la perspective engagée qu'elle accorde à ses écrits. En effet, elle passe finement de l'éloge au désaveu ou au constat de choc face à la réalité des femmes maghrébines profondément désespérées, opprimées voire violentées aujourd'hui car elles sont devenues esclaves de leur statut inférieur ou encore de leur résignation face à la fatalité du sort et des préjugés :

« Et maintenant, face à ces nouveaux visages blêmes, bandés d'un suaire, face à ce costume outré d'un chant funèbre et de plaintes muettes, où vous en

¹²³ Ahmadou KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, op. cit., page 116

¹²⁴ Ibid, page 196.

êtes-vous allées, femmes d'antan ? Ne reste-t-il rien de votre indomptable nature ? Avez-vous consenti à ce renoncement ? Vos âmes rebelles ont-elles exhalé leur dernier regret et se sont-elles résignées ? N'avez-vous pas la force de réagir ? Les bras vous en tombent ? Etes-vous découragées ? Désespérées ? Avez-vous perdu tous vos droits outre-tombe ? »¹²⁵

L'auteur crie son désarroi qui se traduit ici à travers la récurrence des questions oratoires pour s'indigner et se soulever contre des injustices infligées aux femmes après tant de tentatives de libération. Elle réagit également contre le silence préjudiciable des femmes soumises, en les exhortant à retrouver leur nature rebelle. Dans *L'œil du jour*¹²⁶, elle ironise également la candeur de la femme tunisienne au foyer qui se livre à ses préoccupations rudimentaires et à son principal rôle de domestique, tenue de subvenir au besoin de sa famille, tout en accomplissant son devoir religieux envers le seigneur :

*« par mon irréligion, j'étais séparée de l'univers de ma grand-mère autant que de n'importe quel alchimiste disparu dans la nuit des temps, avec sa tablette, ses mystères, ses doctrines, ses initiations, au fond d'un laboratoire en cendre où il avait tout ignoré de la rondeur de la terre ».*¹²⁷

De telles citations démontrent bien que *L'œil du jour* ouvre une vraie fenêtre sur la vision à la fois insolite et authentique de l'auteure sur le mode de vie traditionnel et en parallèle sur une liberté personnelle assumée dans une optique différente du monde émancipé.

La jeune fille, narratrice dans *L'œil du jour* est révoltée et ne croit qu'en son devoir de s'indigner contre sa condition, notamment contre les croyances régentes qu'elles soient religieuses ou pas. Elle n'est pas très différente de la jeune Oubliée qui a été persécutée moralement et physiquement par le Maître Béké violeur d'enfant, auquel elle décide de désobéir et préfère même se suicider car elle appartient à la race des insoumis, tout comme la Belle avant elle :

*« L'Oubliée se souvint alors des paroles qui couraient dans des cases à propos de La Belle. Qu'elle était d'un autre monde. Qu'elle relevait d'une espèce sans merci. Qu'elle était fille de l'obscur sans retour. Qu'elle avait dix mille ans. Que le noir charbonneux de sa peau portait le chiffre négateur. Qu'elle renvoyait vers le pays d'Afrique ceux qui le désiraient et surtout ceux qui ne le voulaient pas. »*¹²⁸

¹²⁵ Hélé BEJI, *Islam Pride, derrière le voile*, op. cit., pages 15 et 16.

¹²⁶ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit.

¹²⁷ Ibid, page 191.

¹²⁸ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 57.

Le narrateur trace ici l'histoire de tout un peuple, le peuple esclave fier et qui casse les chaînes de la servitude parce qu'il porte en lui le chiffre ou la couleur négatrice et parce qu'il sait renaître de ses cendres, en dépit de toutes les injustices qu'il a connues.

Les trois auteurs situent ainsi leurs œuvres entre désaveu et espoir naissant ou encore entre réalité amère et échappatoire fictionnelle en vue de traduire leur vision de l'aventure africaine et antillaise qui certes, ne représente pas une cloche pavlovienne pour toutes les nations indépendantes, mais qui laisse parfois rêver grâce à son rythme ou encore à ses mélodies ponctuelles d'un changement utile et d'un redressement salutaire qui perdurera bien longtemps.

V-3-a) Politique entre réalité et fiction ou entre déconvenue et espoir

Le constat politique accablant souvent entendu par les auteurs n'éteint pas leur attachement à leur nation et il n'amoindrit pas non plus leur espoir en un jour meilleur, mais au contraire, il vient sceller leur détermination à changer la destinée de leurs patries. Aussi, ils décollent du volet le plus enténébré du quotidien pour décrire des épisodes heureux qui se rapportent à la beauté de leur patrimoine culturel ou encore à des scènes qui réfèrent à l'amour et à l'univers familial, comme c'est le cas de la petite fille ayant développé un lien organique avec son aïeule ou encore de l'Oubliée qui a tissé un rapport fusionnel avec sa terre natale, voulant former avec cette dernière une seule entité.

Enfin, le petit-soldat a certes été l'exemple le plus affligeant de la chaîne romanesque et pourtant il a été guidé tout au long de sa quête par l'espoir de retrouver ses racines biologiques, sa mère, son bonheur et la sérénité de son lieu de naissance.

Au même titre, il est impératif de préciser que le thème du Réenchantement offre une lecture ambivalente et très subjective de l'œuvre francophone qui est circonscrite dans un contexte fragile car il renvoie à un paysage lugubre de l'histoire de l'humanité. Il n'est pas question pour le colonisé, ni le colonisateur d'ailleurs, d'effacer cet épisode indubitablement consternant, mais d'en tirer le meilleur parti en vue de bâtir des horizons nouveaux et prometteurs.

Cependant, cette notion du réenchantement est souvent sujette à la discorde entre certains historiens, qui sont particulièrement attachés à l'authenticité de la scène politique et les critiques littéraires qui tâchent de transformer la situation sociale en fonction des nouvelles

prérogatives du monde moderne. Ces derniers tentent d'introduire les couleurs de l'espoir dans leurs écrits d'une manière subacente, parfois au détriment de la version originale des faits réels. Ce que nous retiendrons surtout à cet endroit, c'est que quelles que soient les divergences des points de vue analytiques de la constante de l'espoir dans l'œuvre, le timbre de l'écriture demeure conciliant car il s'agit de rebâtir un passé pourtant compromettant à divers égards, sur les bases d'un espoir enthousiasmant.

Aussi, la perspective de l'expectance même si elle est souvent exprimée avec beaucoup de réserve dans le roman francophone d'une manière générale, émerge ponctuellement avec force. En effet, le lecteur est sempiternellement appelé à démêler l'intrigue et à déchiffrer le message codé de cet espoir latent, réservé à la littérature postcoloniale. Cet espoir se veut rare en vue de mieux se faire apprécier par le lecteur et c'est certainement celui de la vie après la mort, de la survie malgré les aliénations, de la résistance impossible, de la réconciliation difficile, de la dénonciation du crime, de l'affranchissement absolu, du courage valeureux, de l'évolution démocratique et de la marche universelle synergique vers la paix. Ce sont là quelques synonymes qui peuvent se ranger sous la coupe de la thématique du réenchantement qui est d'une importance cruciforme dans l'œuvre romanesque, à son tour très ambivalente. C'est qu'elle se distingue d'un côté par sa nature ubueuse et de l'autre par sa portée mélancolique incisive, provoquant une vive polémique qui s'engage autour des textes francophones.

V-3-b) Désenchantement et politique du mensonge

La note du désenchantement qu'elle soit en rapport avec l'aspect nostalgique, mélancolique ou même pessimiste des événements, est omniprésente dans les récits rapportés par les auteurs. A ce titre, nous tenons à souligner qu'elle est indissociable des indices autobiographiques qui truffent les romans comme nous pouvons surtout le constater chez Kourouma, essentiellement à travers le choix de son personnage principal dans *Allah n'est pas obligé* ; un enfant répondant au motif thématique de la séparation des parents. Ce qui n'est pas sans rappeler encore une fois le triste épisode de son propre arrachement du cocon parental pendant sa jeunesse. Madeleine Borgomano nous précise à cet égard :

« Ce genre de séparation précoce est loin d'être exceptionnel même de nos jours en Afrique : Ahmadou Kourouma lui-même fut envoyé très jeune chez son oncle. Les mots père, mère, frère et sœur sont utilisés dans un sens très large et nullement réservés aux parents

*naturels. Dans les ethnies à régime matrilinéaire, l'oncle maternel est beaucoup plus proche que le père. »*¹²⁹

Ainsi, selon cette citation, les relations familiales semblent prendre une symbolique très particulière en Afrique car elles se basent sur des rituels sociaux et politiques qui perpétuent la violence et dérogent aux règles de la bienséance.

Entre la réalité et le rêve, le fil est mince car le surnaturel resurgit à chaque fois que les malheurs de la vie sonnent lourdement, conduisant le narrateur à opter pour la voie du songe voire du miracle en tant qu'exutoire, comme c'est le cas dans *L'œil du jour*, où l'auteur ne se lasse pas d'évoquer ironiquement l'absurdité des superstitions. En effet, dans ce cadre nous citerons l'exemple du voisin Slayman qui explique son étouffement physique par le mauvais œil de la domestique qui l'observait lorsqu'il prenait son dessert, prouvant jusqu'à quel point la société est devenue crédule à cause de la pensée fétichiste « *Elle a un œil terrible ! Un jour j'ai fait la bêtise d'avaler un chocolat juste au moment où elle m'a regardé, le chocolat m'est resté dans la gorge, j'ai failli mourir étranglé !* »¹³⁰

L'écrivaine infirme dans une tournure dérisoire les idées reçues, notamment celles concernant l'attachement démesuré de la société à la superstition qui vise à interpréter les réalités à partir de phénomènes surnaturels. La répulsion de la narratrice et son dédain pour les crédos désuets ou encore pour le culte fétichiste, rejoint le mode de pensée chamoisien qui désigne ce genre de phénomènes comme responsables de déclin foudroyants et n'hésite pas à rajouter que sa société demeure prisonnière depuis des générations de ces idées obscurantistes.

De fait, Patrick Chamoiseau remet surtout en question la vision pessimiste des réalités vécues pendant et après l'esclavage, en tournant en ridicule la superstition et l'esprit dogmatique. Dans *Un dimanche au cachot*, il nous décrit sur un ton sarcastique les personnages condamnés au désenchantement dès leur naissance en vue d'accentuer cette vision fataliste qui les régit. Il utilise l'exemple de l'enfant au cachot, qui est en rapport avec une sorte de version eschatologique de la société voire de la politique marquée dans le texte :

« La manman bizarre avait regardé l'enfant durant les premiers mois, juste regardée, puis délaissée. Elle l'avait nourrie de son sein sans la voir (...)

¹²⁹ Madeleine BORGOMANO, *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 2000, page 104.

¹³⁰ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 26.

L'enfant avait grandi ainsi, posée à côté d'elle... Rien n'avait élevé son corps. Pas un mot, un frôlement, une caresse... »¹³¹

La manman bizarre abandonne l'enfant et l'esclave. Le vieil homme n'hésite pas à faire pareil par la suite, provoquant ainsi un mal incurable et scellant à jamais la destinée fatale de l'Oubliée, qui développe une fureur vengeresse et un mépris sans bornes pour le Maître.

La peine du petit nègre est celle de tous les sous-hommes qui sont nés pour être exploités par m'entreprise esclavagiste, qui n'hésite pas le long des romans à pousser leurs peines jusqu'à l'épuisement.

A cet effet, la liste des corvées dans *Un dimanche au cachot*, paraît interminable et surréaliste, particulièrement lorsqu'il s'agit de reproduire la journée d'un esclave qui croule sous la politique de servage mise imposée par la culture dominante. Par conséquent, dans cette œuvre, le recours systématique à l'imagination débridée devient indispensable pour faciliter aux personnages comme l'Oubliée de se détourner de sa souffrance quotidienne insoutenable.

Cependant, l'exemple le plus frappant s'avère surtout celui du marabout Yacouba dans *Allah n'est pas obligé*; un personnage dont la logique obéit uniquement aux lois ubuesques de la superstition. Il prétend avoir un pouvoir surhumain, qui lui de conjurer les catastrophes prédites, notamment lors de sa traversée avec Birahima « *Après, il a dit qu'une chouette qui sort à gauche du voyageur est un mauvais présage pour le voyage(...) Après, il a dit que des chouettes qui sortent deux fois à gauche du voyageur c'est trop et trop mauvais augure.* »¹³²

Par ailleurs, il est notoire que ce volet, qui relève sciemment du monde magico-religieux ou plutôt spirituel mis en vigueur dans les textes, est difficilement concevable par un lecteur non africain, ou non antillais car toutes ces contingences provoquent plutôt en lui dans un premier lieu un certain scepticisme légitime et dans un second lieu, une curiosité très justifiée par le contexte cumulant les récits fantastiques, nonobstant inspirés de faits réels.

Il s'agit d'utiliser la facticité comme un écran de fumée en vue de tempérer la virulence de l'action véridique et surtout celle relative à la guerre, à l'esclavage ou à la colonisation, qui a impacté la politique du vingtième siècle. Cette politique renvoie aux

¹³¹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., pages 136 et 137

¹³² Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., pages 46 et 47.

dictatures qui agissent en connivence avec les forces dominantes et qui ne tombent pas en décrépitude malgré la résistance populaire.

Par conséquent, l'entreprise administrative dans ces états, connaît à son tour plusieurs abus tyranniques et aliénants. Elle a touché l'humain et acquiert de plus en plus d'ampleur, en frappant les institutions qui ont fini par perdre leur efficacité. Nous rejoignons ici même l'idée de Madeleine Borgomano qui laisse entendre que Kourouma ne cesse de dénoncer ce pouvoir despotique, défendu par une légitimité inventée de toutes pièces :

« Kourouma montre clairement comment ce pouvoir « tyrannique » (comme disait Pascal), « dictatorial », (comme dit le sora), a pu s'instaurer. Il a poussé sur le terreau des bâtardises, la délégitimation des modalités traditionnelles de pouvoir, au profit d'une légitimation démocratique étrangère non comprise, mais assimilée, importée et imposée. »¹³³ (...) « Ainsi la colonisation a joué le rôle non seulement d'adjuvant puissant à l'installation des dictatures africaines, mais presque de Destinateur. Elle a créé, plus ou moins délibérément et indirectement, toutes les conditions favorables à leur émergence. Mais, de plus, tout le texte montre comment les puissances européennes ont aussi participé directement et activement à leur naissance et à leur maintien. »¹³⁴

Le passage démontre dans une plus grande mesure que la décolonisation n'est qu'un leurre car les pays qui ont officiellement arraché leur indépendance, demeurent encore politiquement colonisés et gisent sous le joug de la dictature locale, entretenue grâce à la mégalomanie des présidents africains.

Il faut dire que les chefs des états décolonisés sont pour la plupart appuyés par l'Occident, dans leurs projets de soumettre leurs peuples à la tyrannie de l'absolutisme et ils n'hésitent pas afin de concrétiser leurs desseins, à leur infliger les pires des oppressions.

Cependant, la note sarcastique est palpable dans la citation et tout à fait révélatrice d'une volonté d'extrapoler les aspects de la politique régente qui vient estropier l'échelle des valeurs démocratiques modernes. En effet, les dictateurs africains visent à conserver leurs règnes par tous les moyens, notamment en complotant avec l'Occident une tartuferie internationale et un grand mensonge universel.

Nous concevons ici la nature démystificatrice et illusoire, inhérente à la politique impérialiste, adoptant la fourberie comme loi inexorable qui concerne ce grotesque diverticule

¹³³ Madeleine, BORGOMANO, *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, op. cit., page 140.

¹³⁴ Ibid, page 142.

d'ingérence. Ainsi, la contrevérité déteint bougrement sur la scène politique, où le simulacre est de mise et où la vanité bat son plein.

Au même effet, les auteurs interviennent rapidement pour mettre au jour les effets dantesques de cette politique à travers leur écriture critique garantissant les droits du petit nègre assidûment défendu par Kourouma, qui n'est autre que l'esclave de Chamoiseau et qui peut avoir aussi des points communs avec la petite fille indigène aux yeux du colon dans le livre de Béji.

Les trois auteurs tentent de redessiner la réalité politique de leurs pays, en laissant entendre une colère profonde vis-à-vis des phénomènes d'obscurantisme, qui ont explosé à l'aube des Indépendances en Afrique et aux Antilles. Ils condamnent, sur un ton à la fois de reproche et de sarcasme, l'hégémonie coloniale et postcoloniale qui ont renforcé l'ignorance des nègres afin de mieux les régir et de les confronter aux coups de l'incivisme.

Dans ce cadre, les écrivains cherchent à faire face au pouvoir antilibéraliste, en transformant leurs œuvres en un espace d'éveil sociopolitique et culturel par excellence, où les réalités sont la plupart du temps prononcées à travers des tournures antithétiques et railleuses. Leur écriture est surtout porteuse d'un message polyphonique et universel parce qu'elle transmet les réalités douloureuses, communes aux dominés et qu'elle tente de tourner une page profondément avilissante de leur Histoire collective.

Chapitre II : La politique du Réel

I) Théorie de la dimension polyphonique et le rapport des mots avec la réalité

Dans notre démarche de redéfinir la notion de polyphonie proposée par Bakhtine, nous rappellerons qu'elle reste très relative car elle se rapporte spécifiquement aux voix et aux instances narratives, alors que sur un champ plus large et plus tangible, ce concept correspond à tout un faisceau de logiques sociales interposées et qui se transforment en formations discursives. Dans les textes, les mots ne riment pas forcément avec des représentations univoques et concrètes de la réalité car entre les deux se tapit une marge imaginaire étendue, instable et qui se singularise en fonction de son milieu social particulier, pour reprendre un peu l'idée de Bakhtine illustrée par Heidi Bojsen dans sa critique de la théorie polyphonique de l'énoncé. D'après lui, ce dernier ne fige pas l'image représentée dans l'œuvre littéraire, loin de là, il contribue à produire le sens, en forgeant un mouvement d'interaction avec le contexte et les repères sociaux qui transcendent le texte. Par conséquent, dans la littérature francophone, la matière énonciative se veut une matrice créatrice d'ambiguïté significative car elle est considérée comme hybride et se construit à partir du consensus herméneutique unissant l'outil textuel à son contexte sociohistorique.

Par ailleurs, le dialogisme du mot est expliqué d'une part par l'antériorité du signe et d'autre part, par son rapport avec la réalité sociopolitique décrite dans le support romanesque, par exemple. Cette réalité renvoie à l'objet concret cité par l'auteur lui-même et suggéré à son tour par le moyen d'une écriture erratique et instable :

« Le dialogisme de Bakhtine désigne le fait qu'aucun mot ne se rapporte à son objet de manière univoque. Entre le discours et son objet, aussi bien qu'entre le locuteur et son énoncé, (...) se tapit le milieu mouvant, ayant le même thème. C'est dans ce milieu spécifique que le discours peut s'individualiser ou s'élaborer stylistiquement (Bakhtine 1978). »¹³⁵

La citation témoigne du caractère cafouilleux de la langue modelée en fonction du moule identitaire prescrit par l'auteur, mais aussi par sa visée textuelle immanente à la matière du sujet historique. A cet égard, elle est dans les textes, tantôt malinkanisée, tantôt créolisée, transmettant un vécu social très marquant au niveau de l'interprétation des événements

¹³⁵ Heidi BOJSEN, *Géographies esthétiques de l'imaginaire postcolonial : écriture romanesque et production de sens* chez Patrick Chamoiseau et Ahmadou Kourouma, Paris, l'Harmattan, 2011, page 66.

politiques qui ont véritablement eu lieu et démontrant par la même occasion, l'apport linguistique par rapport à la trame romanesque, d'une manière générale.

Dans cette perspective, la particularité des styles charge notablement l'énoncé et lui confère un sens différent à chaque fois, à travers l'instrumentalisation du discours, et ce, sous la coupe du potentiel littéraire. Il faut noter ici que le fonds postcolonial a inondé le champ francophone et a redessiné les traits des verbes qui s'y conjuguent, en érigeant une expression nationaliste franche, mais aussi en adoptant un système de polarisations et de rencontres géographiques antagoniques, établies sur un substrat historique souvent entravé par des critiques tendancieuses. En effet, les discours nationalistes sont la plupart du temps synonymes de résistances car ils attestent d'un militantisme social justifiant le choix thématique des œuvres et influençant le cours des faits tragicomiques de ces dernières.

Dans les trois romans étudiés, l'ère des dictatures postcoloniales vient aiguillonner le projet identitaire qui passe par la réconciliation avec soi et avec l'Autre, à travers l'imputation de tous les délits de discriminations raciales ou ethniques et de crimes contre l'humanité.

A ce titre, a été créée l'image de l'antihéros, celle du guerrier anticolonial, de l'enfant-soldat, de l'intellectuel anxieux car soucieux de l'avenir et de la femme emprisonnée des préjugés sociaux, dont les répercussions se ressentent au niveau de l'approche scripturale qui commémore le chaos et la souffrance humaine. Ainsi, dans les textes, objets de notre analyse, les protagonistes sont souvent livrés à une errance ou à une espèce de dilemme psychologique crucial, qui correspond aux conditions sociales vécues en Afrique et aux Antilles.

I-1) La polyphonie et le réel

Nous relevons une polyphonie remarquable dans le roman car la voix de l'énonciateur donne lieu simultanément à d'autres voix et le discours devient dès lors synonyme de véridicité. Quant à la syntaxe, elle se veut intentionnellement à dominante maladroite et à caractère performatif, permettant au narrateur de se présenter à la fois comme un conteur, un témoin oculaire, un historien et même un chroniqueur. Mais, il existe tout de même un écart significatif entre la réalité et l'écriture, conçue plutôt comme une instance médiatrice par laquelle passe le vécu social dans le roman.

La politique est généralement reportée sur un ton insoucieux et ironique, qui vise à entériner le dessein critique et lui à redonner un nouveau souffle, nécessaire pour pouvoir dompter la réalité exaspérante de la guerre.

Dans *Allah n'est pas obligé*, le narrateur peint la réalité de la guerre tribale au Liberia sur un mode réaliste, infligeant voire choquant car il regorge de détails insupportables et au même effet, il s'applique à ternir au maximum l'image des enfants-soldats, the smalls-soldiers ou childrens-soldiers, comme il les appelle. Ces enfants tuent sans scrupule et ramassent leurs butins de guerre dans une liesse à la fois infâme et obsédante, qui résulte à son tour d'une bestialité écœurante, ratifiant efficacement le retentissement de l'ignominie du réel sur l'écriture «*Ils massacrent les habitants et gardent tout ce qui est à garder. Les soldats, pour satisfaire leurs besoins naturels, vendent au prix cadeau tout ce qu'ils ont pris et ont gardé...* »¹³⁶

L'enfant-soldat décrit ici, avec un affolement effréné, tous les objets qu'il dérobe avec ses compagnons, comme s'il était hanté par ces images qui déterminent ses sentiments et composent son expérience personnelle.

L'état d'anarchie, la déshumanisation et la cruauté de ces enfants (chérubins indigènes), augmente le désarroi de l'auteur face à la réalité barbare reproduite malencontreusement sous le regard terrorisé du jeune enfant-soldat. Dans ce genre de contrées, des petits-soldats tombent par dizaines, centaines voire par milliers tous les jours, dans l'indifférence totale et parfois même, ils sont tués par mégarde «*La moto chargée de notre protection circulait devant, n'a pas pu stopper net au signal du bout d'homme. Les gars qui étaient sur la moto avaient cru que c'étaient des coupeurs de route et ils ont tiré. Il a tiré et les conséquences étaient là, bien là!* »¹³⁷

La citation insiste sur l'idée que ce sont bien les enfants qui assument les fautes des adultes et qui sont souvent abattus sans état d'âme, telles des bestioles nuisibles, sous les yeux hébétés voire effarés de leurs petits camarades «*Et voilà le gosse, l'enfant-soldat fauché, couché, mort, complètement mort. Walahé ! Fafaro.* ».¹³⁸

¹³⁶ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 54.

¹³⁷ Ibid, pages 57 et 58.

¹³⁸ Ibid, page 55.

La comparaison est saisissante car telle est la réalité de l'Afrique de l'après-indépendance, une Afrique qui administre et impose à ses enfants les pires crimes de la guerre tribale, que le narrateur relate cyniquement, sur un mode aussi bien ludique que captivant, et ce, en vue de retenir encore plus l'attention du lecteur. L'auteur d'*Allah n'est pas obligé*, précise qu'il y avait parmi les enfants victimes de la guerre, des petites filles transformées en êtres sauvages, déféminisés et elles sont même devenues plus cruelles que les garçons « *le plus marrant c'est que parmi ces enfants-soldats, il y a des filles, oui des vraies filles qui ont le Kalach, qui font le faro avec le Kalach. Elles ne sont pas nombreuses. C'est les plus cruelles ; ça peut te mettre une abeille vivante dans l'œil.* »¹³⁹

Il s'agit là d'une image très bouleversante de la jeune fille africaine radicalement transformée en monstre à cause des horreurs qu'elle a dû subir, notamment pendant les combats militaires. De fait, l'auteur emploie volontairement ce genre de tableaux afin de nous sensibiliser aux nouveaux dangers de la belligérance apparue pendant les guerres civiles. Il évoque également une autre scène aussi traumatisante que toutes les précédentes dans le but de souligner encore une fois son indignation ; celle de l'épisode où une petite fille-soldat a été blessée, puis abandonnée pour être dévorée par les bêtes sauvages car elle représente un fardeau, c'est-à-dire un facteur ralentissant pour la marche collective des autres enfants « *La garce (fille désagréable, méchante), elle ne pouvait plus marcher. Les fourmis, magnans, vautours allaient en faire un festin.* »¹⁴⁰

A vrai dire, ces petits soldats sont déshumanisés au point d'acquiescer une image méphistophélique, puisqu'ils vont jusqu'à spolier les otages, dépouiller les morts, sans flancher et leur bêtise devient ainsi sans aucune réserve préalable.

Par conséquent, l'écrivain est effondré à la vue d'une Afrique agonisante, qui se fait du mal et se ronge de l'intérieur, puisque son peuple n'a pas fini de s'entretuer. C'est la raison pour laquelle l'auteur ne cesse d'incriminer la réalité des armes ou du Kalach et qu'il exprime sa révolte contre le grand mensonge des Indépendances, qui n'ont fait que couvrir les guerres civiles. Une nouvelle fois, son narrateur détaille le déroulement des actes de sauvagerie pandémoniaque, avec un souci de véracité époustouflant afin de démontrer que les réalités effroyables de la guerre n'ont pas de limite. Il parle de toutes ces morts terribles mais surtout de la mort d'enfants ignoblement assassinés et abandonnés nus au bord des routes et dans les

¹³⁹ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 56.

¹⁴⁰ Ibid, page 93.

brousses, selon le rituel local. Nous devinons facilement à partir de là que le tour élégiaque de son discours n'est pas du tout gratuit.

Kourouma nous démontre que la politique du terrorisme s'étend en allant de l'Afrique noire à l'Afrique du nord, en évoquant à cet endroit la Libye de Kadhafi, pour dire que la désillusion est généralisée et qu'elle touche à tous les pôles du continent africain :

« Sous le verrou, il a réussi à corrompre avec l'argent ses geôliers. Il s'est enfoui en Libye où il s'est présenté à Kadhafi comme le chef intraitable de l'opposition au régime sanguinaire et dictatorial de Samuel Doe. Kadhafi, le dictateur de Libye qui depuis longtemps cherchait à déstabiliser Doe l'a embrassé sur la bouche. Il les a envoyés, lui et ses partisans, dans le camp où la Libye fabrique des terroristes. La libye a toujours eu un seul camp depuis que Kadhafi est au pouvoir dans ce pays. Dans ce camp, Taylor et ses partisans ont appris la technique de la guérilla. Et ce n'est pas tout : il l'a refilé à Compaoré, le dictateur du Burkina Faso, avec plein d'éloges comme si c'était un homme recommandable. Compaoré, le dictateur du Burkina, l'a recommandé à Houphouët-Boigny, le dictateur de la Côte-d'Ivoire, comme un enfant de chœur. »¹⁴¹

Ce long extrait illustre la réalité de la politique en Afrique, en évoquant un réseau tentaculaire qui réunit des dictateurs africains en train de tramer machiavéliquement des complots terroristes contre leurs nations en vue de les assujettir et de mieux tenir les rênes de leurs pouvoirs tyranniques. Le passage rappelle l'image d'un relais, c'est-à-dire une course où les membres d'une équipe bien déterminée courent les uns après les autres ; l'enchaînement se faisant par le passage de témoin et il faut préciser ici qu'en Afrique ce genre d'exercice devient une activité en vogue, une sorte de politique nationale.

Par ailleurs, l'auteur cite des noms de personnages réels afin de relever l'ingrédient de la véracité historique et de rendre plus intéressant son exposé qu'il appuie, presque à coups de syllogismes, en démontrant la logique des guerres dans une Afrique décolonisée, mais où la politique demeure malheureusement très corrompue.

Cependant, les figures innocentes des enfants-soldats sont conditionnées voire domptées par les chefs de guerre qui les utilisent pour parvenir à leurs fins, en leur offrant des cadeaux empoisonnés qui sont des outils de destruction, comme les armes de guerre.

Les séquelles de ces présents empoisonnés justifient les scènes de crime, où les meurtres sont de mise car il s'agit à chaque fois d'une nouvelle occasion d'accentuer la

¹⁴¹ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 70.

dimension de la terreur, propre à la guerre tribale, impliquant des innocents qui explosent au premier contact de la terre piégée par les mines antipersonnel et qui représentent aussi une guerre après la guerre :

« Kik avait sauté sur une mine. Le spectacle était désolant. Kik hurlait à un veau, comme un cochon qu'on égorge (...) Sa jambe droite était effilochée. Ça tenait à un fil. C'était malheureux à voir (...) On coupa sa jambe jusqu'au genou. On jeta la jambe à un chien qui passait par là... »¹⁴²

Le sort de ceux qui sont impliqués dans la guerre est doté de maléfices car ils sont tous destinés au viol, à la mutilation, surtout à la récidive et à la mort atroce et indigne.

Dans ce cadre, nous tenons à insister sur l'effet horripilant de la réalité qui est décrite dans une authenticité presque malvenue car étouffante et difficile à gérer, comme le soulignent tous les extraits traitant de la brutalité de certains personnages directement impliqués dans la guerre, à l'image des chefs d'état, qui développent un goût cynique pour la torture des hommes.

A ce titre, dans toutes les œuvres, le rire déshumanise les acteurs de guerre, qui persécutent les esclaves avec un instinct animalier et qui vont même jusqu'à manger leur chair. L'épisode de l'exutoire de la maman de l'Oubliée dans *Un dimanche au cachot*, illustre parfaitement cette idée de barbarie et d'inhumanité avec laquelle agit le Maître dans une délectation de sens sordide, tel un sadique délirant voire un vampire qui assure sa propre survie, en se nourrissant du sang de son captif de guerre:

« L'Oubliée se souvient de sa manman broyée par les roues du moulin. Le Maître voulut la maintenir en vie pour déguster une longue vengeance. L'Oubliée penchée sur ce qui restait d'elle, lui prodiguait les soins. Mais la manman laissait couler son sang, laissait fuir sa chaleur (...) c'était pour l'Oubliée une crève es plus horribles. »¹⁴³

Parfois, le réel est tellement cuisant qu'il se situe plus du côté de la fiction et de la chimère que de celui de la vérité et à cet égard, le texte foisonne de flash-back et de mise en abîme qui brouillent délibérément l'esprit du lecteur en vue de le sensibiliser au chaos qui mélange le vrai et le faux :

« La Sierra Leone c'est le bordel au carré. On dit qu'un pays est le bordel au simple quand des bandits de grand chemin se partagent le pays comme au

¹⁴² Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., pages 97 et 98.

¹⁴³ Ibid, pages 189 et 190.

Liberi (...) En Sierra Leone, étaient dans la danse l'association des chasseurs, le Kamajor, et le démocrate Kabbah, en plus des bandits Foday Sankoh, Johnny Koroma, et certains fretins de bandits. »¹⁴⁴

Cette phrase traduit fidèlement l'état d'esprit révolté du narrateur, qui se dit scandalisé par ce qui se passe autour de lui, en donnant l'impression qu'il est déçu de tout, autrement dit, de l'univers dans l'absolu et de la société en plus particulier.

Kourouma quant à lui, introduit des dates précises dans le roman afin d'attribuer impérativement un aspect d'exactitude à son écriture, tout en restant fidèle à sa perception pathétique de la réalité et en assurant sa totale déconvenue face à cette dernière « *Aujourd'hui, ce 25 septembre 199...J'en ai marre. Marre de raconter ma vie, marre de compiler les dictionnaires, marre de tout. Allez-vous faire foutre. Je me tais, je dis plus rien aujourd'hui... A gnamokodé (putain de ma mère) !* »¹⁴⁵

En outre, certains personnages semblent se réincarner dans la peau d'autres personnages qui leur ressemblent considérablement par leurs traits communs, comme si les écrivains cherchaient éperdument à renouveler leurs afflictions et tourments. Ils reproduisent des modèles de figures identiques qu'ils décrivent avec des expressions presque analogues et dans des situations assimilables, comme par exemple, lorsque le petit Birahima énumère sur le même mode, les meurtres de chacun de ses compagnons, de ceux qu'il a connus et aimés.

Chez Hélé Béji, le réel prend une allure beaucoup plus différente car elle le déplie dans des tournures plus douces qui se rapportent souvent à un vécu nostalgique, serein et à une quête emblématique de l'espace. De fait, l'auteur préfère se livrer à de longues rêveries, émaillées par le charme du merveilleux sensoriel lors de ses promenades dans sa ville de prédilection, Tunis. Elle abonde dans un style allégorique qui sonne telle une mélodie, en reproduisant un effet lyrique incontestable, mais là encore, une question s'impose, celle de savoir s'il s'agit plutôt ici d'un effort de démystification ou d'une regrettable nostalgie d'un monde qui se fane et qui se traduit par des sonorités poétiquement mélancoliques ?

« Rue El Marr, rue des Femmes, rue du Liseur, rue de l'Obscurité, rue du Trésor, rue de la Vérité et bien d'autres, avaient laissé leur beauté glisser comme une musique qui rend l'âme. Partout, un affrontement voilé, sous le mauvais pittoresque d'un Orient triste, infécond (...) Des carreaux de faïence au fond refroidissaient comme des mains de mort, et des vasques, l'alambic des instants

¹⁴⁴ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 171.

¹⁴⁵ Ibid, page 135.

*les plus purs, avaient durci leur paume blanche en ruine (...) El Marr est à mi-hauteur entre la colline de la Kasbah et la cuvette du centre de la ville, plutôt en amont qu'en aval, comme ayant subi les courants neutres et protecteurs d'une couche de conservation atmosphérique, aux confins de la vieille ville, petite boucle invisible de sa ceinture ».*¹⁴⁶

Nous sommes d'emblée tentés de répondre à cette interrogation, en précisant que l'auteur rédige son roman comme si elle écrivait un long poème mélancolique, sans cesse nourri par ses sentiments et son expérience métaphysique, illustrant particulièrement son histoire avec l'espace réel et libre. Elle, qui oriente différemment le projet et l'écriture de toute son œuvre, aussi bien à travers son approche pragmatique que fictionnelle, en réfléchissant sur la nature triste de l'absolu dans sa quête de subvertir le substrat thématique de l'infini, selon ses propres perspectives du vécu sociopolitique pré et postcolonial, en Afrique du nord et spécifiquement en Tunisie, sa terre natale. Elle se révèle tantôt attirée par le mystère exotique d'un pays qui lui tient à cœur et qui caractérise son histoire identitaire, tantôt distante vis-à-vis de certains faits sociaux qui l'ont considérablement indignée, en transformant son image authentique de la réalité. Cependant, elle n'a eu de cesse de revendiquer son appartenance au pays de ses ancêtres, malgré tout et elle a choisi à cet effet de se battre contre tous les phénomènes aliénants pour la race humaine, en déclinant au même titre les politiques dominantes avec ses diverses géographies, qu'elles soient intérieures ou extérieures.

I-1-a) Le sacré émerge dans le réel

Dans les œuvres, le sacré habite la réalité quotidienne ; il est reproduit sur une note idéologique équivoque, qui particularise l'environnement romanesque et qui se fonde sur des pratiques populaires, représentant un mariage de cultes catholiques, islamiques ou encore païens et de mœurs locales alimentant significativement l'imaginaire populaire. A cet endroit, il est expédient de rappeler qu'en Afrique, le régime de l'Apartheid a marqué la mémoire collective et a agi sur l'orientation du discours pour dénoncer les pactes sociaux qui autorisent les infractions du despotisme et du pouvoir abusif, basé sur le prétexte de la raison du plus fort, ingrédient puissant de la réalité.

Aussi, la vision idéologique est partout renouvelée dans l'espace romanesque francophone et le culte religieux est revisité à travers un rapport nouveau au réel, qui se conçoit comme un flot de paradoxes, à l'image de l'Histoire elle-même, mais qui s'accorde

¹⁴⁶ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., pages 111 et 112.

d'un autre côté, à condamner les versions apocryphes de cette dernière. Le registre religieux a connu des démystifications d'ordre éthique car il a servi les intérêts des guerres civiles, notamment en Afrique de l'ouest ou en Afrique du nord et a développé aussi de nouvelles formes d'esclavage aux Antilles. Les auteurs ont tenté de contribuer à résoudre à leur manière les querelles qui déchirent et stigmatisent leurs sociétés d'origine.

De fait, dans son projet d'identification à la société, l'individu passe par la culture des rites et du dogme tantôt mythifié, tantôt démythifié, dans les écrits analysés. Il s'agit également de reconsidérer l'imaginaire socioculturel, à travers le langage ironique relatif à la portée fictionnelle, poétique et à l'indicible métaphorique des œuvres, en dépit de leur veine réaliste qui fait part de vérités souvent dramatiques.

I-1-b) Sur les traces de l'espace réel

Dans la présente étude, il nous importe beaucoup de démontrer que tout comme sa structure, le récit réaliste combine à la fois l'espace traditionnel de la brousse et le milieu citadin, accueillant conventionnellement les grands combats entre l'homme et la bête, sans oublier que dans ce sens, l'évolution des réalités africaines interpelle un modèle épique ancestral, constamment renouvelé à la lumière du contexte spatiotemporel des œuvres.

D'une manière plus particulière, nous noterons que l'espace désigné dans le texte kouroumien, béjien et chamoisien, ne représente pas un simple indice géographique, mais qu'il renvoie à toute une dimension fictionnelle, retraçant l'imaginaire de plusieurs réalités propres aux territoires colonisés.

A cet effet, le cadre spatial devient une sorte de chronotopes culturels, liés à une aire géographique spécifique, qui rend compte du déchirement que vivent les sociétés, entre le passé et le présent ou encore entre l'ardeur de revisiter la conception archaïque spatiale et la logique de la modernité occidentale. Ainsi, la nouvelle version du lieu, est un accès aux traditions, qui donne au temps sa structure endogène et plonge souvent le lecteur dans une sphère sacralisée et basée sur des pratiques, considérées comme obsolètes par la critique récente.

Il est question d'une tentative que nous pouvons qualifier d'osée et de salutaire car elle tend à éviter tout étouffement du temps et de l'espace sacrés embrayant sur des périodes hautement significatives dans la vie des populations ex-colonisées. Cependant, la focalisation

sur les tranches spatiotemporelles révolues et sur toutes ses transmutations, est un moyen influent de sauvegarde des données propres aux temps immémoriaux, réconciliés avec le présent moderne et avec le futur énigmatique. De fait, le cadre temporel conclut à une existence hybride autour de laquelle se cristallise le schème de l'imaginaire, inopinément surchargé et mobilisé contre des régimes qui écrasent leurs peuples.

Par ailleurs, le temps mythique s'imisce directement au sein du discours réaliste, produisant un contrecoup repérable à travers les réminiscences et la nostalgie du passé dont l'amplitude résiderait dans la densité des représentations. Le temps est surtout cyclique car les récits se terminent sur la même note que leurs débuts, c'est-à-dire que les textes commencent presque par la fin des histoires relatées, mais qui sont pourtant inlassablement reprises au fil des pages. Dès lors, le rythme cyclique devient presque une particularité du roman africain car il reflète une sorte de fatalité lourde qu'il est impossible d'empêcher et nous nous référons ici à une citation de Lobna Mastouri, qui a beaucoup travaillé sur cette idée de circularité temporelle dans son étude sur l'ensemble de l'œuvre kouroumienne:

« Ce comput du temps, enté sur une nature dont les manifestations sont cycliques, suppose une orientation circulaire plutôt que linéaire. Dans cette perspective, tout revient et tout recommence(...) La société traditionnelle vit au rythme des rites-incarnation archétypale de la répétition qui scandent la journée, dans une reproduction qui affirme le retour et la permanence du même contre le changement et le devenir. »¹⁴⁷

A partir de ce passage, nous pouvons retenir que l'un des objectifs de l'héritage dans l'espace romanesque francophone, est de faire part du chemin semé d'embûches de la libération ou encore du futur qui est à son tour balisé de signes d'affliction et de souffrance impérissables. A cet effet, les écrits visent à la commémoration de la mémoire à travers le rite ludique et non pas à travers le retour au fétichisme obsessionnel.

De fait, nous découvrons que la circularité atteint à la fois le fond et la forme, faisant des textes un lieu d'histoires très longues, dont le début rejoint la fin et dont les récits renvoient ouvertement à la sphère infernale des conditions qui y sont reconfigurées et qui s'engagent progressivement dans la répétition des séquences temporelles narratives ambiguës. Aussi, l'écriture transpose-t-elle une inquiétude face à la dimension objectale du vécu et cherche-t-elle à promouvoir l'alternative de la fiction, à travers la portée historique. Le cadre

¹⁴⁷ Lobna MASTOURI, *Tradition orale et esthétique romanesque : Aux sources de l'imaginaire de Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 2012, pages 140 et 141.

spatial rejoint la vision anxieuse des auteurs, exprimée par le temps intérieur du texte et le substrat oral d'une nouvelle aire culturelle menacée à son tour, par les politiques contemporaines et les visions modernistes médiatisées. Par conséquent, l'actualisation de tous ces thèmes passe par les formes discursives modernes, embrassant l'Histoire dans ses contorsions coloniales et ses dérives néocoloniales.

Le dénigrement de la pensée sclérosée liée aux pratiques ancestrales, conduira inéluctablement à une forme de dé cristallisation de la culture locale et à une condamnation d'une partie du passé, en pointant du doigt ses séquelles turpides sur les sociétés modernes, que les discours romanesques ont longtemps tués. Cependant, les auteurs assistent à un nouveau bail des politiques dites constructives car elles ont choisi de décliner le leitmotiv des barbaries à l'encontre de l'humanité, et ce, en vue de mieux promouvoir l'image identitaire en voie de reconstruction. Dans cette optique, les auteurs viennent à penser que parfois tronquer délibérément la mémoire, en instituant le processus de l'oubli, demeure le meilleur moyen pour avancer à pas de géant et pour parvenir à instaurer la paix avec l'Autre.

II) Les emblèmes de la mémoire sociale et l'histoire des rectos géographiques dans l'œuvre littéraire francophone

Nous sommes d'emblée tentés de dire que l'œuvre littéraire reprend toujours avec tour de force le schéma de la chaîne événementielle qui comprend en même temps les maillons indissociables de la mémoire collective, de l'histoire sociale et des rives géographiques, propres à la fiction francophone. A ce titre, notre étude tend à mettre le doigt d'une manière formelle sur le travail de la mémoire dans l'histoire des populations décolonisées, en investiguant les pistes de l'évaluation des structures architectoniques du présent. En revanche, cette reconsidération du dénouement historique, bien que tutélaire de croix, remontrances et supplices du passé, est forcément subjective car elle répond aux manipulations du conflit universel entre les nations, en déformant les faits sociaux. Cette vision subjective de l'assise historique, n'hésite pas à travestir les événements pour proposer une lecture aux propriétés presque lénitives car réconfortantes et susceptibles d'offrir un nouveau départ aux personnages romanesques. En effet, l'acte de souvenance devient une mission scripturale engagée, permettant de comprendre le passé et de réorienter l'avenir, à travers la remémoration de détours digressifs irrécusables, à leur tour moyens palliatifs de tous les traumatismes psychiques qui ont été engendrés par le colonialisme. A ce propos, nous dirons qu'Ahmadou Kourouma, Patrick Chamoiseau ou encore Hélé Béji, aux noms de leurs peuples,

ont repris de par la quiddité pleinement avant-gardiste de leurs œuvres, l'effort de la mémoire dans la création, et ce, à travers l'émergence des espaces traditionnels ou encore la reconversion des conjonctures sociales, politiques et religieuses de leurs sociétés d'appartenance. Leurs écrits ne sont pas des commémorations d'exploits libérateurs et encore moins de pures célébrations des Indépendances, mais plutôt une sorte d'évaluation des situations politico-sociales contemporaines, dans leurs pays. Ils s'opiniâtrent à supputer les vexations du passé, tâchant de ne pas mésestimer, ni de noyer de détails à la signification substantielle pour les acteurs sociaux qu'ils mettent en avant dans leurs romans. A partir de là, nous dirons que tout concordera à inculper le système politique, en désavouant les préjugés de la colonisation par la voie du sacrifice expiatoire et du salut à gagner grâce à la prose narrative. La décision de se réaffirmer passe avant tout par la valorisation du rôle de la mémoire dans l'Histoire, notamment lorsqu'il s'agit de débattre des successions ou des transitions des régimes quelles que soient leurs formes.

Dans ce cadre, il est essentiel de rappeler que dans la mémoire collective des pays décolonisés, le lieu redouble de circonspection car il se veut principalement symbolique :

*« Certains lieux sont dotés d'un grand potentiel mémoriel. Il montre que certains sites sont particulièrement chargés d'histoire et marqués de ce que les Anciens appelaient le Genius loci, le génie du lieu. Tel que ces derniers l'appréhendaient, le génie du lieu est le pouvoir que certains espaces exercent sur leurs habitants ou leurs visiteurs, le saisissement qu'ils provoquent en eux, l'écho qu'ils répercutent sur leurs sens et sur leur conscience. »*¹⁴⁸

Le passage représente une réflexion de Michel Butor expliquant ici que le lieu porte en lui ses propres souvenirs et transmet avec force, son âme et son histoire, à travers ce qu'il désigne comme potentiel mémoriel prométhéen. Il revient également sur la notion du génie du lieu en vue de souligner l'impact de ce dernier sur les habitants mais aussi les visiteurs, entendant par là, le pouvoir suggestif de l'endroit physique et son incidence remarquable sur la mémoire collective, comme nous pouvons le remarquer particulièrement avec la tropologie ou la symbolique du cachot dans *Un dimanche au cachot* :

« Elle s'était oubliée dans la mâchoire de ce cachot où elle palpète depuis déjà deux jours. Elle n'est plus que ce grand hurlement qui tout à coup l'éventre et dont l'inaudible résonance inspire cette intuition au sombre visiteur : Ici, le ciel s'est avalé, aucune échappatoire... Et le vendeur de porcelaine, revenu près de Sechou, évoque le petit édifice qu'il a croisé tantôt. A quoi sert-il, de quoi s'agit-

¹⁴⁸ Michel BUTOR, *Le Génie du lieu 2*, Paris, Gallimard, 1971.

il... ? Sechou voudrait ne pas répondre. Il s'agit de grommeler. Ce machin, c'est la mort en figure. »¹⁴⁹

En effet, le cadre spatial ici démontre clairement sa propre dimension à la fois allusionnelle et allusive, mais aussi légendaire, en renvoyant à cet endroit, directement à l'image de la mort suggérée par les massacres perpétrés dans le cachot. Ce dernier constitue l'histoire douloureuse des esclaves mais figure également le malaise psychologique que manifestent les visiteurs face à ce genre de traces tangibles, faisant partie intégrante de leur passé esclavagiste. En effet, les données topographiques ont un impact déroutant dans les textes retenus car elles reflètent un canevas de maquettes et de synopsis de vécus humains reconductibles.

Chez Hélé Béji, la portée emblématique de l'espace est prononcée plusieurs fois dans son roman *L'œil du jour*, mais d'une manière inédite, car elle vise à marquer d'une part une certaine distanciation face au lieu spectral, croulant sous le poids du temps et d'autre part, elle tend à partager un pressant besoin de conserver la source mythique :

« C'est un bourrelet qui n'en finit pas de pauvreté, d'abandon, une densité de misère qui colle au quartier tel un pansement trop serré sur une blessure, un remous démonté contre un rocher où le reflet étrange de l'eau s'accroche à une rêverie inconcevable. Royaume humble et discret d'anciens symboles urbains changés en saleté, ordures ménagères, seuils fermés, arbres entraperçus mourant au fond d'une cour ».¹⁵⁰

Toujours est-il que la représentation, du cadre spatial peut être dotée d'une connotation plutôt méliorative, notamment lorsqu'elle porte le cachet nostalgique d'un passé mystérieux qui vient circonscrire le lieu de naissance, comme le fait notre écrivaine, en se remémorant des souvenirs magiques qui lui tiennent particulièrement à cœur. Elle nous parle du Dar Ben Ammar, où elle a grandi et qui dégagea le parfum des demeures heureuses et où :

« les agencements nécessaires à la vie moderne y sont subtils » (...) « Dar Ben Ammar n'en fut pas moins une maison au féminin, où la grâce d'une grand-mère maintint de longues années une tradition magique, où la fidélité d'une petite-fille s'attacha à recréer, en l'actualisant, un art de vivre enchanté »¹⁵¹

L'auteure, héritière de cette grande maison familiale, nous écrit l'histoire de son expérience à l'ombre de sa grand-mère et elle y retourne inlassablement car elle est vraiment envoûtée par la magie du lieu. L'écrivaine qu'elle est, tente d'explorer son univers féminin et

¹⁴⁹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., pages 83 et 84.

¹⁵⁰ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 112.

¹⁵¹ « Dar Ben Ammar, Une maison de femmes », op. cit.

celui de son aïeule, en refusant de s'enfermer dans son discours féministe ou encore dans son monde oriental.

Par conséquent, ce même cadre spatio-temporel a permis de concevoir les différents réseaux, où l'écrivaine a pu évoluer et qui lui ont offert la possibilité de remplir une position importante dans la littérature contemporaine en général et francophone en particulier. Tous ces facteurs éclairent le lecteur sur la charge des contraintes historiques qui ont logé le roman francophone, s'appliquant à intérioriser une parole issue d'un horizon social bien défini. Ce même champ d'écriture s'est également désigné comme une zone de jonction de cultures antipodiques, de modalités énonciatives et de stratégies discursives distinctes, représentant des témoignages marquants propres aux sociétés francophones.

Dans ce même contexte, nous dirons que l'œuvre de Kourouma, quant à elle, combine lieu, mémoire et corps, en les dotant plutôt de traces de maux irrémédiables, qui se rapportent à l'épouvante du vécu. L'écrivain parle du rapport entre les paroles de son personnage principal, Birahima et les lieux tragiques de la mémoire, en s'appuyant sur la constante de la souffrance omniprésente dans ces endroits mémoriels que Paul Ricoeur désigne comme « *reminders* »¹⁵²

Entre autres, nous dirons que le citoyen africain portera à jamais en lui les séquelles d'une historicité dramatique, qui parle d'une société bernée par des promesses vaines et réalisant un réveil sociale, politique et culturel des plus douloureux. D'une manière générale, les labels de brutalité se concrétisent à travers l'aspect palpable des rites, chez les trois auteurs, mais plus particulièrement chez Kourouma, mesurant la nature du contexte sociopolitique que vit son pays. Il évoque les rituels de torture, d'émascation et d'amputation des membres, qui rythment la vie des personnages romanesques et saturent les corps des victimes d'empreintes significatives, constituant les ruines d'une mémoire culturelle et historique tragique. Le corps atrocement estampillé, affreusement mutilé dans son côté physique, redit sans cesse l'histoire dramatique de tout un peuple. Les sceaux de supplices que portent les hommes-survivants, remettent en mémoire les moments douloureux traversés par la collectivité, dans une approche très réaliste du lieu :

« Foday donna les ordres et des méthodes et les ordres et les méthodes furent appliqués. On procéda aux « manches courtes » et aux « manches

¹⁵² Paul RICOEUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Le Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2000, page 49.

longues ». Les « manches courtes », c'est quand on ampute les avant-bras du patient au coude ; les « manches longues », c'est lorsqu'on ampute les deux bras au poignet. Les amputations furent générales, sans exception et sans pitié. Quand une femme se présentait avec son enfant au dos, la femme était amputée et son bébé aussi, quel que soit l'âge du nourrisson. Autant amputer les citoyens bébés car ce sont de futurs électeurs»¹⁵³

Kourouma décrit ici la réalité avec une tonalité poignante, en étroite relation avec la nature des génocides, commis à travers les actes d'ethnocide et de pogrom, rapportés en qualité de témoin oculaire. Dans ce cadre, les scènes de violence s'étalant sur les mutilations, les sévices exercés sur le corps humain, transgressant son intégrité physique et se mêlant à sa souffrance psychologique, accentuent l'effet de choc face à la réalité.

Par ailleurs, nous constaterons que les trois écrivains proposent une nouvelle définition du lieu, en le donnant à voir comme une réminiscence de tout ce qu'ils ont traversé et nous y circonscrivons même tout un réseau de sphères culturelles co-déterminant le texte. En revanche, le pendant de cette tradition littéraire, c'est une nouvelle lecture qui considère qu'il y a un désenchantement sociopolitique, exprimé selon des moyens énonciatifs différents, telle que l'ironie qui remet en question la doxa et qui a pour objectif de pourfendre la rumeur sociale. Dès lors, le roman africain et antillais dévoile une nouvelle facette et se révèle de la sorte, au service de cette confrontation osée entre la culture du Maître et celle de l'esclave « *Parce qu'il opère sur un mode agonique, oppositif, et non irénique, consensuel, l'écrivain ne peut s'accommoder du silence sur des parenthèses douloureuses de l'histoire de l'humanité comme l'esclavage* ». ¹⁵⁴

II-1) La charge du lieu géographique

Tous les auteurs du corpus font valoir, dans une langue débridée, les atouts d'un imaginaire recomposé, droit d'une longue quête de la terre d'origine et de la transcendance de la pensée liée à la réalité et à l'inconditionnel. Ils semblent partager le même culte du sol absolu originel et coopté sous diverses coupes. De fait, la charge de la constante géographique se définit comme un imaginaire tyrannisé, qui régénère les apparitions et où se fondent les souvenirs d'occupation fort cabalistiques et dont les douleurs sont toujours vives au présent.

¹⁵³ Ahmadou KOUOUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 179.

¹⁵⁴ Jean Claude ABADA MEDJO, *La mémoire des lieux dans le roman français et francophone : entre réalisme, toponymique et esthétisation topo-référentielle*, Camroun, ENS-Université de Maroua, 2011, n° 1.

A ce titre, la dynamique d'action se veut un aspect de la configuration textuelle, se donnant à voir comme médiatrice entre les espaces colonisés et décolonisés, en contribuant foncièrement au schéma actanciel qui redessine les quêtes du militantisme, annoncées au pied des récits. En d'autres termes, dans ce genre de littératures, les événements relatés sont in extenso chargés de messages canoniques, qui renseignent sur l'intention de ses émetteurs. Dans le cas présent, les narrateurs mettent en exergue leur résolution énergique de confier interstices et crevasses de la fibre sociale en vue de dépêtrer la mémoire et à travers elle, la réalité du présent. En revanche, ces lieux de la mémoire sont ceux de l'esclavage et de l'engagement que l'on est plus obligé de tamiser, ni d'absoudre pour se sentir bien. En revanche, il est nécessaire de le doter d'une reconnaissance référentielle authentique, remettant en marche le processus de remémoration des entailles perpétrées par les crimes contre l'humanité. Ainsi, ce genre de souvenirs représente un feu du ciel, qui subsiste dans l'inconscient collectif colonisé et le romancier dit dans cette optique :

« Il s'agit de dépoussiérer les souvenirs, d'interroger le mystère de ce lieu « trop chargé », et « qui ne livre jamais ses secrets » (...) « On est bien ici en présence de réminiscences de l'esclavage, également évoquées par les « temps d'ardeur et d'anéantissement [qui] ont laissé leur trace sur la pierre » autant que sur la psyché collective dans l'île, et qui, malheureusement, sont recouverts d'un terrible « complot de silences »¹⁵⁵

Il s'agit pour les auteurs de la diaspora, de briser le joug du mutisme et de la passivité, par le moyen de leur expression, se fixant ainsi comme devoir, celui de la vérité et de la mémoire, qui tend à honorer les sociétés violées dans leur intimité et à pénétrer dans les caveaux machiavéliques du système infernal de la guerre. L'écrivain est aussi un historien, qui se réconcilie avec son passé pour consigner les vérités, les approvisionner et les dominer afin d'éviter qu'elles ne deviennent un objet de psychose ou d'obsession phobique. Aussi, le travail de l'écriture est une sorte de subjectile mnémonique, un média qui facilite l'archivage du souvenir, prenant vie dans l'œuvre. L'épisode de l'esclavage est l'un des moments les plus forts de l'Histoire car les circonstances de ce dernier ont été les mêmes pour tous les esclaves du monde. Les dénonciations qui se rapportent à cette époque sombre, sont assimilables à celles qui concernent les nouvelles dictatures, installées à l'ère des grandes Indépendances. En effet, l'antienne de la résistance est la même car il s'agit de se battre contre les injustices et les

¹⁵⁵ Selon de nombreux historiens, Maurice est un pays de peuplement. Lire, entre autres, Beejadhur Aunauth, *Indians in Mauritius* (1938), Quatre Bornes (Mauritius), Pandit Ramlakhan Gossague Publications, 1995 ; Jean Claude de l'Estrac, *Mauriciens, enfants de mille races. Au temps de l'île de France, et Mauriciens, enfants de mille combats. La période anglaise*, Port-Louis (Maurice), Jean Claude de l'Estrac éditeur, 2004 et 2005.

aberrations politiques représentant les canaux des rivalités socio-ethniques et qui sonnent comme une répression séculaire à laquelle il est temps de remédier, selon les écrivains.

Par ailleurs, le lecteur respire l'haleine du lieu et danse avec les spectres de l'Histoire par la force des images renvoyées dans les textes, comme l'illustre si bien l'optique glissantienne « *l'écrivain doit se servir d'un lieu comme d'une rampe de propulsion, à partir de laquelle il imagine l'altérité et se projette vers la diversité de la totalité-monde* ». ¹⁵⁶

En réalité, Edouard Glissant tend à souligner la théorie de l'universalité de l'endroit géographique qui ne doit pas prétendre l'inaccessibilité, au contraire, ce dernier est plutôt tenu d'être un lieu du tout-monde, ouvert à l'autre et à l'ailleurs, pour le besoin de la réécriture et de la continuité historique viable. Il en va de même pour la littérature des auteurs retenus dans la présente analyse car ils cherchent à leur tour à conférer à l'imagination des lieux un substrat matériel sans limite, qui se conjugue avec une grande pertinence énonciative et qui situe la mémoire entre fiction et réalité.

II-1-a) Souvenirs du lieu réel et instigations de l'imaginaire

L'œuvre littéraire traduit le vécu des sociétés, en stimulant l'imagination du lectorat pour retranscrire matériellement la réalité :

« La fiction se présente en général comme un contre-modèle, puisque son programme n'obéit pas à une logique de consonance absolue entre ce qui est et ce qui est représenté. En clair, l'imaginaire affirme toujours l'écart entre l'éthos fictionnel et sa surface de projection qu'est l'éthos de la réalité. » ¹⁵⁷

La citation vise à nous éclairer sur la subtilité du rapport dialectique entre l'œuvre d'art et le réel social, en insistant sur l'idée que l'imagination individuelle marque une bonne distance entre la part fictionnelle de l'écriture et la structure figurative de la réalité. Cette dernière se nourrit de l'expérience sociale et tente de se concrétiser dans l'espace scriptural, à travers l'entité linguistique, pourtant, il n'existe pas d'équivalence parfaite entre les deux. En effet, la société s'inscrit au cœur de la littérature et survit grâce aux mots de l'écrivain, devenu en même temps médiateur et scripteur de la mémoire de son peuple.

¹⁵⁶ Édouard GLISSANT, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, pp. 129-144.

¹⁵⁷ Barnabé MBALA ZE, *La Narratologie revisitée. Entre Antée et Protée*, Yaoundé, Presses Universitaires de Yaoundé, 2003.

Par ailleurs, dans les romans, l'histoire contorsionnée de l'Afrique s'écrit au gré du jour car la vie contemporaine n'est qu'une continuité du passé, toutefois la vision de la réalité est dotée d'un certain prosaïsme difficile à deviner par des lecteurs-spectateurs, en dépit de la dynamique référentielle de l'œuvre. Dans *Allah n'est pas obligé*, à titre d'exemple, le récit n'est pas un versant compatible avec le réel, mais il tend à le mimer quand même, en le décrivant avec succès et en sensibilisant le lecteur à la situation critique connue par des pays comme le Liberia ou la Sierra Leone. Dans le même contexte, les civils les plus vulnérables participent sciemment à la machine de guerre civile, rendant ainsi plus obscure la toile narrative et c'est là toute la réalité d'une Afrique désabusée. Ainsi, faits historiques et personnages fictifs se rapportent de propos délibéré aux véritables acteurs d'une guerre qui dure, au profit d'une confusion magmatique entre la réalité et l'imagination.

Dans ses premiers textes, Kourouma a tendance à agir selon la logique de la réserve et de la dissimulation, mais dans *Allah n'est pas obligé*, il souscrit plus ostensiblement à la référentialité toponymique de sa propre fiction et désigne les choses par leurs noms, en tentant de transmettre fidèlement sa colère face au sort des sociétés africaines. Aussi, les indices réalistes lui offrent la possibilité de dénoncer le paysage funeste de l'Afrique contemporaine, dans une approche comparative avec le passé décidément irrésolu.

Par conséquent, le processus d'identification à la réalité récente est d'autant plus repérable dans l'œuvre de Kourouma, mais pas seulement car chez les deux autres auteurs, le drame des sociétés est décrit à partir d'un effet réel, qui trempe néanmoins ses bouts dans la fiction. Nous y découvrons des régions instables et ravagées par les crimes de toute sorte. Tous les écrivains livrent à plus forte raison des réalités sociopolitiques pathétiques empoignantes voire choquantes et prononcées souvent sur un mode impersonnel « *C'est la guerre tribale qui veut un pareil accueil* »¹⁵⁸

Nous avons l'impression que la forme impersonnelle s'emploie aux termes d'une vérité générale qui annonce l'atrocité de la guerre tribale en Afrique et qui renvoie au fait que la responsabilité de ce désastre est partagée entre colonisateurs et colonisés. En effet, la situation tragique que l'Afrique connaît est due dans un premier lieu à la sclérose sociale qui régit les mentalités à l'ère des Indépendances, et dans un second lieu, à l'influence de l'entreprise coloniale qui promeut les guerres civiles dans ses anciennes colonies :

¹⁵⁸ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 224.

« Les Etats se sont adressés à l'ONU et l'ONU a demandé à la CDEAO (Communauté des Etats de l'Afrique de l'Ouest) d'intervenir. Et la CDEAO a demandé au Nigeria de faire application de l'ingérence humanitaire au Liberia (Ingérence humanitaire, c'est le drit qu'on donne à des Etats d'envoyer des soldats dans un autre Etat pour aller tuer des pauvres innocents chez eux, dans leur propre pays... ». ¹⁵⁹

Cet exemple de l'emploi de la tournure impersonnelle est à plus d'un titre une distanciation à l'endroit de la réalité et c'est également une forme de révolte contre le vécu. De surcroît, cet emploi renseigne ouvertement sur la difficulté de dire les choses dans une note subjective, indiquant par là même à quel point l'aphorisme est peu superposable à la vérité. Mais il ne s'agit pas là d'éteindre la curiosité imaginaire, ni de tarir la mise en garde des chefs de guerre contre l'ampleur de leurs crimes. Bien au contraire, l'imagination devient dans ce contexte, une force efficiente de sensibilisation, dont les excès créent la vigilance critique des yeux attentifs et où la langue n'est pas utilisée comme faux-monnayeur. A vrai dire, tout cela se passe dans une sorte de petites capitales du monde décolonisé, qui se rejoignent quelque part car elles tentent de s'arracher des griffes de l'émancipation effrénée propre aux pays développés occidentaux. Pour ce faire, elles se relatent à travers des topos indicateurs, où vérité et fiction entretiennent des rapports de signifiants sémantiquement complémentaires.

Aussi, le corps mutilé devient-il une topique de la mémoire transgressée de tous ces peuples, prenant conscience de leur calvaire à double fil et taille, en hésitant entre l'initiation à la modernisation utile et le devoir de conservation de la simplicité locale comme réaction légitime contre l'assimilation, mais tout de même pénalisante et qui peut paraître parfois même malsaine.

Dans cette même perspective, Hélé Béji décrit le réel avec une amertume notoire et le relie souvent à une errance spatiale à laquelle elle a fini par prendre goût, tout en transposant le versant imaginaire, finement lié à cette terre riche par sa culture. Ce fait se concrétise à travers un perpétuel renouvellement de la vision des faits réels, renvoyant au travail délicat d'un très lent savoir ou tout simplement d'une sève vitale omniprésente dans les écrits béjiens. Ceci pour dire enfin que tous ces éléments, aussi divers soient-ils, ne s'opposent pas, mais qu'ils se complètent à satiété dans leur subjectivité et s'enchevêtrent voire se fusionnent loin de toute limite de genres, tout à fait à l'image du cosmos, entendue dans les écrits. Se trament dès lors une pléthore d'interférences entre le vrai et le fictif, qui atteint un degré d'harmonie

¹⁵⁹ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., pages 137 et 138.

notoire lorsque l'immatériel pénètre le matériel dans une œuvre de vocation poétique, où l'alchimie du langage bat de l'aile pour prendre un nouvel essor. Au même égard, se dessine un accès à l'indétermination du monde, qui n'est autre que l'imitation de l'infinité absolue.

Autant de manières de situer à la lettre l'importance d'une question, celle de radiographier la réalité désillusionnée de l'œuvre, dans une nouvelle façon de célébration du lieu géographique, représenté par la figure féminine tunisienne. Cependant, chacun de nos trois auteurs est soumis à la nécessité de comprendre ce double coup de force réciproque entre le réel et l'imaginaire « *d'une conscience vouée par elle-même (...) à ne constituer qu'un monde irréel* ». ¹⁶⁰

Il faut dire que Chamoiseau s'exprime très différemment sur la question du couple réalité et fiction car les crises d'hallucination sont l'unique voie de rédemption de son protagoniste, l'Oubliée qui finit par les substituer à sa souffrance physique. De ce fait, l'impact de la tyrannie exercée sur la jeune fille par le Maître, accentue le degré de délire auquel elle s'adonne en vue d'oublier ses maux et qui rend difficile la distinction entre le vraisemblable et l'imaginaire substantiel « *L'enfant était à moitié folle, et moi je la suivais de près- Bon. Seul moyen de survivre : sinter vers la sortie. Mais je ne pouvais l'abandonner dans un endroit pareil. Quelle honte devant Sylvain !* » ¹⁶¹

Conséquemment, nous noterons que dans les romans, le réel se mélange forcément à la fiction afin de rendre moins astreignantes les réalités de la colonisation et d'atténuer par là même, les grandes déceptions vécues par les Indépendances.

Au même titre, le vécu individuel acquiert une dimension universelle car la souffrance entaillera la mémoire collective, le corps humain, en dépit de son identité et aussi les lieux sans frontières, immortalisant ainsi le drame du sort commun et ravivant componctions et émois des reliques du passé. Le souvenir communautaire quant à lui, devient une synecdoque de la réminiscence spécifique du citoyen du monde, qui tient à défendre sa particularité identitaire. Dans le même cadre, nous ne manderons jamais assez que toutes les variantes d'intégrité ont été transgressées au nom de la culture locale ou encore de la variante identitaire, communément appelée mœurs et consacrée par l'héritage idéologique. Cette vision des faits, n'enlève pas à la souffrance son intensité, ni son caractère spécifique car elle

¹⁶⁰ Jean Paul SARTRE, *Imaginaire*, Paris, Gallimard, 1940, page 226.

¹⁶¹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., pages 44 et 45.

ne pourra pas dépersonnaliser l'âpreté des hécatombes humaines commises avec un parfait sang-froid.

Dans *Allah n'est pas obligé*, *L'œil du jour* et surtout *Un dimanche au cachot*, les protagonistes succombent à leurs supplices inaudibles par le Maître colonisateur, entrent en transe voire en délire indéniable et tombent comme de modiques hexapodes dans l'indifférence, suivant les horribles lois de la nature. Encore une fois, le corps devient irréfragablement marque impérisable de la mémoire, que le temps ne peut s'évertuer à strier, conservant ainsi en lui à la fois les références historiques et géographiques et recomposant les tronçons coupés des réalités spatio-temporelles. Dans leurs écrits, les auteurs n'hésitent pas à explorer tous les dispositifs énonciatifs, en mélangeant les registres oraux et écrits en vue de reproduire l'Histoire et de recomposer toutes les notes de l'imaginaire communautaire africain. Ils parviendront dans une certaine mesure à renouer contact avec l'Occident impérialiste, dans un concordant mouvement de complémentarité et de commisération. Ils évoqueront également lieux et temps de l'algarade postcoloniale moderne, subséquente au colonialisme et qui continue dans une mise en relation avec le passé incapable d'obvier véritablement à la disgrâce du présent, ni de changer les structures sociales contemporaines.

Les œuvres du corpus ont fait couler beaucoup d'encre, mesurant leur singularité en terme de genre, qui remonte même à l'épique dans son adresse de transmettre la mémoire africaine à travers la reconsidération culturelle. Toutefois, le matériau de l'écriture qui a conservé jusqu'alors cette manière, transgresse les règles de la bienséance et les normes épiques conventionnelles, au profit de l'antihéros et du mythe qui envahissent le réel.

II-1-b) Une lecture exotique de la note réaliste

Cette écriture qui transfigure l'imaginaire, n'est pas que fictionnelle, mais est aussi réaliste pour une grande part et nous citerons à cet égard l'ascendance de l'indice autobiographique et le souci de documentation, inscrits dans le projet de dire avec authenticité les faits, particulièrement chez Kourouma, dont Cheikh Mohamadou Diop évoque un aveu important dans ce sens:

« Dans ce prochain roman (EAVBS) que je viens d'évoquer, il y a deux personnages autour du dictateur : un marabout et la mère du dictateur. Pour le premier, le marabout, je suis allé voir un spécialiste de la géométrie à l'ORSTOM à Lomé, un géomancien qui a écrit un livre sur le sujet au Bénin... Par ailleurs, le marabout de Seyni Kountché m'inspire, c'est un curieux personnage. Je me suis

*beaucoup renseigné sur sa vie. Je dois aller au Niger mener des enquêtes, rencontrer son boy, son cuisinier, des gens qui l'ont fréquenté. »*¹⁶²

La citation illustre parfaitement le souci infini du détail et toute la perspective de documentation qui constitue l'approche réaliste de l'œuvre kouroumienne, s'écrivant et s'inscrivant hors normes.

Ainsi, l'œuvre reflète d'une manière légère et enjouée, les préoccupations réalistes des personnages romanesques fictifs, qui sont restitués par plusieurs poncifs, traduisant le modèle social de l'après-indépendance. Vue sous cet angle, la violence entendue dans les œuvres étudiées, explique un mode de vie émanant de coutumes africaines ou antillaises anachroniques et indique au même titre une dénonciation des comportements esclavagistes, incarnés par le Maître-béké. Alors que chez Kourouma et chez Béji, il s'agit plus de discréditer tous les traitements sexistes, réservés aux femmes, sans oublier les dégâts des guerres civiles sur la société toute entière. De ce fait, les sacrifices humains acquièrent une dimension paroxysmique, mais qui demeure essentiellement tributaire de l'univers social spécifique. Ce dernier a beaucoup changé en Afrique car il a vu les libertés se restreindre de plus en plus après les Indépendances et la modernité se transformer en anarchie, fortement condamnée par les auteurs francophones engagés, au point de croire qu'ils accrédiétaient une grande part de l'aventure coloniale. Ce qui leur a valu pour la plupart, un exil et une littérature fort contestée dans leurs pays d'origine.

Sur un autre plan, la réflexion sur le néocolonialisme, revendique d'une part un certain prolongement historique, en même temps qu'elle décline tous les agissements abusifs de l'ennemi, colonisateur. D'autre part, dans les romans, il s'agit d'infirmer tous les prétextes des dictatures. Dans cette perspective, nous y lisons une longue plaidoirie pour le compte de la population africaine et antillaise, usant surtout du paramètre réaliste en vue de prouver la prééminence du facteur surdéterminé de l'exactitude, qui repose sur le recours aux personnages historiques ou tout simplement sur l'authenticité des noms rapportés, d'où notre grand intérêt pour les citations. Chez Patrick Chamoiseau, les citations se multiplient avec un grand souci du détail et une astucieuse exploitation de la matière véridique qui corrobore la raison du narrateur, en se référant du début jusqu'à la fin à ses frères de pensée : Saint-John Perse, Frantz Fanon, Aimé Césaire, Edouard Glissant etc.

¹⁶² Cheikh Mamadou DIOP, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun, Abdourahman Waberi*, op. cit., page 275.

Le même postulat s'applique sur Ahmadou Kourouma qui évoque également des personnages réels de la guerre, comme le Colonel Kadhafi, Charles Taylor, Samuel Doe, Sani Abacha etc.

Enfin, Hélé Béji se livre à une illustration d'ordre différent car elle concerne plutôt ses lieux de prédilection, comme les villes de Tunis, Rue El Marr, La Médina et bien d'autres, qui laissent entendre une omniprésence de la toponymie déployée dans la perspective d'attribuer à l'énoncé une vraisemblance très significative.

Par ailleurs, il faut noter que tous les écrivains recyclent leurs clichés, comme les thèmes de la violence et des rites anthropologiques, qui attribuent de nouvelles versions à l'histoire des Indépendances. Parfois même, l'effet réaliste produit par toutes les expériences qui s'y rattachent, empiète sur l'aspect littéraire des textes. Le lecteur se livre de facto à un exercice de reconsidération du substrat esthétique et du statut à la fois fictionnel et réaliste de l'écriture, à dominante subjective, baroque et irrévérencieuse. Il s'interroge aussi dans une approche syncrétique, fonctionnelle et intertextuelle, sur la symbolique de l'esclavage, de la colonisation et de la décolonisation, soustrayant l'œuvre de son acception simpliste qui suspend la réalité et ne tient compte véritablement que de la position géographique.

Le reflet du réel devient un simulacre des faits ayant eu lieu et nous donne à repenser l'écrit, en examinant le choix ciblé des personnages, qui dévoile une volonté de revisiter l'enfance, dans une impression de désordre, représentant une vision sceptique de l'humanité.

Aussi, notre analyse comparative insiste sur la légitimité de souligner le constat de décadence des états indépendants, entraînant leurs sociétés dans une illusion d'autarcie nationale, où les personnages laxistes tentent de démunir voire de dépouiller le créateur de son identité originelle afin de la faire concorder avec le caractère absurde du monde réel contemporain. Cette stratégie scripturale qui dépolarise les conditions humaines par excellence, parvient à brouiller les pistes de lectures et subséquemment de réduire les distinctions des espaces et des identités. A cet effet, les protagonistes s'accordent à décrire leur errance par rapport à cette paratopie spatiale, où ils deviennent des légendes de la mondialisation.

L'espace littéraire est habité par des marques de stéréotypes et d'intertextualité divers, mais qui ne sont pas souvent examinés comme des transmetteurs d'une culture bien déterminée. Néanmoins, ils disputent une efficacité incontestable dans l'approche

intertextuelle propre aux textes littéraires voire aux sciences du langage, d'une manière plus générale.

En outre, les stéréotypes vont de la forme verbale à la forme thématique, qui concerne plutôt les personnages, permettant de s'attaquer ici aux pratiques aberrantes et aux motifs satiriques réservés pour leur part à l'ironie voltairienne qui s'est amplifiée dans tous les textes.

Nous relevons également l'omniprésence de la fiction qui redessine les contours de la vie et l'axiologie de la vision manichéenne du monde, tirant son essence de la magie de l'imagination. Ces mêmes phénomènes sont exploités différemment dans les œuvres car chez Kourouma, il s'agit d'une critique corrosive, déployée essentiellement à l'encontre du politicien et du démystificateur, alors que chez Béji, la note satirique se rapporte plutôt à la figure bouffonne et archaïque. Enfin chez Chamoiseau, l'ironie relève plutôt de l'ordre des situations, comme celle où se retrouve l'Oubliée, représentant avec coup de maître la quête d'insurrection antillaise. A bon escient, cette ironie du sort qui pèse sur les sociétés décolonisées a un aspect dialectique, compte tenu du fait qu'elle est sans cesse prise en tenailles entre l'espoir d'une indépendance rêvée et la désillusion d'un quotidien en voie de décadence. Par ailleurs, la matière narrative donne l'impression de parcourir tous les moments fatidiques de l'humanité, en recourant à un choix de personnages clefs car ils réfèrent explicitement à une temporalité circulaire qui se reproduit inexorablement.

Par conséquent, l'ensemble de ces éléments constituent les schèmes archétypiques de la littérature francophone, qui s'est beaucoup attardée sur les conflits interethniques et dont l'entité et la langue demeurent en gestation à cause des conflits intestins entravant les transitions démocratiques modernes. En somme, il est question d'établir des croquis d'interférences, porteurs de vérités désenchantées face au point de chute constaté à tous les niveaux et traduit essentiellement dans les textes par des rites compromettants, qui sont pour leur part entretenus par plusieurs figures emblématiques telles que le marabout, le magicien, l'exciseuse, le devin, le médium, le conteur, le guérisseur, l'éducateur ou encore l'enseignant. Et nous pouvons multiplier à l'infini les exemples qui célèbrent la constance thématique de la tradition et de la modernité, en consacrant une esthétique où la diversité des échos narratifs s'apparie à la transmutation des statuts, dans la controverse des échantillons sociaux prédéterminés.

Chapitre III : Enracinement culturel versus modernité obscure

I) La tradition épique comme éruption du concept mythique dans le réel

I-1) La modernité épique de l'œuvre africaine et antillaise

« Pour Hegel, l'épopée est un texte de fiction qui a pour sujet une action qui (...) se trouve au contact avec le monde total d'une nation et d'une époque. »¹⁶³

Nous avons choisi cette citation retenue par Gérard Noumssi dans son étude pour sa valeur générique qui met en évidence la portée emblématique de l'épopée, en soulignant le fait qu'elle soit parfaitement en concordance avec le monde extérieur, représenté par une sphère temporelle et une communauté bien déterminées. A ce titre, il nous importe beaucoup de préciser que la tradition épique ayant longtemps servi les causes des dictatures, s'emploient désormais à détrôner leurs icônes, en regard d'un horizon plus étendu que la critique classique. Au même endroit, nous préciserons que le texte opère en accord avec différents langages, exprimant la parole trépidante et l'action héroïque du monde épique, qui réfère à un passé affable. Dans ce même cadre, notre analyse vise à soutenir l'idée qu'il est impératif d'actualiser le passé, à la lumière des événements récents en vue de mieux comprendre le présent et le futur. Il s'agit de démontrer l'importance de la reconsidération contextuelle du passé, propre à une société déterminée, en tâchant de ne jamais le dissocier du présent, c'est-à-dire en évitant de le taxer de révolu ou d'invalidé spatialement. Il nous importe beaucoup de proposer une vision consensuelle, définissant le passé comme une partie intégrante de l'existence d'une civilisation, et ce, à partir de la dimension épique qui en découle. La problématique de la couleur épique dans le roman moderne semble complexe voire nébuleuse car elle annonce un nouveau tournant, qui s'accroche à la note fictionnelle mythique, en tentant de statuer sur les crises politiques qui perdurent dans les états décolonisés.

Dans cette optique, nous dirons que la traversée épique des protagonistes pour préserver leurs modèles politiques, n'est pas qu'individuelle, mais qu'elle se cristallise souvent sous la forme d'une lutte collective, et ce, afin de représenter un pari commun, celui d'avaliser la fonction historique traditionnellement accordé au récit. Il s'agit pour les auteurs,

¹⁶³ Gérard NOUMSSI, *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Paris, l'Harmattan, 2009, page 34.

de proposer un renouvellement du modèle social, où le personnage romanesque se définit comme épique car il est instrumentalisé et qu'il cherche à dépasser énergiquement les crises politiques. En outre, l'épopée est polyphonique dans son projet de réactualiser l'identité communautaire, se situant au niveau des figures emblématiques du roman et de leurs actions qui problématifient considérablement le quotidien. En effet, la littérature moderne reproduit le prototype épique, à travers le choix d'une vision moderne qui relate l'histoire de sociétés ayant pâti des affres de la colonisation. Dans ce genre d'espace, l'action paraît fictive, en dépit de la portée véridique des faits narrés et des événements historiques réels. De ce fait, le motif de l'acte scriptural porte la velléité de reproduire authentiquement le schéma de la résistance héroïque contre l'absolutisme propre à la période précoloniale, ainsi que celui ayant marqué toute la durée de ce dernier et enfin celui de la période subséquente à son écoulement. Par conséquent, se limiter à l'ampleur imaginaire de l'œuvre francophone, signifierait passer sous silence sa complexité constructive en rapport avec la schématisation de la question du discours symbolique. Dès lors, nous dirons que l'écriture moderne de l'épopée démontre le paradoxe entre le style romanesque pittoresque et sa propre dénonciation de réalités collectives plates.

Par ailleurs, il faut noter qu'un projet politique ne remplit son rôle qu'à condition de reconnaître l'échec des discours qui n'accomplissent qu'un tour de passe-passe intellectuel et le besoin de le substituer par un autre qui bien qu'imagé, est pertinent dans sa charge de transfigurer fidèlement l'expérience africaine. En revanche, l'exploitation du topo épique ici, essaie de se distinguer du croquis réalisé par la critique archaïque et qui se rapporte au modèle homérique, et ce, en insistant sur sa diversité interprétative ou sur son concept réformé à partir de l'événement héroïque. La littérature contemporaine se focalise sur la part surréelle de la description des batailles livrées par les peuples colonisés contre la machine impérialiste, en s'évertuant à dépasser les aprioris de sublimation de la guerre en Afrique de l'ouest, en Afrique du nord et aux Antilles aussi. Il en découle effectivement que l'horizon épique est différent car il prononce chez tous les auteurs étudiés, un langage révolutionnaire sur la vanité des sacrifices humains et de la victoire à tout prix. Ils tentent de transformer le héros romanesque en un héros épique, libéré de son image conditionnée et conventionnelle du vaillant chevalier, invincible pour qu'il devienne un simple personnage, qui cherche à se libérer du poids de ses pêchés, notamment ceux relatifs aux crimes de guerre. Ce dernier est épique par son caractère, mais il n'est pas du tout surhumain. Sa grandeur se concrétise plutôt grâce à sa faculté de reconnaître ses faiblesses et ses tourments afin de pouvoir les dépasser.

Dans notre présente analyse, nous avons découvert une nouvelle dimension de la notion épique avec l'écrivaine Hélé Béji, qui a tenté sans cesse de nous redessiner le trait héroïque et enthousiaste de son protagoniste, en dépit de son errance psychologique entre deux terres éloignées, qui se livrent une dure bataille. Kourouma aussi, a essayé de relever d'autres aspects du mythe du guerrier et c'est en soulignant le mal être des jeunes héros, rongés par le fléau de la guerre tribale. In fine, Chamoiseau nous a délivré ouvertement le ressentiment de l'Oubliée face à sa condition d'esclave, pourtant fière dans son impédance. Dès lors, le texte romanesque admet délibérément l'irruption du concept mythologique dans le réel, mais dans une version totalement différente car modernisée ou plutôt actualisée au gré des circonstances. Toutefois, les auteurs utilisent un discours antérieur pour renforcer l'effet critique de leurs récits. D'où, la nécessité de renoncer à l'idée dépréciative de la parodie du héros au profit d'une conception plus rationnelle de ce dernier, en tant que moyen incontournable pour passer de l'épopée au roman. Les modes de lectures convoqués par les écrivains exploitent un sens nouveau de la parodie et qui se veut essentiellement humoristique car il vise à nous sensibiliser avec beaucoup de tact aux malheurs humains et à nous convaincre du besoin urgent de subvertir toutes les connotations préalablement afférentes à l'acte héroïque.

Dans l'œuvre romanesque, le sens de l'épopée se transforme également en une quête de démocratie à partir des instruments ancestraux et des pactes coloniaux qui servent à revisiter les mésaventures à partir des réalités contextuelles latentes, médiatiquement déformées. En effet, il s'agit de faire face aux tentatives de sabrer la culture locale par les états impérialistes, exerçant un rapport de force déséquilibré sur leurs ex-colonies et trouvant un répondant dans le texte, sous forme de décalage entre le dit et le non-dit à tous les niveaux, notamment politique, culturel et idéologique, etc.

Par conséquent, les héros ne sont plus des demi-dieux invincibles, mais plutôt des êtres humains ordinaires, transmettant des messages dans une expression franche et tâchant de se concrétiser dans un espace opposé à l'épopée classique. Les romans opèrent une sympathie à l'égard des protagonistes réincarnés, mais qui sont détachés de tout anachronisme relatif aux perceptions de leur environnement initial. Encore une fois, les dispositifs textuels, promeuvent l'intention critique des romanciers par rapport aux clichés, en les réadaptant aux sociétés contemporaines, à travers l'expérience des personnages fictifs qui ne sont plus utilisés pour accentuer le comique des situations, notamment à travers le décalage avec les définitions anciennes des héros classiques. Il est clair que leur projet est désormais celui de

réformer les mentalités en vue d’embrasser l’actualité sociale et de faciliter dès lors leur indépendance, loin de tous les préjugés portant sur la politique de l’échantillonnage surfait et de la chimère démocratique.

Nous repérons dans leurs écrits, une part ironique importante au sein de l’espace littéraire en tant que moyen expressif qui oriente le mode de pensée des lecteurs et agit indirectement sur leur vision de la substance véridique dans les œuvres.

I-1-a) La réalité sarcastique dans l’œuvre épique et son rôle dans l’enracinement culturel ou la modernité tempérée

Plusieurs critiques contemporains présentent l’ironie comme un ensemble de scénarios emberlificotés qui cherche à arracher son droit à la parole libre en vue de bouleverser le rôle esthétique courant de cette dernière, celui de la dérision sous-jacente. Dans ce cadre, Laure-Adrienne RoCHAT mentionne que Jankélévitch la définit par « *le tour de force* »¹⁶⁴ et rajoute au même égard « *donner l’impression, par une mise en scène appropriée, que la fatalité de l’erreur vient de l’erreur elle-même.* »¹⁶⁵

Alors, d’une part, l’approche sarcastique serait d’après elle, une manière détournée de réordonner les séquences irrégulières d’une même bobine filmique, dans l’objectif de démonter subtilement la réalité des faits, en tournant en dérision les situations ou en renvoyant le lecteur au comique des scènes, des gestes et du discours qui dit le contraire de ce qui est manifestement entendu et qui va même jusqu’à amplifier l’erreur, en frisant le ridicule extravagant. D’autre part, cette exagération des imperfections des héros romanesques, dénote d’une volonté de repenser la notion satirique portant sur la problématique épique surtout dans sa dimension burlesque.

Ainsi, les écrivains de la postindépendance nous laissent penser que le discours épique n’est plus déployé dans l’unique finalité élogieuse, en hommage aux suprêmes dirigeants africains, et qu’il s’éloigne de plus en plus de son étiquette traditionnelle, à travers ses perspectives réalistes, au détriment des aprioris socialement conçus. L’acte héroïque est transformé même dans son fonds, qui renvoie à la même complexité des fins des livres et aussi à leur aspect énigmatique voire ambivalent car il prédit l’avenir politique incertain des états décolonisés. A ce titre, nous soulignons les efforts incommensurables des trois auteurs

¹⁶⁴ Laure-Adrienne ROCHAT, *De l’épopée au roman Une lecture de Monné, outrages et défis d’Ahmadou Kourouma*, Lausanne, Archipel, coll. « Essais », 2011, page 51.

¹⁶⁵ Ibid, page 51.

pour mener à bien le pacte d'affranchissement de leurs sociétés, pour concrétiser une transition réussie et pour instaurer des modèles démocratiques louables. Ils interrogent à cet endroit, les responsabilités des systèmes coloniaux et postcoloniaux, simulateurs de changements durables. Au même titre, il serait utile de rappeler que la transition de la politique de l'indépendance a été revendiquée avec opiniâtreté inlassable dans les romans car elle doit être selon les écrivains, le meilleur point de départ pour une émancipation socioculturelle fiable et pour un travail d'apaisement psychologique infaillible. Dans ce cadre, nous évoquerons l'exemple du personnage de Yacouba, le marabout qui a daigné désobéir avec esprit de suite aux ordres coloniaux pour échapper au péché dans *Allah n'est pas obligé*. Dans ce roman, il a été également question d'une remise en cause du système militaire injuste répondant à la nature de la guerre tribale et manipulant les petits-soldats broyés par ce dernier, à l'image de Birahima.

Dans *Un dimanche au cachot*, la figure de l'Oubliée a à son tour refusé de se soumettre à l'instance éducative, représentée par l'éducateur qui était à la fois son interlocuteur, mais aussi sa propre conscience.

Hélé Béji, également, n'a pas manqué de souligner dans son roman *L'œil du jour* tout l'intérêt de la rébellion contre les systèmes politiques, les superstitions idéologiques ou encore les rites ethniques, désavoués d'ailleurs par tous les auteurs du corpus, aux mêmes termes que toutes les autres formes de traites entravant la maturation des libertés.

En effet, tous passent de la révérence aveuglée, synonyme d'une vassalité absurde à l'insurrection irréversible contre le corps de doctrine. Leurs discours se sont distingués par leur verve révolutionnaire et ont entendu une condamnation à effet rétrospectif de l'image épique classique. Ils se sont finalement transformés en manœuvre de lutte redoutable contre le profit de l'Occident impérialiste et contre l'abus des régimes corrompus qui excipent sans vergogne l'ordre public et qui à plusieurs reprises n'a pas hésité à affecter l'intégrité des nations indépendantes.

Les écrits mettent à nu toutes les administrations alternatives aux pouvoirs coloniaux exploités dans ses ambiguïtés par les chefs d'état et invitent en même temps à repenser la possibilité de menées politiques nouvelles sous l'égide démocratique, qui résoudrait soi-disant les réalités historiques violentes. Ainsi en va-t-il de la démocratisation de la parole, en tant que moyen constructif, utilisé pour combattre les déchéances et pour reconstruire l'identité

brisée des peuples, en quête d'issue décente, comme en témoignent la langue au fil des expériences affligeantes qu'ils ont endurées à l'ère de l'avant comme de l'après indépendance.

Dans un nouvel élan, nous tenons à noter que l'épopée dans la tradition épique était basée sur une approche discursive qui régissait l'écriture romanesque, au service de l'image mythique classique des politiques en place et de ses chefs. A contrario, dans la littérature francophone moderne, elle s'affirme sous un aspect nouveau qui réclame ses limites et la présente sous la forme d'un statut nouveau, en repositionnant son engagement social et moral, sans oublier d'honorer la part historique des faits. Aussi, les écrivains ont toujours mandé l'enjeu historique de leurs œuvres pour relire le passé à la lumière du présent, en célébrant une mémoire trahie et en refusant de tenir l'Autre comme unique responsable des échecs des lendemains des Indépendances. Dans ce même contexte, nous rajouterons que dans les œuvres examinés, se joue une grande part de fiction que l'écriture désamorce dans l'ordre du discours épique actualisé, à propos duquel nous retiendrons une interprétation proposée par Laure-Adrienne Rochat :

« La littérature moderne a hérité de l'épopée, donc être un récit dont la fonction est d'élucider une crise contemporaine aux auditeurs, en disant le maintenant par le biais d'une crise ancienne. En tenant compte du contexte d'émergence du récit, cette actualisation du discours permet de saisir la difficulté à penser un changement politique et le travail épique prend ainsi forme dans sa capacité à présenter les tensions des options à prendre, selon leurs conséquences. »¹⁶⁶

A partir de cette citation, nous avons cru comprendre que l'auteure insiste sur le caractère difficile de la réactualisation de la notion épique dans la littérature et qui a pour projet d'élucider le mystère d'une crise récente par une autre ancienne, tout en reconsidérant le contexte d'écriture qui circonscrit l'optique de tout changement politique avéré. En ce qui nous concerne, nous tenons à mettre en relief l'idée que tout changement doit passer par une actualisation du discours littéraire et être circonstancié par le contexte sociopolitique des œuvres. De là, nous tirerons tout l'intérêt de nos recherches sur la question de l'enracinement culturel versus la poussée moderniste, en opérant principalement une sorte de correspondance avec le renouvellement de la querelle idéologique contemporaine, mais aussi avec la

¹⁶⁶ Laure-Adrienne ROCHAT, *De l'épopée au roman Une lecture de Monné, outrages et défis d'Ahmadou Kourouma*, op. cit., page 76.

problématique identitaire qui en résulte et qui varie dans le cas présent de l'endurance à la résistance contre toutes les machinations assimilationnistes.

I-1-b) La culture de l'endurance et de la résistance identitaire face au projet esclavagiste

Dans *Un dimanche au cachot*, le narrateur endosse l'habit de l'éducateur impacté par la réalité du quotidien antillais, en présentant la délinquance des jeunes comme une conséquence logique du modèle sociopolitique calqué sur l'Occident moderne dont certains aspects d'émancipation sont parfois mal assimilés et mal perçus par la communauté antillaise. A partir de là, le monde devient selon lui un prisme imprévisible qui diffracte les divers recoins de l'imaginaire :

*« Je suis affecté à de jeunes délinquants. Broyés par les logiques économiques, ils échouent sur la balance d'une justice rédemptrice (...) Le monde les change, les échange, les décentre à l'extrême, les globalise de l'intérieur, les expose aux catharsis de longs dimanches qui n'ont plus rien de chrétien. »*¹⁶⁷

De fait, ce monde moderne risque d'altérer le côté naturel de la vie antérieure, d'étouffer la verve imaginaire des individus et de désacraliser voire d'ébranler davantage leur foi et leur sérénité psychologique face aux préoccupations contemporaines. L'auteur parle même d'une incidence catastrophique sur sa propre personne, en évoquant une scission ou un trouble dissociatif dans sa personnalité et qui serait à l'origine de sa perte « Cette diffraction de mon être essaie de fréquenter l'autre épaisseur du monde (...) Ils font un imaginaire alors en zombie multiforme dont on ne voit qu'une silhouette immobile, animée du bleu froid d'un écran. »¹⁶⁸

La comparaison ici, est très symbolique car elle se réfère à la culture haïtienne des zombies, représentant parfaitement l'imaginaire collectif et l'état d'esprit relatif au legs socioculturel de l'homme antillais décolonisé. L'auteur cherche à démontrer que les esclaves, tout comme les zombies, sont condamnés à errer et sont contraints à se nourrir de la chair humaine.

A ce titre, l'auteur se définit lui-même comme étant plusieurs personnes à la fois, mais surtout comme étant créole avant tout, et ce, sur un ton dérisoire. Dans son texte, il compare souvent le métissage des races au croisement de deux espèces animales. Il parle à cet effet de

¹⁶⁷ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 24.

¹⁶⁸ Ibid, page 25.

l'accouplement entre les noirs et les blancs dans un ridicule qui met en avant la décadence et l'absurdité des identifications à base raciale. Il s'agit pour lui de dresser un exposé satirique à même de laisser entendre son engagement contre le racisme et ses diverses variantes « *Je vis en terre créole, américaine. Dans cette zone, l'identité est drôle : pas comique...* »¹⁶⁹

Par conséquent, nous sommes souvent amenés à assister à un dédoublement de la personnalité de l'auteur qui traduit le déchirement intérieur d'un être en proie à ses propres contradictions et angoisses intestines. Le roman de Chamoiseau contorsionne délibérément la personnalité de certains personnages car la façon dont le texte s'écrit, montre souvent une désagrégation dynamique de l'identité, tout en tendant parallèlement à décomposer son histoire au lieu de la recueillir, et ce, en vue de démontrer que celui qui raconte, appréhende l'ébranlement de sa propre entité identitaire. En effet, la désagrégation de Caroline en tant que protagoniste est palpable à travers ses supplices interminables, surtout lorsqu'elle tente de se faire aider par l'éducateur, assistant social et qui se présente comme un romancier chargé de tirer des informations de la jeune fille qui se transforme en Oubliée.

Dans ce cadre, la négociation entre l'auteur et les personnages aboutit souvent sur une confusion relative à l'identité de celui qui raconte l'histoire du cachot car nous nous demandons souvent : est-ce que c'est Caroline ou le narrateur lui-même qui parle ?

Tous ces indices représentent une volonté accentuée de subvertir la note parodique, qui porte sur la dimension spatiale et la réflexion humaine à propos de questions existentielles cruciales qui caractérisent la réalité africaine moderne, transmise dans un code linguistique très emblématique.

L'écriture se fait par fragments et cherche à saisir l'instant fugace, en menant un combat indéfectible contre la fuite du temps et en mettant en place un dispositif scriptural qui renvoie à son tour à une machine infernale car il donne l'impression de déconstruire les faits sociaux pour mieux les reconstruire.

Par ailleurs, l'auteur propose une nouvelle lecture du malaise identitaire confronté aux dangers de la dénaturation due à la modernité démesurée qui est brossée par l'écriture. Il évoque de nouveaux éléments textuels qui corroborent l'idée du mal être, mais qui convergent essentiellement vers une ironie acerbe.

¹⁶⁹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 26.

Ainsi, la question identitaire se veut complexe, à l'image de l'écriture et sa matière thématique se trace pour relater cette complexité, ayant attiré au facteur spatiotemporel traditionnel et moderne, mais aussi au chronotope de la société qui compte pour un emblème de décadence sociopolitique, transformant ainsi la quête en anti-quête.

En l'occurrence, le narrateur dans son rôle d'éducateur tente de résoudre les énigmes du malaise identitaire de l'enfant, c'est-à-dire l'Oubliée, qui est en rapport direct avec son lieu de présence et sa vie antérieure :

*« Sylvain a raison : difficile de se trouver une identité sous l'œil fixe d'un dimanche. Et quand il pleut, c'est pire : On est planté en soi sans échappée possible. En semaine, on dispose des compulsions que le capitalisme occidental nous a mises dans les os. Mais le dimanche, l'intensité des pubs et des centres commerciaux s'atténue quelque peu. »*¹⁷⁰

Du désenchantement naît le désespoir et la quête identitaire sinieuse, qui devient rapidement une source de lutte contre la politique d'esclavage caractérisant les temps passés et les temps modernes également.

La bataille contre les ségrégations raciales et la défense invétérée des droits des opprimés ont été inspirées par plusieurs modèles représentatifs qui ont marqué l'univers scriptural chamoisien et parmi lesquels nous reconnaissons des légendes politiques et littéraires vivantes *« Dans un sursaut, elle se jette vers la lumineuse fenêtre et hoquette à pleine gorge. Faulkner avait des crises de hoquet qui duraient plusieurs jours. Un moment de désespoir qu'il soignait au whisky. »*¹⁷¹

Ces références représentent des indices hypertextuels, signent les actes de verbalisation dénonciatrice et constituent des témoignages authentiques qui répondent à une logique patente d'illustrations, réalisée à son tour par le moyen de comparaisons, comme c'est le cas dans la précédente citation. En effet, le comparant qui est ici le grand Faulkner et le comparé qui n'est autre que le personnage de l'Oubliée, se rejoignent tout à fait au niveau de leur ambition de conjurer le désespoir à tout prix.

Il faut noter à cet endroit que chez Chamoiseau, les stratégies hypertextuelles sont explicites, contrairement aux deux autres écrivains car il insiste surtout sur les affinités intellectuelles qu'il a avec Faulkner, Glissant, Perse et Césaire, en certifiant que ces derniers

¹⁷⁰ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 21.

¹⁷¹ Ibid, page 144.

représentent pour lui un éclat d'espoir et une source d'identification qui le rattache fortement à la réalité. Ainsi, le texte devient un champ d'expiation et de libération, acclamé à l'occasion d'une longue traversée cauchemardesque et de rêves d'indépendances désabusées « *Que vaut un pays dans lequel on ne trouve pas un seul livre de Faulkner dans ce qui est supposé être des librairies ? Que vaut ce pays où je vis ?* »¹⁷²

Dans le texte, les questions rhétoriques fusent pour faire part de l'indignation de l'auteur face à l'état de déclin que connaît sa terre natale et il cite dans cette même perspective l'exemple de l'absence des livres et des lumières dans les librairies, à l'instar de Faulkner, considéré à lui seul comme un repère de progrès intellectuel. A bon escient, ce dernier est présenté comme un monument intellectuel, une source de savoir inestimable et c'est au même égard que le narrateur essaie de démontrer par ses propres mots la valeur de l'homme de lettres engagé.

Dans un autre lieu, l'auteur critique l'ignorance fatalement répandue dans la société antillaise contemporaine et il condamne aussi certaines pratiques rituelles qui sont à ses yeux particulièrement dangereuses, dans la mesure où elles entravent le processus démocratique et évolutif « *Et pendant cette magie, elle revoit ces rituels que des nègres aux abois avaient tant pratiqués. Immoler une précieuse volaille. Se marquer la peau. Se brûler le sang. Avaler l'inaltérable d'une roche. Boire la terre...* »¹⁷³

Dans *Un dimanche au cachot*, le malaise identitaire est exprimé sur un ton direct, qui traduit la perte des personnages tentant de se ressaisir et d'affronter les regards sévères de l'Occident. Néanmoins, beaucoup de ces protagonistes sont la plupart du temps pris au piège du déraillement qui accentue leur quête identitaire vorace et c'est à ce même titre que les questions rhétoriques se multiplient dans leurs têtes :

« *Mais dans cette course il se surprenait à écouter son cœur, pas seulement agité par l'effort mais déraillé parce qu'il était en train de faire quoi et pour aller vers quoi ? Où est le vieil homme dans tous ces acacias ? Et cette course lui paraissait insensée et dangereuse (...) Un chaos organique entre de brusques exaltations l'échouait au désarroi... Sehou répondait à sa propre voix et se confiait ainsi à l'Oubliée* »¹⁷⁴

¹⁷² Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 146.

¹⁷³ Ibid, page 169

¹⁷⁴ Ibid, pages 207 et 208.

Dans ce passage, le personnage de Sechou développe la même peur des blancs que l'Oubliée, en les décrivant comme des assassins et traqueurs de nègres marrons car ils cherchent à assouvir leurs pulsions sadiques « *pouilleux pirates, planteurs ruinés, abbés ensorcelés, qui massacrent le moindre nègre marron rencontré en chemin.* »¹⁷⁵

Ainsi, ces blancs qui ont colonisé les terres antillaises sous le prétexte de la mission civilisatrice et de la réconciliation avec la modernité, s'avèrent plutôt de redoutables despotes, oppresseurs de la communauté noire et qui se livrent à des traitements inhumains réservés spécifiquement aux esclaves.

Dans le texte, les nègres sont sciemment énumérés dans une sorte d'inventaire associé par suggestion au registre animalier sauvage et dégradant et il s'agit là d'une représentation de la conception esclavagiste de l'homme noir répondant aux principes de l'organisme colonial. Cette représentation dont il est question, est des plus compromettantes car elle désigne l'esclave comme étant une bête indomptée, qui doit être privée de toute forme de dignité humaine et qu'il faut dresser avec inclémence. En outre, toute tentative d'insurrection, de contestation ou encore d'esquive émanant de la part d'un esclave est perçue comme une réelle trahison et est passible de peine de mort, puisque ce dernier a osé braver sa destinée en tentant de s'échapper :

« *Les chiens sauvages détestent les nègres plus que les chasseurs qui passent leur temps à des batteries maudites, qui ratissent mornes et bois pour ramener tout ce qui s'est enfoui, cochons, poules, canards, nègres, bœufs et cabris, s'enrichissant ainsi, et profitant pour battre les nègres récupérés comme du cuir de démon et leur passer dessus et leur folie certaine et leur rage inlassable.* »¹⁷⁶

L'écrivain tâche d'aiguillonner la conscience du lectorat, en remettant en question l'émancipation préalablement prétendue par l'entreprise esclavagiste et en évoquant les récidives de l'œuvre destructrice propre aux colons. Il maintient l'effet de suspense comme pour faire le serment de conserver vivante la mémoire des opprimés, dont les blessures sont encore vives, en dévoilant son attachement aux personnages romanesques, notamment à Sechou mais surtout à L'Oubliée. Il nous révèle à cet endroit un penchant particulier à ses congénères dans un mouvement de compassion notoire et fait une promesse solennelle par la voie de Sechou de ne pas abandonner l'Oubliée, ni de la livrer à la solitude fatidique « *Que*

¹⁷⁵ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 212.

¹⁷⁶ Ibid, page 212.

*de toute manière, il ne l'abandonnera jamais dans cette figure de mort (...) Et s'il l'avait retrouvée dans ce cachot, dit-il pour terminer, c'est qu'il ne l'avait jamais oubliée. »*¹⁷⁷

L'attitude de Sehou est la même que l'éducateur ou encore l'auteur lui-même car elle consiste à ouvrir de nouveaux horizons à l'enracinement dans l'histoire de l'esclave en vue de le repêcher de l'emprise d'un destin injuste et de célébrer ainsi son identité bafouée.

L'auteur relate la symbolique du cachot qui est devenue une constante de son projet scriptural et qui s'oppose aux existences éphémères de l'Oubliée qui n'est autre que Caroline « *Il sait que sitôt sa naissance tout le monde la criait l'Oubliée, mais que lui, le Maître, l'avait nommé Carole, comme son père lui-même l'appelait Caroline...* »¹⁷⁸

Ici, les deux personnalités de l'Oubliée, représentent une ambiguïté significative de l'œuvre qui atteint son paroxysme avec cette sorte de schizophrénie développée par l'enfant, survivant dans une sorte de fixité permanente :

*« J'avais beaucoup suggéré à l'écrivain le terme d'éternité. Souvent je le proposais au pluriel car dans cette permanence du cachot, cette répétition fixe d'une fixité tragique, j'avais le sentiment qu'il se produisait des ruptures, des changements, des différences subtiles, et que l'Oubliée comme Caroline, était une permanence en devenir. »*¹⁷⁹

Nous devinons à travers ce passage que c'est le père du Maître qui a donné l'appellation de l'Oubliée de à Caroline, car elle lui a été confiée par les autres nègres et à un certain moment, en voulant la sortir du cachot, il s'adresse à elle avec un soupçon de nostalgie affective, mais qui disparaît rapidement car sa vraie nature ne tarde pas à refaire surface. Ce qui trahit à la fois l'épuisement de sa patience et le fond de sa pensée esclavagiste :

*« Sors de là, et viens me dire merci »*¹⁸⁰

*« Il renoue avec sa toute-puissance sur la mort, il se sent bien. »*¹⁸¹

Quant à la relation entre le vieux Maître et la manman bizarre, elle est très curieuse car elle est basée sur l'assujettissement d'un côté et le désir de possession de l'autre, mais les deux aspects reflètent le couronnement d'une politique esclavagiste qui se solde par un abus

¹⁷⁷ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 214.

¹⁷⁸ Ibid, page 266.

¹⁷⁹ Ibid, page 264.

¹⁸⁰ Ibid, page 269.

¹⁸¹ Ibid, page 281.

sur tous les plans et qui renvoie dans une autre mesure au conflit existant entre la culture traditionnelle dominée et la culture dominante dite moderne :

« Cette distance inaltérable entre la manman bizarre et le vieux tout-puissant qui lui tenait le corps mais ne tenait rien d'autre ¹⁸² (...) Le temps passant, la Congo et le vieux Maître s'étaient affrontés dans cette guerre silencieuse. Lui la marquant et elle se démarquant. Lui s'offrant et elle se refusant. Lui affamé d'elle sans pouvoir s'en distraire plus qu'un quart de journée(...) Et ils entraient ensemble dans un petit, tout petit châtiment où nul n'aurait pu préciser lequel des deux souffraient. » ¹⁸³

Les deux personnages sont livrés à une guerre silencieuse pendant laquelle ils souffraient chacun à sa manière car le vieux Maître détenait le corps de la manman bizarre mais pas son âme, ni ses sentiments et par conséquent leurs rapports s'altèrent paradoxalement et se déchirent entre penchants et répulsions, tout comme les rapports entre le colonisateur et le colonisé, à l'ère des Indépendance. De fait, plus, la manman rejetait le Maître dans un mutisme méprisant et révolté, plus il s'attachait à elle désespérément.

Quant à l'Oubliée, elle est présentée comme le fruit de leur pêché et c'est une autre manière rêvée du vieux Maître de posséder éternellement la manman. En outre, la dimension de la résistance surhumaine dont fait preuve l'esclave face au Maître blanc, acquiert toute sa signification dans le texte et le narrateur fait tout un exposé dessus, en rendant compte du combat que cette dernière a mené lorsqu'elle a refusé de se soumettre aux ordres de son seigneur, et ce, en dépit de la torture physique qu'elle a connue. Le ravisseur tient à se faire obéir par tous les moyens et n'hésite pas dans ce but à massacrer l'esclave, en la frappant, en la démembrant ou encore en lui arrachant les cheveux avec une sauvagerie surréaliste :

« Elle résista. Le Maître se mit à la frapper. Une fois, deux fois, trois fois avec le crosse de l'arme, en injuriant on ne sait quoi. Il reprenait son souffle pour ordonner de dire merci, de se mettre à genoux... Elle arquée élastique dans l'obscur, la crinière à moitié arrachée, se débattait comme diablesse sourde... » ¹⁸⁴

Ce genre de spectacles se veut récurrent dans le paysage romanesque car il prouve l'impact que produit une telle révolution dans un contexte sociopolitique aussi délicat que celui relaté dans l'œuvre chamoisienne. En effet, l'endurance de l'esclave bien qu'elle soit d'apparence surprenante, est décrite avec la plus grande subjugation, à la lumière du mérite

¹⁸² Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 272.

¹⁸³ Ibid, page 273.

¹⁸⁴ Ibid, page 283.

inestimable qu'elle vaut dans le texte car elle correspond surtout à la volonté de sauver sa dignité et sa race face aux forces esclavagistes prétendant toutes les distinctions de civisme et les titres de noblesse voire d'humanité.

Enfin, le Maître n'a d'autre choix que celui d'abattre l'Oubliée, mais encore une fois, il ne peut passer concrètement à l'acte car il a attiré sur lui les foudres du Molosse qui l'attaque en vue de protéger la jeune fille. Nous y observons d'ailleurs un contraste fort symbolique, indiquant l'absurdité de la situation ou encore l'ironie du sort, puisque le monstre dressé par le Maître se retourne contre lui pour le projeter dans le cachot réservé à la base pour les esclaves « *Le Maître allait presser la détente d'un doigt désemparé quand le monstre bondit. Une masse malodorante qui le projeta comme une paille contre la voûte.* »¹⁸⁵

Ce Maître fut médusé de colère à cause de l'attaque du molosse, mais il est trop tard pour lui car le monstre a pris conscience de son inhumanité à l'égard de l'Oubliée et a décidé de le châtier pour la venger. Nous percevons là une grande leçon de morale, indiquant que le Maître n'a fait que récolter le mal qu'il a semé puisqu'il est lui-même proie aux hallucinations insupportables au fond du gouffre conçu initialement pour les captifs :

« *Le Maître bat des paupières pour comprendre ce qu'il voit, mais tout ce qui le déraile (les gémissements interminables, la douleur lancinante et l'odeur de son sang qui déborde dans l'obscur) l'empêche de voir et de comprendre ce qui allait partout lui demeurer gravé à tout jamais dans la mémoire.* »¹⁸⁶

Tous les rôles sont inversés ici et toutes les normes sont contestées pour démontrer que cet Occident qui se dit moderne, n'hésite pas à agir avec une barbarie ignoble et qu'il est en réalité dépourvu de civisme dans son rapport avec l'Autre, le dominé. Ce dernier est pour sa part valorisé dans le roman car bien qu'il soit perçu comme indigène ou encore inférieur à cause de ses moyens de développement infimes, il a su faire face à cette politique tyrannique de servage qui prétend être émancipatrice, en la mettant à nu et en la bouleversant. En effet, ce même esclave est parvenu à se soulever contre son bourreau et c'est peut-être là une nouvelle issue pour le roman, une note d'ouverture enthousiaste ou encore un espoir naissant qui serait en rapport avec le rêve d'une altérité meilleure, qui cherche à décoller de la poussée moderniste abusive.

¹⁸⁵ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 285.

¹⁸⁶ Ibid, page 291.

I-1-c) Les usages de la poussée moderniste occidentale

Hélé Béji dénonce les aspects surannés de la société orientale, qu'elle dit à la marge de la modernité qui caractérise le monde occidental et dans ce sens, elle donne l'exemple des sociétés maghrébines, victimes de l'arbitraire politique et de l'absurdité idéologique ou encore des traditions. Cette tonalité est associée à la notion du destin et est servie par la violence du pacte conservateur de l'héritage identitaire, désigné comme exclusif par la critique moderne :

« Toute violence qui l'atteint, quand ce n'est pas la pauvreté c'est la privation du droit, l'imposture de l'information, la tyrannie gouvernementale, la fiction constitutionnelle, l'indignité de la magistrature, la surveillance du Parti, la farce des urnes, etc., bref toute la légitimité usurpée du nouveau despotisme sorti de ses frères a tari au fond de lui non seulement l'inspiration qui lui permettrait d'y échapper, mais même la tentation de le comprendre et de l'élucider. Il n'est pas seulement privé de la faculté d'agir, mais de celle de s'orienter. Incapable, empêché de saisir la nature et la causalité de sa soumission, absent même du souci de l'interroger, il s'accommode, semble-t-il, d'une sujétion qui a largement survécu au colonialisme, que l'Indépendance et l'idée nationales ont nourrie d'une seconde vigueur, avec des aspects imprévisibles et retors, et une rigidité plus profonde qu'aux temps coloniaux parce que confondue dans le sentiment d'appartenance où se trouvent prises comme par une nasse toute image, toute figure ayant un quelconque et durable rapport avec la liberté. L'identité s'est substituée à la liberté »¹⁸⁷

Dans une visée très éclairante pour nos propos, nous soulignerons que l'auteure tunisienne supporte mal les nouvelles surenchères politiques et dogmatiques qui ont explosé après les Indépendances et elle tire la sonnette pour aviser le lectorat des dangers de la violation des acquis sociaux et civiques modernes. Elle invalide toutes les confusions instaurées par les nouvelles formes de servitude, en les qualifiant de résultantes directes de la fabrique médiatique occidentale, qui encourage les dictatures auxiliaires de leurs dividendes capitalistes. En effet, elle condamne tous les coups de force portés par les états indépendants à leurs peuples, à travers sa critique de la diversité des déprédations relevées et des dérives subies par la société orientale, gisant sous le poids de l'extrémisme religieux et folklorique :

« L'affectivité ambiguë qui lie les maîtres et les sujets, les grandes fêtes commémoratives, l'intimidation du Parti, l'usurpation des fonctions et des titres, les poèmes de circonstance, la xénophobie et les tabous, l'usage du bien culturel par ceux qui abusent du bien public, la petite conscience velléitaire ont essaimé comme l'âme des nouvelles institutions, à la fois fabriquée artificiellement sous une panoplie solennelle, et en même temps déposée par le climat général d'intolérance comme un sédiment insaisissable(...) Le despotisme oriental

¹⁸⁷ Hélé BEJI, *L'Occident intérieur*, Le Débat, 1986/5 n° 42, p. 145-153. DOI : 10.3917/débat.042.0145, pour Gallimard.

moderne est un centre immobile et une circonférence dévorante, dont les formes les plus grossières sont le culte de la personnalité et une fiction permanente des propos officiels que l'on sait telle, mais que l'on ne parvient pas à briser. »¹⁸⁸

D'une manière générale, Béji sous-entend l'aride tâche de l'écrivain et son fret nouveau d'invalider à la fois la facétie politique graveleuse des pays décolonisés et les tours impérialistes des chefs colonisateurs, censeurs à craindre au-delà de tout. Elle souligne également à quel point il est difficile d'éveiller le bon sens commun du peuple soumis ou encore de rendre compte des leurres des Indépendances. Au même titre, elle revendique sa part du monde moderne, comme légitime reflet de sa propre expérience avec l'Occident, à travers une proximité qui estomperait le marasme de la réalité contemporaine et qui s'appareillerait avec son héritage. Mais elle donne parfois l'impression que cette dite modernité échappe à l'ex-colonisé ou qu'elle lui résiste inconsciemment comme s'il était une sorte de vice virulent, à cause d'une absence d'intellection du présent et d'une anxiété très accentuée face au passé. Son identité devient à un certain moment une aspiration vers l'universel, mais surtout vers la distinction de l'Europe, dans une tentative d'insurrection pour défendre la dignité et l'authenticité, en rejetant toute tutelle étrangère. Or, le risque de reproduire fatalement le modèle mentor, dans sa quête d'émancipation, est tellement important, qu'elle n'arrête pas d'insister sur la nécessité de construire une identité, mariant les deux cultures et rappelant les dérives de la démesure dans les deux sens :

« L'Oriental moderne vit dans un impossible et absurde intermezzo, une farce qui s'apparente à un guet-apens où, ne pouvant s'assurer ni de son identité ni de la modernité, il s'est enfoncé d'une manière plus profonde et plus inextricable encore que sous le colonialisme – car, alors, ce qui existait à l'état de dénouement futur, de libération, de promesse ou d'attente est un présent irréalisé, nu, flottant sur des artifices et des impostures dont on ne sait s'ils sont le fruit de la restauration ou de son versant opposé, la modernisation. »¹⁸⁹

Par ailleurs, la décolonisation est un fait qui a considérablement contrarié le décolonisé à subir les tranchants de la modernité brute, reflétée dans l'image des colonisateurs qui ont su piéger le vrai chemin vers le progrès. En effet, les ex-colonisés ont été en quête fragile des vertus du civisme, qui les assimileraient aux grandes civilisations, tout en tâchant de ne pas perdre de vue leurs repères historiques. Aussi, l'initiation à l'exercice d'accepter l'Autre avec sa différence, était si difficile que peu d'aspects expédients de la relation avec lui ont été saisis, au profit d'une soumission aux diverses variétés des forces

¹⁸⁸ Hélé BEJI, *L'Occident intérieur*, op.cit.,

¹⁸⁹ Ibid.

dominatrices. Autrement dit, les sociétés fraîchement libérées et insurgées, ont plus retenu du spectre de l'émancipation, une leçon d'autorité qu'une flexion d'échange. En effet, selon l'auteur, ces mêmes sociétés ont aussitôt basculé dans la violence politique, puis religieuse et enfin culturelle, à travers une sorte d'isolement géographique, qui les a murées dans un cercle infernal. En l'occurrence, tous ses bonds roués pour une manipulation des esprits et pour une fondation des autorités absolues, sont la denrée de l'impuissance liée à la vaine tentative d'embrasser une altérité modèle qui a été à son tour confondue avec l'évolution sociale.

A ce titre, il est loisible d'insister sur l'idée que cette attraction névrotique pour l'Occident moderniste, particulièrement magnifié dans les œuvres, a toujours intrigué les décolonisés, en tant que compensation de l'échec démocratique. Par conséquent, ces derniers chercheraient dans les voies spirituelles et folkloriques perçues comme expiatoires, une soule d'échange et une indemnisation pour l'identité discréditée.

L'écrivaine tunisienne a expliqué maintes fois que cette obsession pour les traditions ne peut contribuer à l'équilibre social qu'en rompant avec ses courbures hyperboliques extravagantes car le cas échéant, la notion de la tradition visant à créer une société racée et surtout acculturée, perd de son efficacité pour devenir une inconséquence déraisonnable.

De ce fait, selon Béji, le fonds traditionnel en tant que concept, s'il est mal exploité, finit par causer le chaos et le risque est couru spécifiquement par le rituel religieux, dans sa quête de se munir contre le déracinement culturel. Ainsi, la revendication de l'identité doit passer par la tradition, qui est le travail de la mémoire et par la modernité, reliquat de l'imagination, en prévenant le débordement des deux côtés à la fois et en préconisant une modération stabilisatrice. Cette idée est vraiment palpable dans *L'œil du jour*, où l'auteur tend à protéger son identité, en la situant volontiers entre tradition et modernité et dans cette perspective, elle se réfère à la figure de son aïeule, représentant les mœurs inscrites au cœur de l'esprit social tunisien de l'époque. En effet, la grand-mère raisonne et opère suivant une logique qui peut nous paraître insolite et révolue car elle tend à changer la vraie nature des faits, en extrapolant presque toutes les réalités selon sa propre vision traditionnelle, qui représente à son tour la pensée sociale régente de l'époque :

« Tant mieux, c'est un bon signe ! Elle perd un lustre pour gagner quelque chose de beaucoup plus précieux, la santé, la vie par exemple. Elle ne fait aucune résistance, elle donnerait même le petit lustre qui est dans la salle à manger, et l'autre un peu plus grand au salon avec un cœur léger, et bien d'autres choses encore. Ainsi raisonne-t-elle, actrice, moraliste des péripéties de la maison

*qu'elle renverse en annonces et en prophéties de salut, en victoires sur la mort, en garanties sur l'invisible, et souriante, apaisée, s'indignation si vous commettez l'erreur (presque un sacrilège pour elle) de vous attarder dans votre tristesse et vos regrets, elle vous fait savoir que c'est méconnaître les lois de la vie, ou pire encore, peut-être réattirer le malheur sur soi que de n'avoir pas la sagesse de se contenter, et par trop d'exigences faire de son cœur insatiable une insulte à la générosité divine. »*¹⁹⁰

De telles citations démontrent bien que le roman *L'œil du jour* ouvre une vraie fenêtre sur la vision à la fois exotique et authentique de l'auteure sur le mode de vie conservateur et en parallèle sur une liberté personnelle assumée dans un monde différent car moderne. Cependant, elle ne manque pas de cautionner les valeurs et le charme de la société ancienne, mais sans jamais dénigrer les apports de la modernité. Notons à cet endroit que le thème de l'aller-retour et de l'approche comparative entre le pays colonisateur et celui colonisé, est un trait saillant du roman *L'œil du jour*. Néanmoins, Béji se différencie de plusieurs autres écrivains francophones, en adoptant une posture plus ou moins objective ou plutôt distante quant à sa culture d'accueil et à celle d'origine, ce qui lui confère le rôle d'une parfaite observatrice tout à fait consciente de l'hermétisme réciproque des deux mondes qui se croisent dans le roman et qu'elle détermine comme suit « *deux mondes étrangers, extérieurs, lointains, aussi irréels qu'inconcevables l'un pour l'autre.* »¹⁹¹

En outre, elle nous suggère d'un côté, que le rejet de l'univers européen, au profit de l'enfermement dans la tradition, contribue directement à la perte de la modernité salutaire et à la privation du réel. Et d'un autre côté, elle essaie de prouver que le renoncement à l'héritage, affecte l'instinct patriotique qui finira par crouler sous le poids une nouvelle forme de recolonisation culturelle.

Ainsi, les deux mondes en question se veulent nécessaires à une identité sociale équilibrée et à un éveil culturel viable car l'auteure croit plutôt à la solidarité et non pas à l'appartenance culturelle.

Tous ses écrits transcendent le personnel car elle choisit d'être solidaire avec sa communauté, notamment dans sa part conservatrice, mais en parallèle, elle démontre qu'elle n'écrit pas que pour elle, mais pour un lectorat universel.

¹⁹⁰ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 33.

¹⁹¹ Ibid, page 191.

Cependant, cette tendance de la modernisation conquérante, se livrant à une longue valse avec le passé légendaire, se veut éloignée de certaines trivialités matérielles du présent et appelle à la reconsidération de l'émancipation civilisatrice comme pacte de libération.

A vrai dire, la marche vers la progression moderne contribue considérablement à admettre l'idée de la réussite partielle à atteindre la cadence évolutive, en optant pour le renouvellement du concept de l'originalité identitaire pour mieux affronter les conditions de la réalité et pour se reconstruire en totale eurhythmie avec l'Autre.

I-2-a) Les risques d'une modernité obscure

Pour Hélé Béji, les sociétés modernes se créent de nouvelles chaînes non pas à leurs pieds mais dans leurs têtes. Autrement dit, il s'agit d'un existentialisme sauvage qui réprime la liberté et outrepassé les limites du privé pour envahir la sphère publique. De ce fait, elle focalise son intérêt sur le fétichisme religieux parce qu'il forme à ses yeux à la fois un avatar et un principal motif d'aliénation des libertés et elle refuse par là même l'interférence de l'individuel dans le collectif. L'expression des différences est devenue sujette à l'assourdissement à cause de l'incivilité engendrée pour sa part par le détournement du texte sacré, le rejet de l'Autre et les surenchères des dictatures en effervescence. Il est question ici d'une sorte de modernité obscure qui a transformé les droits individuels en animismes et a dévalorisé les libertés, au profit de raisons d'état répulsives. A cet endroit, nous relevons une correspondance entre la pensée béjienne et kouroumienne, qui est en rapport avec l'obsession retentissante d'assaillir tout ce qui relève de l'ordre du sacré et de la démarche d'endoctrinement. Par conséquent, leurs mots peuvent sonner comme un glas sinistre, en se prononçant sur la nécessité d'appliquer un modèle de vie libéral dans les sociétés africaines contemporaines. Parfois même, leur appel à la tradition peut résonner comme une libération car ils se situent plutôt dans une coutume révolutionnaire, renvoyant à leur engagement politique. Béji condamne l'échec de la modernité qui a perdu son crédit face aux préjugés ou encore aux intérêts capitalistes infâmes, décrits dans l'ensemble de son œuvre « *une conspiration mondiale contre la démocratie, qui s'attaque à son maillon encore vulnérable : la population féminine.* »¹⁹²

Kourouma, dément pour sa part la chimère de la prospérité politique et insiste sur l'idée du leurre démocratique, inventé de toutes pièces par les dictateurs qui encouragent

¹⁹² Hélé BEJI, *Islam Pride, derrière le voile*, op. cit., page 104.

l'esprit réactionnaire et l'idéologie dogmatique « *Pour résoudre ces problèmes, Samuel Doe inventa un stratagème garanti. (Stratagème signifie ruse, d'après mon dictionnaire le Petit Robert). C'était le coup de la démocratie. La démocratie, la voix populaire, la volonté du peuple souverain. Et tout et tout... »*¹⁹³

Le revirement de la situation politique doit être associé au retournement des peuples, signifiant la défaite du progressisme face à la modernité mensongère, à la culture fétichiste et au cloisonnement dû au manque d'expérience démocratique. Dès lors, les écrivains analysent les mécanismes des transitions sociopolitiques, qui représentent un risque d'anarchie compromettante et un vecteur de perdition à tous les niveaux, si elles tombent dans l'excès. Ce débat dynamique est le seul qui soit susceptible de résoudre la crise identitaire souvent soumise aux discriminations culturelles, étant donné que le spectre de la servitude rôde continuellement sur les libertés déjà acquises.

L'auteur tunisienne annonce un épuisement du modèle démocratique, dû au dogmatisme qui pèse sur elle et à la désorientation des démocrates qui rejettent toute influence étrangère et cherchent à promouvoir leurs missions civilisatrices par le moyen de la violence. C'est probablement ce qui forme un handicap dans leurs rapports avec les nations dites sous-développées qui rejettent ce comportement abusif, nous suggère-t-elle « *ne voulons pas d'une démocratie qui use de la violence pour nous convertir, nous ne voulons pas de démocratie par la guerre, ce qui n'est pas du tout la même chose.* »¹⁹⁴

Il faut dire que tous les écrivains du corpus scrutent coins et recoins de ce projet idyllique qu'est la démocratie, dans un style métaphorique percutant en vue de nous persuader du sens polysémique de ce concept qu'ils visent à interpréter dans leurs œuvres, en lui assignant un statut plurivoque et insaisissable. En effet, l'analyse notionnelle du mot démocratie démontre qu'il y a eu une évolution étymologique et situe les faits historiques relatés dans les écrits hors du temps, mais dans un rapport conflictuel de domination.

Il s'agit de s'attarder sur les différentes variantes et mutations qu'a connues le phénomène démocratique, en confrontant les thèses et les antithèses à même d'examiner l'aspect empirique qui a contribué à la relativité de ce mouvement évolutif. Notons également que d'après les textes, la modernité s'est basée sur une culture empirique pour se détourner de

¹⁹³ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 106.

¹⁹⁴ Hélé BEJI, *Islam Pride, derrière le voile*, op. cit., page 105.

ses objectifs et dérober ainsi droits et libertés des états dominés, et ce, avec une tyrannie sans limite.

Les trois auteurs nourris d'une sève antique cherchent manifestement à tisser des nœuds solides entre la civilité et la vie antérieure afin d'opérer un équilibre social qui ne fait pas table rase du passé mais qui se préoccupe de l'avenir, de l'humain et de l'universel. A cet égard, ils restent tout de même optimistes, malgré l'impunité de la poussée moderniste et les aberrations capitalistes entretenues par les régimes impérialistes. Aussi, justifient-ils le droit de l'insurrection civile et de la révolte populaire, au nom d'une mondialisation qui réinvestit la vie en Afrique et aussi aux Antilles. Dans ce sens, nous nous référons à la réflexion de Gilbert Durand sur la question de la mondialisation, mais également de l'internationalisation de la société sensée produire une harmonisation minimale voire une universalisation de la vie des peuples, alors que ce n'est pas toujours le cas, puisque les vraies raisons du développement sont souvent détournées au profit de l'entreprise capitaliste :

« Maffesoli reprend alors la définition durandienne d'un imaginaire fondé sur des archétypes universels et archaïques qui mènent l'individu, dans un contexte postmoderne, à fonctionner au présent et sur le registre de l'identification individuelle à des valeurs de groupe qu'il choisit plutôt que de les subir (...) Il resurgirait à la faveur d'une affirmation de la vie un irrésistible vitalisme social opposé aux contraintes et aux impératifs imposés par la modernité, en somme une tentative de reconquête d'une souveraineté disparue à cause des projets idéologiques totalisateurs, des constructions de futur. »¹⁹⁵

I-2-b) L'espace romanesque francophone et l'écriture titulaire d'une double culture (ancienne et moderne)

La littérature francophone est un dialogue de sens riche entre les civilisations, tentant de négocier une place de prestige dans le monde en tant que lieu de mémoire affranchie, qui pour sa part met en garde contre la politique cacochyme de l'errance. Les auteurs y dénoncent les grands maux de leurs états avec force détails, dans une désintégration des sauvageries politiques, des dommages provoquées au niveau de la société et produits sous le glas des rites vétustes et des décrépitudes culturelles. Nous y lisons une vision d'une Afrique ou encore des Antilles mal en point car elle réfère à un âge valétudinaire, se prêtant à une description dans un style réinventé à l'occasion de la rencontre avec la langue de l'Autre et s'illustrant avec cette notion de francophonie qui nous soude à l'Occident. Par ailleurs, en analysant les

¹⁹⁵ Thibault DANTEUR, *Pour une analyse complexe de la mondialisation. Socio-anthropologie comparative du cas de la grande distribution alimentaire au Maroc, en France et aux États-Unis*, Thèse de doctorat, Université Paul Valéry - Montpellier III, 2012.

œuvres retenus dans le corpus, le lecteur serait d'emblée interpellé par la transsubstantiation de la matière linguistique, tantôt désarticulée dans *Un Dimanche au cachot*, quand il s'agit de traduire des fictions exotiques, tantôt transgressée pour dire une imagination débordante dans *L'œil du jour*. Cette même langue est parfois même mutilée en correspondance avec les réalités délirantes dépeintes dans *Allah n'est pas obligé*, où l'auteur n'hésite pas à prolonger les récits scatologiques, multipliant à la fois les incorrections syntaxiques d'une manière délibérée et l'incohérence des images dans le but de bouleverser l'ordre pondéré de l'ossature romanesque rassise. En effet, il s'agit d'une esthétique qui opterait plus pour la logique des événements que pour l'unité thématique ou la sédimentation de la composition fondant une manière de raconter, scellée au contexte et au milieu brossé. Ces derniers sont en rapport direct avec les stigmates rageurs de la décolonisation, qui a promis un nouvel espoir aux sociétés, mais qui s'est livrée à une bataille perdue d'avance de délabrement extrapolé par le style désordonné dans les romans. L'objectif des productions littéraires ici ne se veut pas du tout univoque, mais il va au-delà des limites stylistiques convenues, en choisissant de reconstituer par des effets anticonformistes l'univers conçu comme déconcerté à souhait. Aussi, la parole de l'auteur francophone serait considérée comme indices enceints des intentions notionnelles analogues, en dépit du fait qu'elles soient imposées à l'esprit du lecteur, dans des mots difficilement classables et des catégories sémantiques inventées pour révéler des contenus instables ou encore des images lancinantes. Par conséquent, l'approche esthétique vise à trahir des réalités présentes, conjuguées au passé que les auteurs francophones de l'Afrique et des Antilles ont maille à s'en défaire et qui les empêche d'écrire dans un style français académique canonique.

Ce même style est digne de leur expérience et double culture francophone, revalant une vaillance dans leur usage de l'écriture et transposant un vécu singulier, qui est le leur, et ce, dans une langue étrangère propre au ravisseur. Le langage de l'écrivain est à ce titre celui de son peuple, dévoilant une expressivité particulière de l'énoncé, qui revient à dire la misère sociale en vue de la rendre rémissible et pour ce faire, même le locuteur est appelé à participer au processus de mutation dont nous parle Makhily Gassama dans ses écrits « *Belle et juste image que celle-là pour qui connaît les malversations répugnantes de la nouvelle*

*administration africaine et les malheureuses mutations qu'elle a fait subir brutalement aux sociétés des indépendances »*¹⁹⁶

Nous rajouterons à cet endroit que Kourouma tout à fait comme les deux autres écrivains du corpus, ont cherché à réinventer linguistiquement l'image sociale à l'époque des Indépendances, en émaillant les textes de tournures du terroir qui agissent sur l'intrigue romanesque et sur le déroulement des événements. Dans ce cadre, l'écoulement des mots donnent l'impression de s'approprier la langue de l'Autre, cependant moulée sur mesure dans l'ensemble des romans. De fait, tous ces emplois laissent libre cours à l'imagination effrénée, qui vise à broser le chemin épineux de la libération physique et verbale des protagonistes.

Sous les plumes des auteurs francophones, les contenus enfantent des fictions baroques, fixant les personnalités des personnages et contribuant à asseoir un imaginaire nouveau, axé sur le culte de la désagrégation face aux agencements transis ou encore aux administrations postcoloniales, mort-nées. Ainsi, l'écriture se modernise en vue de présenter des vérités vérifiables dans une révolte sourde, celle du francophone situé hors de l'hexagone mais usant à son gré de la langue française. En effet, l'écrivain tend à prouver l'apport de cette langue seconde en ravivant sa culture originelle dans une sensibilité notable. Nous noterons à cet endroit que la syntaxe des œuvres répond aux incongruités et révérences de l'harmattan, tout en s'ouvrant à l'intensification des images qui s'acclimatent au devoir du signifié, c'est-à-dire qui admettent une grande marge de transformation avant leur réutilisation « *Que je bondirai comme l'Annonciateur, que je manifesterai l'Afrique comme le sculpteur de masque au regard* »¹⁹⁷

Ainsi, le roman francophone se cherche en expérimentant une esthétique audacieuse qui échafaude son histoire, puis la réunit avec celle du propagateur français en vue de tisser une sorte de toile de patchwork, en apparence peu harmonieuse, mais dont le contenu accroche par son cachet insolite. Ce faisant, nous relevons l'alternance de l'idiome romanesque, graphiquement imagé et de la perspective orale débouchant sur une terminologie hybride de pinceau et de genre. Le tour des écritures des romans s'accorde à recevoir pour une bonne part l'émolument du seing rétrospectif, orientant l'histoire précoloniale pour les reverser dans l'actualité narrative, et ce, dans une incidence de contrecoup à la fois surprenante et tangible. Conséquemment, tout s'entend à aborder les textes francophones à

¹⁹⁶ Makhily GASSAMA, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Karthala, 1995, page 65.

¹⁹⁷ Léopold Sédar SENGHOR, *Chants d'ombres*, Paris, Seuil, 1956, page 26.

partir de l'optique de la mémoire qui est en perpétuelle confrontation avec le présent, pour l'archiver en l'ajustant aux récits témoignages. A ce titre, les auteurs s'appliquent à rajouter une touche de mise en fiction, distinguant les faits réels du discours historique. Il s'agit pour eux d'exploiter le regard artistique sur la société à travers des modalités littéraires refaites pour démonter l'influx de la rhétorique modernisée dans la langue d'écriture ancienne, à travers la présence du pouvoir de l'élocution.

Dans ce même contexte, il sied bien de rappeler que les principales préoccupations de l'œuvre francophone s'inscrivent sous le signe de la quête identitaire et dès lors l'écriture se transforme en médiatrice efficiente, chargée de véhiculer cette culture de soi, mais qui tend vers l'Autre.

Deuxième partie

Les enjeux de l'ébranlement et de la Reconstruction identitaire

Chapitre I : Le pendant du projet identitaire et les stigmates du vécu intime

I) Fondements identitaires et identification

I-1) De l'identité à l'identification dans l'œuvre francophone

Les composantes identitaires sont un gage de la fiction, une base qui signifie l'appartenance de l'écrivain à un cadre spatial décrit spécifiquement dans l'œuvre et qui oriente essentiellement la symbolique des représentations sociales. Les éléments identitaires sont situés en deçà des normes linguistiques strictes voire astreignantes car ils intègrent la part de la culture que les colonisateurs ont cherché à amputer de la mémoire collective et de l'histoire de l'humanité. Toutefois une répartition de la donnée historique et idéologique s'impose dans le traitement de ce genre de faits en vue d'éviter toute ambiguïté de contextualisation, et ce, en se référant à la critique moderne.

Par ailleurs, dans l'ensemble des romans, nous concevons une sorte de révolte et un revirement scripturaire remarquable, qui ont redonné sens aux fondements identitaires francophones, à partir du discours postcolonial déployé par les auteurs. Ils ont également essayé de dépasser le cliché qui assimile l'œuvre à un contretype plat ou plutôt à une doublure manquée de la réalité et ils ont autorisé tous ces indicateurs identitaires à qualifier l'assise fictionnelle de francophone, tout en la repositionnant au-delà des frontières préalablement définies.

Cependant, dans les textes, la notion de l'identité est nuancée par de nouveaux attributs comme l'hybridité, circonscrite à son tour par la rencontre emblématique avec l'altérité qui a signé sa subordination irrévocable au contexte de l'après-indépendance car selon Marc AUGE « *L'identité et l'altérité ne sont pas concevables l'une sans l'autre.* »¹⁹⁸

Aussi, interfèrent les critères de distinction entre les identités, qui ont émergé surtout lors des conflits sociopolitiques avec l'Occident, témoignant de la complexité des relations entre soi et l'Autre. En effet, ces dernières se basent sur une logique de corrélation ou plutôt de ralliement entre la culture locale populaire et la civilisation d'accueil relativement inconnue. Toutes les deux forment ce qui est communément appelé la mémoire collective, transmise par l'Histoire. Elles cherchent également à abolir perspectives et lieux de

¹⁹⁸ Marc AUAGE, *Les sens des Autres. Actualités de l'anthropologie*, Paris, Fayard, Arthème, 1994, page 161.

ségrégation et à subvertir tous les motifs d'aliénation préalables. Dans ce cadre, nous évoquons la volonté substantielle des grands défenseurs de l'identité africaine ou antillaise de vouloir protéger leur appartenance raciale et d'assumer fièrement leurs origines, leur couleur et leur statut en rapport direct avec la négritude farouchement exaltée par Senghor, à plusieurs endroits dans son espace d'écriture. Nous nous fions à cet effet à la comparaison établie par Cheikh Mouhamadou Diop entre l'approche scripturale de la négritude de Senghor et celle de l'africanité de Kourouma :

« La poésie de l'action que défendait Senghor est indissociable de la cause première de la Négritude qui est celle de l'affirmation de l'identité nègre. Bien que trouvant dépassée la « forme » de revendication senghorienne de la dignité noire, Kourouma reprend le même discours lorsqu'il rappelle la séparation historiquement et religieusement instaurée par l'entreprise coloniale entre la bénédiction des Blancs (sem, Japhet), et la malédiction des Noirs (Cham, Canaan) (EAVBS, p.234). Cette loi naturelle et irréversible de la prédominance de la lumière (incarnée par les Blancs) et les ténèbres (les Noirs) n'est pas près de s'arrêter puisqu'elle se trouve sous une autre forme dans ce rapport avec l'autre.»¹⁹⁹

La citation vise à expliquer que Kourouma a repris en quelque sorte le discours césairien afin d'affirmer l'identité africaine par rapport à l'Autre ou au Maître Blanc, et il a interpellé à ce titre l'épisode de la colonisation et de la loi irrémédiable de la domination.

Par conséquent, l'exploitation de la donne identitaire est entièrement révisée avec le nouveau discours postcolonial, aux traits sarcastiques vibrants et qui tend à dévoiler le subterfuge de la campagne civilisatrice menée par les esclavagistes en vue d'inculquer une nouvelle histoire du passé voire de la langue. En revanche, les fictions qui en découlent et qui s'inscrivent à l'aube des Indépendances, annoncent toutes, les mêmes préoccupations sociales, idéologiques et politiques et proposent par là même une nouvelle perspective de soulèvement contre l'endoctrinement abolitionniste et absolutiste, permettant ainsi de repenser l'Afrique post-coloniale.

De fait, la négritude évoquée dans le passage est un sentiment qui a longtemps pesé sur la conscience car pour les apôtres de cette dernière, Senghor et Césaire, l'engagement n'est pas que théorique, mais aussi politique et doit être transmis avec le même discours de liberté de ton dévastateur, goulûment consommé par tous. Désormais, les affres traduits par l'écriture, honorent l'embarras des colonisateurs, en les exhortant à avouer leurs actes de

¹⁹⁹ Cheikh Mouhamadou DIOP, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun, Abdourahman Waberi*, op. cit., page 142.

discrimination, à travers des mots ombrageux qui ne supportent pas d'être amoindris et qui sermonnent qu'aucune doctrine ne vaut que si elle est repensée par l'homme.

Chaque écrivain vise à souligner sa volonté culturelle à partir de l'entité identitaire qui est riche en indices géographiques, politiques et socioculturels et qui est le symbole même de la mémoire collective.

Le discours postcolonial édifie l'institution identitaire à partir de l'association habile entre l'histoire particulière et la littérature au sens général. De ce fait, les écrivains proposent une négociation entre le lieu et le non-lieu ou l'espace virtuel qui est l'œuvre littéraire, offrant des stratégies d'indentification culturelle. Il s'agit là d'un effet dynamique qui permet de découvrir l'identité comme fait omniprésent dans la littérature car elle peut refléter l'histoire spécifique de son auteur mais aussi celle de toute une communauté derrière.

Ainsi, la situation périphérique des littératures francophones par rapport aux institutions littéraires propose un discours postcolonial intéressant sur la constante identitaire en tant que partie intégrante de l'espace littéraire. S'accomplit de la sorte l'identification avec le vécu de l'écrivain à partir de certains points de ressemblance qui font du passé un vaste tableau allégorique, où se redessinent légendes et traditions. Mais il s'agit également de transformer le présent en reproduction subtile des changements emblématiques survenus au fil du temps.

Par voie de conséquence, l'identité culturelle s'exprime avant tout par la reconstruction linguistique de l'histoire, reproduisant la façon d'être d'une société donnée et elle est à cet effet considérée comme le ciment durable entre les individus. Les œuvres étudiées conjuguent tous les moyens qui facilitent l'identification, comme la langue métissée, les lieux géographiques et les personnages archétypaux de la sphère francophone. A cet égard, le champ romanesque retenu dans le cadre de notre corpus, aspire à démontrer que le phénomène de filiation identitaire est lié à une dualité linguistique qui peut être conçue comme une résonance de la voix sociale hybride, imposée par le contexte postcolonial qui prône les symboles de l'existence collective.

De ce fait, le travail de la langue est très important dans la représentation de l'identité du « je » narrateur qui vit un dilemme entre une culture locale très spécifique et une autre occidentale moderne et attrayante car émancipatrice. Nous y repérons un espace de coexistence entre des univers symboliques, celui des colonisés et celui des colonisateurs et qui

sont transposables à partir de l'élément identitaire dans le lieu d'énonciation ou le texte francophone qui acquiert ici des traits épiques.

I-1-a) Identité culturelle ou parodie épique : Le contexte postcolonial de l'épopée parodique

La dimension identitaire dans l'œuvre chamoisienne est caractérisée par un style parodique propre au récit épique qui nourrit à son tour la structure narrative et corrobore l'expérience du passé accablant de l'esclavage, ayant longtemps étouffé la parole antillaise. De fait, la portée scripturale traduit une résolution de libération et de réaffirmation identitaire, mais aussi une détermination de célébrer l'expression créole, tout en remettant à l'honneur la mémoire historique par le dénominateur parodique. En effet, ce dernier vise à dénoncer la domination du passé colonial et la suprématie de la langue française sur la langue maternelle. Dans ce contexte, nos recherches nous amènent à souligner l'usage de l'oralité dans le cadre d'une reconsidération contextuelle indubitable de l'époque postcoloniale qui s'impose et qui permet une reconstruction identitaire valorisante du legs africain afférent à l'art oratoire ou encore à la culture des gardiens de l'Histoire et qui ne sont autres que les écrivains.

La problématique de la composante identitaire culturelle redessine toute la visée dynamique de la littérature francophone et se réécrit au gré du contexte social et de l'histoire commune, relue à travers la loupe du présent narratif. Les œuvres revisitent l'univers historique et socioculturel, en suscitant des questions incommodes sur l'identité, comme synonyme de métissage, conçu à son tour par les grilles du multiculturalisme, et ce, à partir d'une originalité spécifique à chaque écrivain. De fait, les textes laissent entendre une écriture de l'hybridité, assurant la coexistence de plusieurs identités et genres littéraires à travers lesquels nous admettons l'intégration de l'oralité dans le corps narratif et la prolifération de la tradition épique qui vise à croquer l'histoire de la décolonisation, libérée du fantôme de la subordination sous toutes ses facettes. A ce titre, l'expression se veut affranchie du joug normatif de l'écriture classique et de la constante du genre, et ce, au profit d'une approche parodique renouvelée et d'une nouvelle lecture de l'histoire de l'identité, repensée avec fierté à l'ère contemporaine et faisant face au bâillonnement de la version sombre qui lui a été longtemps attribuée. Dans cette même perspective, nous nous intéressons au fonctionnement de la parodie épique adaptée dans les trois textes à l'honneur, au facteur identitaire relatif à la thématique de la souffrance et du désenchantement, ayant piloté l'imagination des auteurs.

Par ailleurs, la situation géopolitique est importante ici car elle démontre un nouvel horizon de l'épopée à travers l'écriture postcoloniale, qui s'approprie ce genre comme mode satirique du contexte historique et qui vise à consacrer les faits réels, en inversant les rapports de domination qui préoccupent les sociétés décolonisées car selon Bakhtine, l'épopée « *cherche son objet dans le passé épique national, le passé absolu (...) Le monde épique est coupé par la distance épique est coupé par la distance épique du temps présent : celui de l'aède, de l'auteur et de ses auditeurs.* »²⁰⁰

Il est important de rappeler que les romans convergent à relever des visions croisées de l'histoire identitaire, mais il n'en demeure pas moins qu'ils retransmettent des histoires différentes, pourtant toutes basées sur le pouvoir de l'écriture notamment orale comme vecteur de l'héritage culturel depuis l'époque des plantations esclavagistes jusqu'aux temps modernes. Aussi, l'éloge des faits épiques s'effectue à travers les souvenirs et l'usage de la parodie réutilisée au sein de l'épopée comme catalyseur de l'écriture polyphonique, qui brosse finement le portrait de l'identité de l'écrivain succombant au charme du merveilleux et dénonçant la désillusion. Il s'agit pour lui de proposer une nouvelle interprétation de l'histoire des peuples décolonisés en vue de mieux reconstruire leur identité bafouée voire violée par les politiques esclavagistes.

Par ailleurs, l'état chaotique qui a longtemps qualifié la description de la société africaine et antillaise dans l'espace romanesque francophone, fait partie intégrante de l'esthétique de l'éclatement identitaire qui vise à admettre l'approche subversive de l'écriture comme stratégie parodique, référent aux théories postcoloniales.

I-1-b) La complexité identitaire dans le roman africain

Les signes du social parsèment le roman africain dans la perspective de lui conférer une assise confortable qui saura définir ses origines, ses influences, ses représentations et significations. La question de l'identité transcende l'espace scriptural de l'auteur, préconisant de la sorte une sorte de bile devenue presque incontournable dans l'œuvre francophone.

Souvent le lecteur traque les nœuds silencieux du roman à la recherche de symboliques convenues qui seraient caractéristiques de l'univers africain et antillais. A ce titre, il n'hésite pas à se pencher sur l'analyse des prototypes sociaux, souligne les isotopes apparents, faisant ainsi chemin vers une sorte d'acception littérale et plate de l'œuvre. En

²⁰⁰ Mikhāl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, page 449.

revanche, la plupart du temps, il fait abstraction de l'essentiel de l'intention de l'auteur, ne pouvant se détacher d'une lecture prédéfinie par les facteurs historiques et géopolitiques à son tour surdéterminants du trait francophone et accostant dès lors sur un éclairage brumeux. De fait, en observant de près le roman africain et antillais, nous ne pouvons faire fi de la primauté de la dimension sociale et pour saisir les sinuosités et cavités de cette dernière, il est parfois nécessaire de passer par une lecture sociocritique, pragmatique voire psychologique des œuvres. Par ailleurs, il sera d'un grand intérêt pour tout chercheur de creuser les sens recelés des textes, dans une tentative de décryptage de la prééminence de l'univers social discernant les productions littéraires. En outre, cette perspective conduira indubitablement à définir les influences du cadre spatial et circonstanciel qui ont fait émerger le timbre pessimiste saillant des romans africains. Nous sommes tenus d'observer de plus près la décérébration de certains échantillons cultivant la quintessence des sociétés africaines et antillaises figurées, d'autant plus que toutes ces représentations sociales de l'identité contribueront à mettre en place une pléthore de sens volontairement proposés et saisis par le lecteur.

Certes, nous ne pourrions regrouper, ni imposer une conjecture ou encore moins une induction académique à la réception des œuvres, néanmoins la visée exégétique des signes sociaux qui hantent les espaces textuels, conduiront à une lecture plus profonde ou plutôt moins commandée des faits. En effet, nombreux sont les traitements critiques qui réduisent le roman francophone à un simple support réflexif des sociétés africaines et antillaises, en lui attribuant l'unique charge de véhiculer l'expression du désenchantement sociopolitique. Pourtant, la rhétorique de l'humour afférente à la nature du sujet ou aux personnages romanesques, libère un rire rageur et aucunement gratuit, qui éveille l'hilarité du lecteur et pourfend la sclérose sociale à propos de la question identitaire. Il sera plutôt question d'une stratégie discursive qui visera à relativiser notre vision du monde, à prévenir l'institution du savoir en dogme, à rappeler que ce dernier est inséparable d'une élaboration fictionnelle et en conséquence à la tempérer d'un doute moqueur. A ce titre, nous dirons que le projet traditionnel de baptiser la parole sociale réceptacle des idées conçues à partir d'un imaginaire collectif déterminé, rivalisera avec notre perspective de soutenir l'hypothèse de la reconstruction identitaire, substitut d'un modèle désenchanté. En effet, le désenchantement des sociétés africaines et antillaises est conditionné dans un premier temps par un état de conscience irréversible en rapport avec un coefficient de nature chronologique qui s'impose au fil des pages.

Au demeurant, nous tentons de démontrer dans notre analyse des textes qu'il s'agit d'une notion de tremblement au sens d'agitation profonde qui se construit à partir d'un état de conscience valu lui-même par un modèle social qui s'affirme et se réaffirme le long de notre lecture. Ce projet s'inscrit dans la première ligne de front du chantier romanesque africain et antillais.

A simple titre d'illustration, nous relevons une perpétuelle renaissance de la note du dégrisement qui s'opère surtout pour livrer le mode de pensée des Maîtres, considérant les esclaves comme une race sous-humaine et les reléguant au rang d'objets dans *Un dimanche au cachot*. A cet endroit, nous dirons que la relation profanatrice et à sens verticalement tendu qu'entretient le vieux Maître, violeur de corps avec la négresse, son amante, s'inscrit au cœur de cette machine infernale d'humiliation de l'identité nègre :

*« Cette distance inaltérable entre la manman bizarre et le vieux tout puissant qui lui tenait le corps mais ne lui tenait rien d'autre. L'Oublié revoit tout et comprend. Le temps passant, la Congo et le vieux Maître s'étaient affrontés dans cette guerre silencieuse. Lui la marquant et elle se démarquant (...) Plus il prenait possession de ce corps, plus la manman bizarre s'éloignait de lui, et cette terre maudite, et de cette Bitation... et de la petite chose jaune qui n'avait pas ses yeux, qui lui avait forcé le ventre comme une souche de malheur ».*²⁰¹

Force est d'admettre sur ces entrefaites que dans notre traitement du texte chamoisien, l'enfant victime se veut définitivement vecteur efficient du mécanisme du décompte romanesque. Dans ce cas, la position du gourou qu'occupe le Maître en s'adonnant à ses pratiques sadiques, est plutôt dotée d'une diabolisation acérée dans l'accomplissement de la déception et de l'ébranlement psychologique de l'esclave, victime du pouvoir tyrannique « *il renoue avec toute sa puissance sur la vie et la mort. Il se sent bien* ». ²⁰²

Pour le reste, Chamoiseau inculpe au même titre la chimère de l'indépendance, à travers le modèle esclavagiste qui n'est autre que celui du Maître colon à l'ère coloniale. Par conséquent, il dénigre cette culture reléguée qui tire revenant-bon et acquêts des dissonances internes de la sphère géographique représentée dans le roman.

A ce même égard, nous constatons que les rapports de lutte qui opposent les deux forces sont d'une substantialité sans équivoque :

²⁰¹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., pages 272 et 273.

²⁰² Ibid, page 281.

« le Maître se mit à la frapper. Une fois, deux fois, trois fois avec la crosse de l'arme, en injuriant on ne sait quoi. Il reprenait son souffle pour ordonner de dire merci, de se mettre à genoux... Elle, arquée, élastique dans l'obscur, la crinière à moitié arrachée, se débattait comme une diablesse sourde. »²⁰³

Aussi, le personnage de l'Oubliée devient une grande figure de la résistance face à l'esclavage et se veut donc la voix de l'écrivain qui prend sa revanche sur le Maître dans un revirement symbolique de situation, lorsque ce dernier est attaqué par son propre molosse et qu'il finit par rejoindre le cachot qu'il a réservé aux esclaves, subissant de la sorte un réel virevolte et une rocambolesque ironie du sort:

«Le Maître allait presser la détente d'un doigt désemparé quand le monstre bondit. Une masse malodorante, qui le projeta comme une paille contre la voûte. Le Maître en fut médusé, et de l'impact, et du fait que son molosse ait osé l'attaquer. Quand le monstre se dressa entre lui et l'impassible visage, il s'effondra dans la poussière, et se faufila, gigotant, sanglotant, sous la voûte infernale. »²⁰⁴

Nous notons dans ce cadre que toutes ces situations décrites tantôt comme réelles, tantôt comme montées de toutes pièces, tous ces dialogues simulacres, ce cachot mentor et ces comportements inventés au milieu des ténèbres obreptices, servent en somme une congestion de voix propres à l'écrivain éducateur, marqueur de paroles et lecteur, qui a choisi de s'exprimer ouvertement sur la question du vécu social ou plutôt sur l'histoire de sa société et de son identité profanée, en disant « je vois émerger de ce cachot de merde Césaire, Fanon, Glissant, tant de poésie, tant d'écriture, tant d'exigence et de hauteur, tant de grandeur. Ils en sortent comme des spectres improbables, et, comme L'Oubliée, ils regardent autour d'eux ».

Autrement dit, toutes ces réflexions philosophiques et cette polyphonie de voix sont à l'image des sentiments qui transpercent l'écrivain au contact des déboires et de la désillusion du monde antillais. Par ailleurs, nous parlerons d'un esclavage de l'avant-indépendance et d'une autre nouvelle ère de despotisme présentée cette fois-ci sous d'autres offices réservés à l'épisode de l'après-indépendance. Ces deux versions de l'hémogénie sont deux faces d'une même médaille qui forment une assise peu confortable à l'identité de l'individu métisse. A vrai dire, il importe beaucoup de préciser que la sauvagerie du Maître et la souffrance de l'Oubliée dans l'œuvre de Chamoiseau, s'expriment en transgressant parfois les normes linguistiques, tout comme chez Kourouma qui vandalise les bornes de la langue à travers les épisodes de sauvagerie en rapport avec l'enfant-soldat. Il affine le front d'exorciser les tracas

²⁰³ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 283.

²⁰⁴ Ibid, pages 285 et 286.

de la société à l'endroit de cette illusion monumentale nommée décolonisation ou encore indépendance et libération. En effet, les écrivains ont tenté de démontrer que le despotisme de l'Occident impérialiste a laissé place à une dictature africaine plus tortionnaire. Dans *Allah n'est pas obligé*, le lecteur est confronté aux réflexions subjectivées du narrateur à l'égard des guerres, dans un profond recueillement et une verve verbale très suggestive. Ainsi, l'interlocuteur se heurte aux arêtes des questions métaphysiques et des interrogations déontologiques et éthiques afférentes au bien-fondé de la ségrégation à base identitaire et de la condition humaine, sur une échelle plus grande. Dans ce cadre, l'auteur ne renonce pas à son vœu d'acérer les ricochets de cette identité conditionnée pour mieux la discréditer et faire parade de ses partis pris politiques en quelques manières, comme la recrudescence de tous les sectateurs notionnels et verbaux propres aux revers sociaux, et nous citerons à ce titre les propos de Kourouma «*la conférence nationale c'est la grande foire politique*». ²⁰⁵

Dans le même sens, l'écrivain ne manque pas dans l'ensemble de son roman de condamner plusieurs organismes internationaux comme l'ONU, à titre d'exemple car d'après lui, elle «*sert l'intérêt des toubabs européens colons et colonisateurs et jamais l'intérêt du pauvre nègre noir sauvage et indigène*» ²⁰⁶

L'auteur d'*Allah n'est pas obligé* rajoute en parlant de la grande tartufferie politique qui règne dans son pays. Ainsi, il ne s'arrête pas au niveau du désenchantement politique et de l'ébranlement identitaire, mais va même jusqu'à manifester sa colère face à l'épouvantail de la religion qui inspire d'excessives et vaines terreurs au peuple malinké, enfermé à ses yeux derrière les grilles de la décadence culturelle et intellectuelle. Dans cette perspective, le narrateur du roman en question, nous évoque l'histoire de la maladie de sa mère qu'il présente comme l'incarnation même de la loi ubuesque du culte, de l'obstination et du dogmatisme social. Au même titre, l'auteur continue à révoquer, à travers la nouvelle voix de Yacouba, les spectres de l'obscurantisme social lié aux présages du voyage, consolidant cette espèce de vacillement théologique, et ce, en vue de justifier les dérives qui peuvent en découler.

En somme, Kourouma, tout comme ses deux pairs, dénoncent la fantasmagorie de la décolonisation et revendiquent leurs prises de positions vis-à-vis de la question identitaire, en exprimant leurs partis pris politiques. Par ailleurs, ils ne s'en tiennent pas simplement au niveau de la déception politique, mais vont même jusqu'à formuler en termes de mirage et

²⁰⁵ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 341.

²⁰⁶ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, page 175.

d'utopie, les règles mises en vigueur au nom de la religion, dans le cadre de leur apologie portant sur la condition humaine. En revanche, nous retiendrons surtout que Chamoiseau semble être imprégné par un type de culte différent de celui des deux autres écrivains, compte tenu de ses appréhensions et scepticisme quant à la question existentielle et philosophique propre à la situation des nègres colonisés par les Maîtres. En effet, il pointe du doigt les tares de la société antillaise, dénaturant sa charte de foi et creuse davantage le fossé de la ségrégation qui sépare ses ordres sous couvert de l'éthique et de la bonne cause. Il nous parle également des fronts occultés de ses ressources humaines avec un humour atterré, engagé et pas pour le moins enchantant, néanmoins définissant avec succès les particularités de l'oppression identitaire subie par les figures de la démesure représentées par les Maîtres « *L'Oubliée conservait l'impérissable souvenir du vieux-blanc, père de l'actuel Maître, qui venait fréquenter sa manman : ensemble dos à dos, ces deux personnes roulaient les fleurs-trompettes asséchées au soleil.* »²⁰⁷

Dans cette même optique, l'auteure de *L'œil du Jour* s'inspire constamment de son vécu afin de combattre les irréfragables méfaits du passé colonial et va jusqu'à lancer un regard presque physique sur ce dernier, à travers le personnage de la coopérante, l'une de ses collègues décrite comme tellement laide, qu'elle prête à confusion avec le chromo de la colonisation en soi. Ainsi, l'écrivaine prend position, en représentant l'altérité selon des critères esthétiques et politiques subjectivés, au point de présenter la grand-mère comme alliée du passé, en proximité avec le «je» et la professeure comme intruse historique du point de vue du cliché colonial. De ce fait, elle donne l'impression de décrire cette dernière, sans imagination extrapolée afin d'ironiser l'image figée du colon français :

*«La première personne que j'y avais rencontré était une femme aux regards bleuâtres, posés comme deux ternes broches sur la blancheur gonflée des deux coussinets duvets qu'elle avait en guise de joues et qui vacillaient de loin, au bout du couloir, au sommet de sa silhouette.»*²⁰⁸

L'auteure passe en revue sous le regard curieux du lecteur des figures familières, des souvenirs, des médiations, comme si elle avait décidé que les décomptes de la colonisation n'empêcheraient point l'authenticité du vécu, ni l'euphorie des péripéties à venir en vue de mieux ériger le statut identitaire longtemps abusé.

²⁰⁷ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op.cit., pages 59 et 60.

²⁰⁸ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit. , page 65.

Par ailleurs, la mésaventure de l'aéroport permet à l'auteure de mettre en exergue une nouvelle paroi de la désillusion postcoloniale, qui étonne l'intention de modéliser une société colonisée sous un nouvel auspice de catalepsie civique et sous l'emprise des castes discriminatoires.

Cela ne va pas sans dire que Hélé Béji avance dans le même sens que Chamoiseau, puisqu'elle ne résiste pas à battre en brèche la politique de rangs et la sclérose sociale régente au sein de sa société originelle qui se confine dans une identité introvertie. Cependant, elle ne tarde pas à accentuer les aspects prochroniques des mœurs voire dextrogyres des crédos mystiques, et ce, foncièrement même à travers la figure de son aïeule dans un mouvement allant en crescendo et peignant en parallèle des croquis caricaturaux en rapport avec les valeurs de cette dernière. Elle déclare à ce sujet « *plus sa foi grandit par le travail de la prière, plus mon incroyance se tisse comme l'envers de son point de tapisserie, épouse des proportions parallèles et illimitées* ». ²⁰⁹

Cette citation nous permet de signaler que l'aspect du désenchantement se renforce progressivement dans l'œuvre béjienne et prend de l'envergure en s'étendant au domaine du culte religieux, des pratiques, des mœurs et des superstitions distinctives de la société au pouvoir prépotent.

I-1-c) Identité et note sarcastique

La note sarcastique est omniprésente dans l'œuvre béjienne qui critique un certain aspect de la mentalité tunisienne simpliste, en tournant en dérision le quotidien social, comme lorsqu'elle évoque l'épisode du diurnal domestique, comprenant des scènes de ménage entre la maîtresse du foyer et la soubrette. Elle tend à rendre compte de la banalité du vécu et c'est une manière détournée pour elle d'appeler au devoir de s'ouvrir sur la modernité occidentale en vue de mieux se reconstruire, en s'initiant aux tâches émancipées. Toutefois, l'auteure manifeste une grande hésitation dans sa reconsidération de la question identitaire et donne l'impression d'apprécier avec beaucoup de réserve la platitude des faits et la spontanéité de la société de l'époque :

«Pour moi, le spectacle est dans la chambre. J'entends les murmures de pitié, les soupirs, les cris «Malheureux», «Miséricorde!» une grande agitation (...) Elles sont

²⁰⁹ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 173.

*entraînées au-delà de leur vie dans la lutte d'un monde manichéen, qui bien que correspondant à leur simplicité morale, les ennoblit et les grandit dans la victoire finale.»*²¹⁰

Encore une fois, l'auteure sous cautèle, taxe lourdement le statut de la femme avec l'objectif de le réconcilier avec la modernité occidentale, en s'attaquant à un arsenal d'aprioris, à l'encontre du dogmatisme culturel répandu dans la société «*la femme actuelle a besoin d'immersion dans l'ancien monde pour retrouver toute sa densité*», déclare-t-elle de vive voix lors d'un entretien médiatique en Tunisie.

Cependant, il n'en va pas de même pour Ahmadou Kourouma dont le personnage principal témoigne plutôt d'un autre genre de malaise identitaire sans conteste, apportant une note pessimiste à toute l'œuvre. Par ailleurs, l'écrivain cherche à démasquer les agents instigateurs de cette quête vouée à l'échec des personnages. En effet, il semble mettre l'accent sur la primauté de la lutte de l'enfant-soldat afin d'affronter les vices sociaux. A cet égard, il se dit indigné face à une colonisation latente qui continue après l'indépendance et cherche à nous sensibiliser contextuellement au silence occidental adjuvant de ces combats animaliers entre les civils, guidés par des entreprises capitalistes. Nous dirons même que l'écrivain, ne manque pas à maintes reprises de faire porter le chapeau aux colonisateurs, procureurs d'armes aux populations africaines car il pense que ces derniers cherchent par tous les moyens à répondre à leurs prérogatives de pérennité sournoise et à assurer à leur profit la détérioration des sociétés décrétées inférieures.

Dans ce contexte, nous rajouterons que le désappointement qui envahit presque tous ses personnages est propre au choc culturel dans l'œuvre de Kourouma, ayant plutôt attiré à la nature et à la condition humaine et il en va de même pour l'ensemble des œuvres analysées. C'est la raison pour laquelle il serait absurde de confiner toutes ces thématiques dans le mirage de l'identité africaine ou antillaise. Toutefois, la téléologie du style est uniforme, celle de faire part des déboires à travers la modalité de l'ironie avec laquelle nos auteurs interviennent dans leurs textes, conjuguant les différentes natures énonciatives poétique, expressive, émotive et référentielle.

De fait, il est notoire que la note satirique pilote le gré d'arquer la quête identitaire vers la pente d'une altérité exaucée afin de passer de sa propre conscience à celle de l'Autre, le tout dans un mouvement d'ouverture et d'échange.

²¹⁰ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 145.

Par conséquent, Kourouma cherche à braver le sacré, pose parfois de fausses problématiques, comme celle concernant la légitimité du crime défensif ou protecteur ou encore le droit d'une réaffirmation identitaire souvent hybride, naissant du désir de ne pas succomber aux dérives sociales inscrites dans l'ordre des moyens offerts par l'ex colonisateur. Dans le roman, l'énonciateur nous fait revisiter le mythe de la conversion progressive, acclamée par un apprenti soldat, néanmoins déclinant les tronçons d'un échec garanti face au choc culturel.

L'auteur à travers le trophée des figurines détaillées dans le roman vient à reconstruire une identité en rapport organique avec une vérité historique et sociale dénaturée, par l'entremise des manœuvres discursives et des variantes satiriques. En effet, la trame chronologique du passé devient un jeu d'échec, où l'écriture prend en charge avec son arsenal d'artifices, la reconstruction de la pièce magistrale, qui n'est autre que l'identité de l'enfant, résultante d'un tumulte intérieur accentué dans *Allah n'est pas obligé*.

Nous rencontrons le même type d'ironie cynique qui touche les personnages chamoisiens, ayant tous subi le traumatisme psychologique de l'esclavage qui a affecté leur identité et leur intégrité pour les livrer à l'illusion et parfois même à la folie démoniaque, comme c'est le cas dans *Un dimanche au cachot*. Dès lors, la touche ironique se trouve inéluctablement mêlée à la teinte sarcastique, répondant au motif de la colère et de la décapitation du narrateur face à ce genre de personnages brisés par la machine infernale de l'esclavage, telle que l'Oubliée qui s'adonne à des gestes de folie, provoquant à la fois le rire rageur et l'amertume « *L'Oubliée fait glisser la main sur son aine, va entre ses jambes où elle recueille le flux chaud qui s'écoule. Elle le porte à ses lèvres et boit avec délice (...) Elle ne sent rien mais elle aimerait sentir.* »²¹¹

D'une manière générale, les œuvres jaugent les fondements des signes du social dans leur rapport à l'identité collective et individuelle africaine ou antillaise soit-elle, deviennent ainsi une sorte d'espace cathartique, où la parole sociale parvient à acquérir toute sa dimension performative. A cet endroit, nous conviendrons que le roman francophone est souvent saisi comme une déposition scripturale portant sur le désenchantement sociopolitique ou encore le syllogisme de la désillusion survenue suite aux Indépendances, évoquant de la sorte la pensée du tremblement psychologique intérieur et de l'ouverture du lieu dans un monde relié.

²¹¹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 161.

De fait, le topo de la déception engendre l'ambition d'une altérité en voie de remaniement identitaire, vacillant entre une négritude fière, une créolité réinventée et une tunisianité exceptionnelle.

Il est souvent dit que les phénomènes identitaires se gèrent en Afrique et aux Antilles comme un patrimoine national fortement symbolique, que chaque auteur baptise selon ses perceptions et expériences, relatant ainsi des projections imaginaires et interpellant des adhésions conceptuelles voire affectives de la part de ses lecteurs. Mais en réalité, les tentatives de retranscrire l'histoire de l'Afrique et des Antilles colonisées et décolonisées font l'objet d'enjeux divers et nous les identifions souventefois pour les distinguer des autres cultures, en les marginalisant par rapport aux normes établies, sous le motif d'une particularité qui leur appartient.

Tous les auteurs sont avant tout des écrivains francophones ex-colonisés. Hélé Béji parle d'identité résultante d'un patrimoine culturel tunisien oriental mais au fond africain. Quant à Chamoiseau, il nous réaffirme cette créolité et cette identité sociale éclatée au contact du Maître, destituant surtout le passé délétère de l'esclavage. Enfin, Ahmadou Kourouma et bien avant lui Cheikh Hamidou Kane dans son œuvre *L'aventure ambiguë*²¹², ont voulu nous démontrer les périls de cette illusion propre à la conversion identitaire qui a occasionné une hybridité et par la suite un schisme psychologique chez leurs personnages principaux, semblables car ils sont si attachés à leur africanité et à leur négritude.

Par conséquent, nous dirons que tous ces auteurs divergent par l'entremise de moyens scripturaux, contextuels ou encore culturels et par des modes de présentations hétérogènes pour mieux affluer à une même réalité sociale, qui unifie l'Afrique et les Antilles en tant que contrées francophones, à savoir : le passé colonisateur et l'illusion de la décolonisation. De fait, il s'agit d'une indépendance qui a provoqué un effet pour le moins improbable, celui de l'intranquillité et qui a subverti à ce titre l'effet attendu de la sérénité appelée à s'instaurer au sein de sociétés qui ont peiné à arracher leur victoire.

Toutefois, les modalités énonciatives croquent des motifs historiques surdéterminants dans le traitement de l'ébranlement identitaire voire social et sont véhiculées à travers des formes d'ironie à mille visages. Aussi, elles s'expriment sur un ton d'interrogation à réponses improbables et correspondent à une philosophie ravitaillant une multitude de problématiques

²¹² Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, 10/18, Domaine étranger, 1979.

existentielles non élucidées, à propos de la condition humaine avant et après les Indépendances officielles.

I-2) Identité et écriture polyphoniques

Nous avons tenté de renouveler notre lecture du corpus proposé, en focalisant notre intérêt sur la recherche des spécificités sociales ou identitaires, tout en reliant les écritures francophones qui dans un contexte comparatif affichent une complexité pénétrable. Cette initiative nous permettra d'instaurer un dialogue littéraire entre des œuvres de l'Afrique du nord, de l'ouest mais aussi des Antilles, jusqu'ici catégorisées dans des typologies exclusives. Tous les romans partagent une écriture plurielle et exaltée, cependant en les disséquant, nous découvrons un discours où s'entremêlent plusieurs paliers narratifs propres à divers énonciateurs, révélant ainsi le caractère riche et polyphonique des textes. Au sein de cette même thématique, nous soulignerons un effet global de décentrement qui vient perturber l'ordre romanesque, dont la portée recouvre les champs théoriques français et ceux des littératures francophones, d'une manière générale. Dès lors, la notion polyphonique engage les récits et les manœuvres énonciatives dans une vision de parallélisme et de convergence admissible entre sphères francophones qui se concrétisent dans la même logique de décentrement esthétique.

Par ailleurs, nous noterons que notre analyse vise à soulever les barrières qui délimitent les littératures d'Afrique et des Antilles, notamment par rapport à la séparation des imaginaires sur la base de conceptualisation ethno-sociale et géographique ou autres. Notre perspective consiste dans le projet de les réunir sous le même schème littéraire qui est l'identité du décolonisé, en établissant un lien entre ces différentes écritures, compte tenu du fait qu'elles sont toutes vectrices d'un souffle de rénovation linguistique. A cet égard, nous mettons en relief le projet scriptural francophone qui vise inlassablement à subvertir les règles normatives d'une part et à atteindre d'autre part le fonds structurel des récits récipiendaires d'enjeux scripturaux fort ductiles et ondoyants. Par conséquent, l'ensemble de nos œuvres sont examinés dans un cadre comparatif, les rapprochant d'un point de vue polyphonique, mais aussi polysémique car profusément complexe. En effet, *Allah n'est pas obligé*, *Un dimanche au cachot* et *l'œil du jour* participent à traiter des préoccupations sociopolitiques convergentes liées à la problématique identitaire et à la taxinomie des littératures francophones, qui ratifient le phénomène du décentrement littéraire ou encore les variations stylistiques et génériques mobilisées par le tissu scriptural.

I-2-a) Les gages psychanalytiques de la théorie du Centre et de la Périphérie

Nous tenons à rappeler que la théorie de la séparation géopolitique entre le Centre et la périphérie se substitue au modèle du Maître et de l'esclave sur le territoire de plantation, en laissant deviner de nouvelles préoccupations relatives au cadre spatial. Il s'agit d'un renouvellement du paradigme du dominant/dominé qui traduit une querelle entre l'empire colonial et les pays colonisés. Patrick Chamoiseau s'exprime souvent sur la question sur un ton ironique sous-jacent et parfois même à travers la figure du paradoxe en vue de souligner les préoccupations naissantes de l'identité linguistique, qui en se fiant à l'axiome du fossé géopolitique régresserait en termes d'émancipation, et ce, selon son degré d'éloignement du Centre (c'est-à-dire la France) car cette dernière représenterait les valeurs sûres du progrès, inscrites manifestement « *dans la résistance du Lieu, par les libertés extrêmes de la vision, et dans sa prophétie le masque étant révélateur d'accords secrets au sensible existant* »²¹³

De là, nous pouvons appuyer l'idée du projet esclavagiste moderne qui s'impose progressivement dans le monde francophone et qui est celui de recoloniser les Antilles et l'Afrique au nom de la mission émancipatrice. Cette même mission est en toute évidence justifiée par l'initiation à l'évolution socioculturelle culminante de l'Occident, se permettant de répandre la vague politique de l'endoctrinement, anéantissant ainsi tous les efforts d'insubordination antérieure.

En outre, il existe une forte polémique portant sur l'usage linguistique du français en tant que langue du Centre, en revenant sur la réalité historique propre à la séquence coloniale, qui impose inexorablement le choix de la langue d'invasion. Les peuples colonisés manifestent leur résistance, en transformant la langue qui leur a été imposée, en arme redoutable d'expression, révoltée car entretenue par des frustrations innombrables qui contribuent à leur tour à une sorte de reconstruction psychologique salutaire. Par conséquent, l'assimilation de la théorie du Centre dans toutes ses variantes mute en canal rédempteur relatif à la réaffirmation de soi dans la langue de l'Autre et tire ainsi sa force intérieure de ses propres maux. Dans le cas présent, éléments psychologiques et normes linguistiques se superposent dans une combinaison métonymique, étayant des prismes qui se croisent en sourdine en vue d'orchestrer une revanche historique. De fait, l'expression verbale se retient dans la souffrance et tend à une réhabilitation du statut identitaire à travers l'abolition du culte

²¹³ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en pays dominé*, op. cit., page 107.

linguistique ou encore l'appropriation de la culture dominante du ravisseur préalablement conçue comme un attelage diffamatoire. L'opposition frontale avec la langue du pouvoir ne relève pas forcément de l'horizon scriptural de l'écrivain francophone moderne car il espère offrir un imaginaire en résistance active, en imputant les abîmes entre la logique binaire des idiomes. Aussi, le mouvement de la négritude et dans un autre degré celui de la créolité, se démarque par l'initiative de l'hybridité culturelle entre colonisation et décolonisation. La perspective de l'engagement scripturale porte sur l'écueil de l'exploitation de la donnée psychanalytique dans le processus historique qui repense la civilisation africaine dans son volet sombre, comme c'est le cas dans les œuvres du corpus. L'instinct du retour se manifeste au niveau du partage des sources ou plutôt des idées décomplexées car débarrassées de ses tabous dans une gymnastique linguistique, détrônant sans ambages le mobile politique qui défend le passage de l'obscurantisme à la civilisation longtemps encensée.

Il faut reconnaître que l'auteur manie les ficelles de la langue française dans une aisance extraordinaire, qui recourt la plupart du temps à la note ironique, allant à l'encontre des clichés propres à la mission civilisatrice de la colonisation occidentale et visant à transgresser de cette façon l'espace sacré de l'angoisse autobiographique. Dans une autre perspective, nous découvrons une sorte de dichotomie scripturale et culturelle révélant la couleur francophone du contexte postcolonial et dénotant de la manière avec laquelle la résolution des conflits diglossiques a tenté de prendre forme.

La démarche chamoisienne en particulier, intègre les enjeux identitaires à travers l'assimilation de la langue dominante au service de la culture dominée en vue de démontrer l'état du contact entre le Centre et la périphérie. L'auteur essaie de prévenir le lectorat des risques liés à la politique d'enferment et à l'exclusivité folklorique car elles sont susceptibles de déformer les réalités sociales. Il appelle à la place à une mise-en-relation entre les cultures, en endossant sa créolité sur le modèle du même élan libérateur avec lequel Aimé Césaire a revendiqué sa négritude. De fait, une quête funambulesque de la pluralité s'opère à tous les niveaux et l'œuvre connaît une réconciliation emblématique avec l'altérité, en laissant entrevoir une superposition de strates imaginaires sociales, riches d'ambivalences assumées.

I-2-b) Une esthétique du repositionnement

L'aspect fragmentaire de l'écriture a constitué dans notre analyse un point de départ à la quête de correspondances textuelles et une démonstration de l'affluence du processus

herméneutique qui met en évidence la constitution polyphonique, qui plus est, offre un lieu de rencontre des différents discours propres aux supports examinés. Il s'agit d'une pluralité prêchée au nom de l'intersubjectivité, référant au rapport tumultueux entre le maître et l'esclave, à l'image d'un réseau d'embranchements décentrés et rompant avec l'unicité formelle et narrative. Par conséquent, le décentrement devient à son tour une fonction polyphonique occupant une place prépondérante dans les romans et ayant une incidence significative sur le champ littéraire francophone d'une manière générale. Ce genre d'agencement rend compte d'un espace polyphonique qui rassemble la parole de soi dans un dialogue productif avec l'Autre et dans ce même sens, nous avons retenu la citation de Bertrand Vibert, traitant du discours mythique sur la rencontre des discours :

« Ce que j'appellerai « parole seconde », pourrait se rapprocher, dans la perspective villiérienne, de la nécessaire « orientation dialogique » de la parole magistralement définie par Bakhtine dans son étude du « discours romanesque : « aucun discours de la prose littéraire -qu'il soit quotidien, rhétorique, scientifique- ne peut manquer de s'orienter vers « le déjà dit », « le connu », l'opinion publique », etc. L'orientation dialogique du discours, est naturellement, un phénomène propre à tout discours(...) le discours en rencontre un autre, étranger, et ne peut éviter une action vive et intense avec lui. Seul l'Adam mythique abordant avec sa première parole un monde pas encore mis en question(...) pouvait éviter cette orientation dialogique sur l'objet avec la parole d'autrui... »²¹⁴

Dans ce contexte, nous pouvons mentionner que la polyphonie des textes analysés se lit comme une tentative de bouleverser l'éthique normative et du sujet unique, provoquant de la sorte un désaxement de l'intrigue romanesque et un ancrage à dominante référentielle. Il s'agit également d'une dynamique subjective qui vient s'imposer comme une pierre angulaire de l'écriture polymorphe. Cette dernière se prête volontiers à une interprétation socioculturelle renouvelée au gré du cadre spatiotemporel la circonscrivant.

Outre son caractère hybride, le champ littéraire francophone devient un coup de buttoir à l'idéologie des canons structurels en vue de reproduire un effet d'instabilité en rapport avec les circonstances historiques qui le couvent. A ce titre, la forme devient indice et reflet du fond, recoupant le phénomène de la symbiose notionnelle entre l'énoncé et l'énonciation. A ce titre, nous assistons à plusieurs égards au reflet du contenu dans le contenant, une question soulevée par la critique postcoloniale, qui accrédite la nature révolutionnaire de ce rapport en question. De ce fait, il est loisible de noter que la forme

²¹⁴ Bertrand VIBERT, *Villiers l'inquiéteur*, Presses universitaires du Mirail, essais de littératures, cribles, 1995, page 154.

éclatée de l'écriture se lit comme un écho de l'état chaotique des réalités décrites dans les récits. Quant à la perspective anticonformiste, elle a un impact incontournable sur le volet esthétique, à travers la transgression des règles de l'écriture et la mise en place des nouveaux horizons diachroniques de l'œuvre littéraire, et ce, par l'entremise d'un jeu miroir visant à informer le lectorat sur la véritable intention de l'auteur. Pour ce faire, les écrits francophones concourent à souligner la politique du décentrement dans une nouvelle fonction textuelle, basée sur la dimension ambivalente du centre-périphérie en vue de relativiser le concept de dominance. Il s'agit plutôt de lire les textes comme des lieux de rencontre entre les subjectivités, faisant face potentiellement aux inscriptions scripturales formelles et réfléchissant les tensions régentes grâce au pouvoir de la poétique composite. L'écriture inspirée du repositionnement socioculturel de ces littératures et de leur contemporanéité, est sévèrement critiquée. Mais le tout, c'est de ne pas cloisonner les écrits dans des considérations géographiques abusives, qui dissocient les productions littéraires de langue française, en fonction du Centre c'est-à-dire la France et des périphéries, en l'occurrence les pays francophones car cela risque d'affecter la valeur scripturale et l'effet de sérénité identitaire recherché.

Par conséquent, la situation postcoloniale conduit à la nécessité de repenser la dimension double et même universelle de la littérature désignée comme francophone et à travers elle de l'identité composite.

I-2-c) L'écriture comme duplicité linguistique et hybridité identitaire

L'écriture de Chamoiseau tout comme celle de Kourouma ou encore de Béji, n'est pas unilingue car elle naît dans un pays dominé, référant à une situation politique très compliquée. Elle conserve la langue d'origine et une autre d'accueil, contribuant à la redéfinition de la quête identitaire, désormais repensée dans une constellation mutante. Dans le cadre du multilinguisme, nous relevons l'importance de la dynamique de proximité entre les langues et les cultures en vue d'empêcher tout genre de malaise susceptible d'atteindre le statut identitaire. Il s'agit d'adopter une langue en l'habitant comme l'a toujours laissé entendre Edouard Glissant dans tous ses écrits, malgré une arrière-pensée d'incompatibilité entre les imaginaires.

En revanche, l'usage de la langue aux Antilles est différent de celui au Maghreb ou en Afrique de l'ouest car le français a pris naissance parallèlement au créole et n'a pas été hérité

uniquement d'une situation coloniale, pourtant il s'affirme bien comme un synonyme de la résistance. Aussi, ce choix linguistique s'est titré une légitimité à partir du canal politique et des conventions littéraires et plus particulièrement poétiques, mais l'attachement voué à la langue maternelle habite l'imaginaire des écrivains francophones qui se livrent à l'unanimité au plaisir de recourir à leur héritage verbal. Il s'agit pour eux d'un décentrement circonscrit par l'histoire de la langue qui permet de croiser des réalités sociales antinomiques :

*« Cette dissolution dans notre Centre dominant pouvait s'opérer par assimilationniste béat, ou par assimilationnisme inquiet (...) Mais elle pouvait aussi s'effectuer par contre-assimilationnisme furieux, rangé aux valeurs dominantes : remplacer ce drapeau par mon drapeau, cette langue par ma langue, cette tradition par la mienne... »*²¹⁵

Ainsi, la langue acquiert la qualité de conserver les résurgences rhizomatiques de l'identité et l'auteur francophone, quant à lui, travaille sur le terreau de l'altérité afin de ne pas réduire cette dernière à la notion d'exclusion ou d'épuration, marquée au sceau de la norme de l'imaginaire collectif. Dès lors, la langue est revisitée au gré de sa dimension culturelle sans que cela ne discrédite son intégrité.

Les imaginaires des langues comprennent des variantes dans leurs fondements qui sont repérables chez les écrivains à travers l'élément de la duplicité identitaire, située entre le mythe fictionnel et le réel représentant un accès au monde, où l'Autre peut se projeter quelque part. Ce monde auparavant insaisissable et caduc, est désormais envisagé en fonction d'un imaginaire recomposé et d'une diglossie abondante. Sa nature labile a offert une constellation signifiante des données historiques et esthétiques propres au déploiement de la langue, qui n'est plus un support neutre de l'expression, mais plutôt un instrument de lutte interminable. A bon escient, la binarité de l'écriture exprime l'ancrage dans la politique du Tout-monde et dans la logique d'une communication redéfinissant l'identité complexe.

I-2-d) Langue et enjeux stylistiques sustenteurs d'un statut identitaire complexe

La langue est un héritage culturel qui véhicule une culture enrichie par celle de l'Autre et d'un style qui distingue l'identité de l'écrivain, cherchant à transmettre pour sa part la lourde expérience de la colonisation. En revanche, parfois les mots de la langue française véhiculent mal la souffrance ressentie par les colonisés et pensée dans la langue maternelle.

²¹⁵ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en pays dominé*, op. cit., pages 248 et 249.

Ces mêmes mots risquent à cet effet de manquer d'exhaustivité car il est difficile de traduire intégralement un vécu propre à travers un canal étranger et nous rejoignons ici encore une fois la pensée de Cheikh Mamadou Diop qui dit que :

« *La langue, intermédiaire entre l'auteur et le monde, est seulement symbole d'un crime dont l'acte d'accusation est : trahison (parce que les mots des blancs sont insuffisants pour dire les maux des Nègres indigènes (...)) la littérature francophone reste la fille de la colonisation* »²¹⁶

A partir de là, Il faut souligner que la littérature francophone essaie de s'ouvrir au monde extérieur par le moyen de l'écriture à vocation universelle, en se transformant en un lieu significatif d'échange avec l'Autre et en tentant de résoudre le conflit à propos de l'identité locale, étouffée par l'administration colonialiste, qui s'est vite avérée à l'origine de l'ébranlement et du traumatisme profonds, endurés par les sociétés dominées.

La langue française est avant tout, un moyen d'expression et une instance médiatrice entre la culture dominante et celle dominée, permettant à l'auteur de battre en brèche le concept d'extension de l'état colonisateur, dans une parole déchaînée car affranchie de toute forme de pouvoir démagogique ou de cloisonnement culturel, préjudiciables à l'égard « *des nègres indigènes* »²¹⁷, pour se référer encore une fois à l'expression d'Ahmadou Kourouma, *dans Allah n'est pas obligé*. Ainsi, d'une manière générale, la langue attribue une double charge au discours, tentant parallèlement de ne pas trahir la culture originelle de l'auteur et à résoudre le débat anthropologique sur la nouvelle place qu'occupe l'ex-colonisateur dans la société contemporaine grâce au code commun qui les réunit.

Par ailleurs, la critique postcoloniale a débattu de nombreuses problématiques, essentiellement en rapport avec la constante historique, qui s'associe à la fois au colonialisme et à l'indépendance, en célébrant le rôle de l'écrivain à travers son mode d'engagement à récrire les réalités. A cet endroit, notons qu'inépuisables sont les expressions qui s'accompagnent de grandes parenthèses explicitant le sens propre ou encore premier des mots employés, renforçant de la sorte la dimension interculturelle des œuvres et concrétisant surtout les perspectives de l'aventure littéraire et du changement linguistique. Il est question d'une sorte de conquête d'une langue, qui cherche à résoudre les énigmes propres à la structuration du discours et aux différents usages linguistiques, à partir de l'imaginaire

²¹⁶ Cheikh Mouhamadou DIOP, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun, Abdourahman Waberi*, op. cit. , page 296.

²¹⁷ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit. , page 172.

africain, à même de corroborer la particularité de l'œuvre francophone. Par conséquent, nous avons tentés d'exploiter toutes ces pistes de réflexion sur la langue de l'Autre en vue d'approfondir nos propos analytiques, en nous attardant sur le combat mené par les auteurs, qui ont cherché à honorer la mémoire historique et à reconstruire l'intégrité identitaire, en puisant dans le large substrat traditionnel et aussi dans le monde extérieur très fortement médiatisé. Il s'agit également de démontrer la prédisposition de l'identité hybride à réadapter les outils communicationnels au contexte évolutif de l'histoire, en insistant sur la nécessité de remodeler la langue-support pour vu qu'elle transmette les signes de l'insubordination formelle. Cette optique de brassage linguistique et culturelle a longtemps sustenté le projet de l'écriture francophone, en cherchant à établir une sorte de paradoxe significatif entre le rêve de la terre originelle et le chaos engendré par les guerres civiles livrées au détriment des périphéries.

I-3) Une traversée identitaire épineuse et un déchaînement de la violence

I-3-a) Identité multiple et indices biographiques : Réminiscences au service de la mémoire et de la note nostalgique

Les écrivains du corpus de base donnent l'impression de cumuler les identités dans leur quête de l'altérité, en se posant des questions existentielles pour se redéfinir dans une sorte de tryptique identitaire, à travers leurs personnages, comme c'est le cas du petit-soldat qui partage avec Kourouma de nombreux points communs car l'auteur et le protagoniste sont issus de la même branche tribale, race et lieu de naissance qui est Togobala dans le Horodougou, ce qui confère forcément aux éléments de l'écriture une note véridique. A l'instar des héros, les lieux sont nostalgiques, compte tenu du fait qu'ils relatent des expériences assimilables à celles de Kourouma qui a grandi dans un endroit loin de sa mère et a été confié aux autres membres de sa famille, tout comme le petit Birahima dans *Allah n'est pas obligé*.

Dans ce même contexte, nous tenons à rapporter quelques autres réflexions sur la question des traces de la mémoire et de son rapport avec la note identitaire au sein de l'espace romanesque, comme celle du professeur-chercheur Justin Bisanswa, qui a parlé d'un mutisme mystérieux ayant caractérisé l'intérieur antérieur à la séparation de l'écrivain ivoirien d'avec ses parents à l'âge de sept ans et il a évoqué dans ce sens les données textuelles de sa reproduction :

« Un refoulement (...) Silence autobiographique, s'étend. Il va de soi que cette configuration éclatée est à l'origine de bon nombre de thématiques de Kourouma. L'absence de la tutelle parentale a certainement contribué à forger un imaginaire familial, si présent et déguisé dans les romans, nourri par la présence obsédante de la mère et de l'absence du père. »²¹⁸

Cette citation vient rajouter de nouveaux stigmates au détail autobiographique mettant l'accent sur la tournure que prennent les événements fictionnels, tout en suggérant une densité historique au roman :

« Jean-Michel Djian nous apprend que Moriba Kourouma, le père d'Ahmadou Kourouma, était commerçant et chasseur. Il passait pour avoir des pouvoirs surnaturels, mais surtout, ce n'était pas un tendre. Il avait pris l'habitude de violenter sa femme, ce qui contrariait tout le village. »²¹⁹

Nous préciserons pour notre part que tels incidents autobiographiques se reflètent indéniablement dans l'œuvre romanesque que l'auteur transforme en lieu d'aveu encodé et particulièrement significatif car il ne peut rester insensible à l'effet de son vécu propre, dont l'impact se veut irréductible. Par conséquent, il se retrouve à son insu, mêlé aux faits narratifs qui sont en rapport étroit avec l'historicité contextuelle attribuant une exactitude topologique au tissu événementiel et charpentant de la sorte les éléments de son passé engagé.

En effet, chez Ahmadou Kourouma, la trame narrative se rapporte aux indices biographiques en vue de renforcer le caractère authentique des écrits. De fait, l'écrivain qui a été séparé de sa mère pendant vingt ans et livré à son oncle, offre une trace visible de cet indice biographique d'une importance capitale à ses yeux dans l'ensemble son œuvre car il marque sa personnalité voire son identité africaine. En l'occurrence, *Allah n'est pas obligé*, semble reposer sur une issue vainement espérée par l'enfant-soldat mais qui aurait cependant motivé son voyage sur les traces de sa tante Mahan, seule attache au passé familial et qui est capable de combler son manque affectif développé à cause de l'absence de la figure maternelle, tout à fait comme c'est le cas pour le petit Kourouma. A ce titre, une note de modération vient baliser l'univers textuel, en le situant entre expérience douloureuse du passé et ouverture symbolique rappelant la justice divine salvatrice, nonobstant le relief ou plutôt

²¹⁸ Justin, BISANSWA, (en collaboration avec Susanne GEHRMANN), « La traversée dans le roman africain », numéro thématique de la revue *Présence francophone*, 67, Worcester, 2007.

²¹⁹ Ibid.

l'étiquette ironique qui se cristallise graduellement « Allah dans son immense bonté ne laisse jamais vide une bouche qu'il a créée. »²²⁰

Nous précisons ici que cette phrase est formulée par Yacouba en vue de représenter une sorte de sceau qui vient sceller le défaitisme de Birahima et par là de Kourouma lui-même. Ce même défaitisme correspondant souvent aux faits allégués par certains protagonistes pour discréditer plusieurs réalités, qui ont été objectées avec une témérité non moins considérable chez Béji. Cette dernière a choisi d'évoquer une espèce de neurasthénie de l'esprit face au délabrement social observé dans son pays natal. En effet, elle a tâché de redéfinir la problématique identitaire à travers le souvenir propre au personnage de la jeune fille, affichant tantôt un malaise palpable vis-à-vis des attitudes et pensées réactionnaires de son entourage, tantôt une nostalgie emblématique, en revisitant la demeure familiale et en redécouvrant les mœurs toujours en vigueur dans son pays:

« Mais l'instant, cet instant qui m'accordait la grâce de me sentir encore un peu à la maison, parmi ces êtres que je contemplais et interrogeais en même temps que la bordure des plates-bandes, la cuisine, l'escalier, la végétation, et qui je le savais, témoignait d'une existence autre qu'inerte, me frappait par ce caractère inséparable et lumineux dont naissent les œuvres, les histoires, les langages, les musiques. »²²¹.

Toutefois, l'auteur dit souvent « je » pour s'affirmer à l'intérieur de son dire et son écriture dévoile de cette façon son quotidien à la fois singulier et truculent, surtout lorsqu'elle nous transporte dans un mouvement nostalgique incandescent où elle nous décrit tout l'univers traditionnel relatif aux us du personnage de la grand-mère. En outre, elle tente de se tenir à une même distance du passé et du présent ou encore de la culture d'accueil et de celle d'origine afin de faire valoir son appartenance identitaire recomposée. Ce qui lui confère le rôle d'une parfaite observatrice tout à fait consciente de l'hermétisme réciproque apparent des deux mondes qui se croisent pourtant bien dans le roman et qu'elle détermine à partir de la figure féminine :

« La femme occidentale se croit très éloignée de la femme orientale ; elle se trompe (...) L'effigie qu'on nous montre dans la presse n'est qu'une contre-image utilisée dans un rapport d'adversité culturelle, qui prend place dans l'ensemble des signes du monde moderne. »²²²

²²⁰ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit. , page 11.

²²¹ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 38.

²²² Hélé BEJI, *Une force qui demeure*, op. cit., pages 18 et 19.

Dès lors, nous pouvons dire que Béji et Kourouma, emploient tous les deux une stratégie scripturale relativement paradoxale dans leur traitement de la question identitaire qui vise sciemment à cultiver un regard rétrospectif, en embrassant leur passé insigne, en déployant des indices de taille à synthétiser le parcours particulier de l'auteur-narrateur et en faisant souvent allusion à leur enfance ou à leur jeunesse.

A contrario, la problématique de la souffrance de l'enfant est traitée directement en rapport avec le lieu dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau car il dresse une sorte de portrait psychologique poignant de son personnage principal, en l'ancrant dans la réalité du cachot auquel il s'identifie, en dépit de sa vaine tentative de fuir le passé « *Je vis qu'il y avait quelqu'un dans son regard. Cette chose ancienne l'éveillait. Toute cette construction l'éveillait. L'enfant ignorait la nature de cet abri de pierre mais y trouvait une reconnaissance* ». ²²³

La jeune fille reconnaît le cachot comme étant un lieu représentatif de son être intérieur, correspondant à son état d'âme ou à encore à sa conscience et il est susceptible de recueillir sa plainte et son désespoir car il semble que dans le roman, le seuil du désenchantement va jusqu'à l'abattement voire la perte, portant ainsi préjudice à la sérénité identitaire ardemment briguée au départ. Néanmoins, des lueurs d'espoir et de réenchantement ressurgissent ponctuellement pour redonner sens à la quête des personnages, comme nous pouvons le lire à travers l'intervention de l'éducateur qui laisse entendre une volonté de sauver l'Autre ; son prochain. Il tente de repêcher la petite fille, en la réconfortant, en lui rendant sa dignité et en lui redonnant l'espérance indispensable à toute quête de bonheur.

D'une manière plus générale, les trois écrivains retracent certes une ère tendue, celle de l'après-indépendance, qui a vu naître leur engagement décuplé au sein d'une Afrique conquise par l'Occident visant à brider le déchaînement des dictatures et s'attelant à empêcher l'union démocratique africaine. Pourtant cette dernière n'a pas cessé de brailler des cris de ralliement contre l'hostilité du pouvoir. Kourouma, Béji et Chamoiseau lutteront pour la libération de leurs nations contre les facteurs endogènes et exogènes de la servitude, alors ils feront indubitablement face à l'idéologie et au système colonial, mais aussi à toutes les variétés d'asservissement qu'ils qualifient de locales. A partir de là, leur corps à corps avec la dictature gouvernante leur vaudront des exils forcés et très longs. Toutefois, l'injustice dont

²²³ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 41.

ils ont fait l'objet, ne feront que boiser leur volonté de rebâtir l'espace du statut identitaire violé et de déranger la passivité du citoyen africain, au profit d'un bouleversement de tous les protocoles dogmatiques.

Les textes adoptent une couleur autobiographique et instaurent de facto une complicité littéraire tangible entre le narrateur et son confident, le lecteur, dans une sorte de cadre intime. Aussi, le narrateur illustre-t-il cette dominante autobiographique en se sacrant protagoniste, vecteur de perception et acteur de l'action. Il révèle le modèle historique des mémoires, qui confère au texte sa vraisemblance et qui permet à l'identité de se reconstruire, en se conjuguant avec l'imaginaire linguistique. La constante identitaire sied bien à l'abondance de la langue française qui consiste à dédoubler l'activité linguistique de l'auteur africain, pensant en sa langue maternelle et écrivant en français, langue étrangère et propre au colonisateur. Ce même auteur, donne l'impression que la langue originelle était en phase pré-éditoriale, contrairement à la langue française qui est prête à la diffusion publique et politique, nous permettant ainsi de comprendre le passage de l'ombre dysphorique au lieu commun de la francophonie universelle en vue d'élargir la sphère réceptive.

I-3-b) Pourquoi le choix de la figure infantile ?

Le choix de l'enfant est d'une grande pertinence car il ne peut laisser indifférent le lecteur, surtout lorsque que cette même figure se transforme en un berceau de supplices et en un foyer de déshumanisation à cause de l'écroulement familial et de la perte destructrice. De fait, l'enfant devient une sorte de microsociété désignant à la fois la débâcle et le déséquilibre identitaire, perpétuellement rattachés à la cruauté de la vie et qui finit par impacter la scolarité voire l'intégration sociale des jeunes violents. Cette dépréciation du comportement infantile serait une résultante de la décadence socioculturelle qui se base essentiellement sur une communauté fétichiste et patriarcale où la femme est dotée d'un statut inférieur et où l'homme estime que les études sont vraiment élémentaires. A cet égard, nous pouvons noter que cette cacophonie ou plutôt cet éclatement linguistique, relèverait d'une part d'une volonté de braver le modèle classique de l'écriture afin de réaffirmer son identité, mais aussi d'une résolution de prouver les séquelles de l'apprentissage approximatif propre aux enfants déscolarisés à leur plus jeune âge, en Afrique et aux Antilles.

Le statut de la francophonie se donne à voir comme réellement menacé ou encore comme un épiphénomène faisant partie d'une réalité sociale infondée et souvent prononcée

sur une tonalité sarcastique, jointe aux traumatismes psychologiques, conditionnant l'échec de tous les projets modernistes. Tous les protagonistes des romans affrontent les dangers de leurs sociétés aliénées par le poids du ressentiment et du dogmatisme. Ce qui engendre souvent le déracinement voire l'ébranlement psychologique, notamment lorsqu'il s'agit de respecter avec mesure les codes idéologiques, sociaux et même linguistiques dans l'écriture. Dans ce genre de cas, le facteur géographique perd de son efficacité car la notion de péril devient universelle à partir du moment où le jeune enfant se transforme en victime des conditions inhumaines qu'il vit et qui sont généralement propres à son quotidien. Il en va de même pour les enfants-soldats, dont l'appellation même suscite l'indignation et exige une analyse lexicosémantique qui accorde la préséance à certains termes clés des œuvres. À ce titre, nous avons tentés de désigner particulièrement dans les œuvres, des assemblages syntaxiques funambulesques ou encore des néologismes symptomatiques d'une incompatibilité entre les facteurs sémantiques et les déterminations notionnelles, gravées dans la mémoire collective, désormais ébranlée à cause du cours des événements politiques et sociaux. Chez Kourouma, les personnages en question agissent avec une violence verbale et physique saugrenue, sous les effets des stupéfiants, de la débauche voire du vice proliférant, trahissant ainsi une démesure qui les dénature et qui se justifie par l'horreur de la guerre et du manque de civisme, qui représentent les mêmes phénomènes longtemps réprouvés par Béji et Chamoiseau dans leurs écrits multiples, notamment lorsqu'ils s'attardent sur les causes de la décadence culturelle dans leurs sociétés originelles et particulièrement dans les rangs des plus jeunes, en l'occurrence les enfants.

I-4) Identité et révolte

I-4-a) Une quête épineuse chez Chamoiseau et Kourouma

Notre écrivain antillais s'attarde sur la question identitaire, en la dotant d'entrecroisements redondants, titre même d'un long chapitre de son roman *Un dimanche au cachot*, qui a été consacré à cette problématique épineuse, illustrée pour sa part à travers la pensée de Faulkner citée d'une manière itérative dans le texte. En effet, William Faulkner évoque un emmêlement de consciences et devient ainsi une matière de témoignages abondante ou encore un point d'ancrage primordial dans le processus de la véracité historique. C'est à ce titre que l'auteur a eu recours à l'écrivain en question, soulignant l'impact du Sud africain esclavagiste sur les mœurs sociales de cette partie du monde. Il s'agit d'une société

prisonnière de l'angoisse et des hallucinations qui sont dues au désabusement mais aussi au fléau de l'ébranlement identitaire, accentuée par le contexte sociopolitique :

« *Faulkner a déjà employé cette confusion l'emmêlement des consciences dans cette damnation du Sud esclavagiste qui échappait aux perceptions. Il abordait aussi cet incertain identitaire qui surgit chaque fois qu'un vivant se voit forcé de faire face au tragique (...) Ensuite, que Cervantès, Joyce, Kafka, Faulkner, Perse, Césaire, Glissant, Kundera... nous ont ouvert des portes.* »²²⁴

Tous ces noms cités illustrent la réflexion du narrateur qui nous fait part de l'expérience de l'inconnu à travers le cachot, contribuant à accentuer l'anéantissement de la quête identitaire. Toutefois, ce malaise existentiel ne fait que renforcer la volonté de libération chez les esclaves et devient même un instinct obsessionnel manifesté notamment par l'Oubliée dans le support textuel examiné « *Car la liberté vraie n'est pas un spectacle et ne peut jamais l'être. Quand on est libre, on n'a rien à montrer, à démontrer, à dire, ou à dédire, on est juste affairé à ces immensités qui soudain s'ouvrent en soi et qui ne maudissent plus...* »²²⁵

Cette Oubliée désormais libre, choisit de revenir au cachot où gît le Maître en vue de répondre à son désir de vengeance et pour honorer ses doléances pressantes en rapport avec son identité antérieurement abusée.

A ce titre, l'auteur analyse tous les symptômes de l'identité antillaise brisée pour passer au processus d'identification et intitule même tout un chapitre de son roman *Identifications*²²⁶, qu'il associe au rêve de la résurrection et du bonheur ou encore de la libération. Il affine l'identification à la réalité du lieu par exemple en vue de dépasser relativement la phase de l'imaginaire conçu exclusivement comme utopique « *Cette ruine m'enlevait à la réalité* »²²⁷

Cependant, pour souligner la portée emblématique de cet endroit, l'auteur lui réserve tout un chapitre intitulé *Les cachots effrayants*²²⁸, rappelant à cet effet que tout semble tourner autour de ce foyer du mal, qui a un pouvoir satellitaire faisant graviter autour de lui tous les autres thèmes du roman. Le cachot se rapporte à la traversée de toute une société qui a connu les affres de l'esclavage et le goût de la torture balisant encore sa mémoire ravagée. Ce lieu a

²²⁴ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 292.

²²⁵ Ibid page 294.

²²⁶ Ibid, page 38.

²²⁷ Ibid, page 38.

²²⁸ Ibid, page 41.

été construit par les maîtres-esclavagistes en vue d'enterrer vivants les esclaves rebelles. Au même égard, le narrateur souligne ses ressentiments et son rêve de voir la damnation de cet endroit s'abattre sur les coupables qui ont vu mourir tout un peuple, dont l'identité a été vilipendée et même calomniée.

A cet effet, Chamoiseau condamne, au nom de la mémoire collective, l'histoire de l'esclavage et dénonce les torts commis par les maîtres-békés, c'est-à-dire les colonisateurs blancs. Avec lui, le désenchantement embrasse la colère virulente et affirme la quête de la révolte exacerbée et de la revendication ardente de l'identité nègre. En revanche, il fait part d'une certaine peur d'affronter la vérité qu'il combine avec l'expérience monstrueuse du cachot car elle lui est insupportable, mesurant son atrocité « *Alors, quand il m'appelle le dimanche, je tremble et me dérobe : si un dimanche difficile de Sylvain parvient à joindre le mien, mieux vaut craindre le pire.* »²²⁹ (...) *Il n'y avait que cette gueule de pierres qui menaçait mon existence et celle de toute l'humanité.* »²³⁰

L'auteur a été contraint d'affronter ses phobies, en ne se positionnant plus comme un spectateur mais plutôt comme un acteur de la scène romanesque, surtout lorsqu'il décide d'apporter son aide à l'enfant qui a choisi de s'ensevelir dans le cachot, à cause de son supplice, de sa honte et de son désespoir.

D'un autre côté, il condamne le silence au même titre que la connivence de tous ceux qui n'osent pas s'interposer ouvertement aux injustices et aux préjudices, causés par leurs compatriotes esclavagistes, tels que le vendeur de porcelaine dans *Un dimanche au cachot*, qui dit compatir au calvaire quotidien des esclaves, pourtant cela ne l'empêche pas de tisser des liens amicaux avec le Maître, principal responsable de leur lot quotidien de misères :

« *Dans le bâtiment où gisent les malades, il rencontre la Belle. Le vendeur errait entre les grabats, s'arrêtait aux souffrances, voyait les agonies, s'arrêtait aux souffrances, voyait les agonies, s'attardait devant les mortifiés qui enduraient la barre ou les anneaux rouillés. Tout était fait pour que les nègres simulateurs ne prennent pas cet endroit à la douce.* »²³¹

Le passage est assez révélateur de l'atrocité des sévices infligés aux esclaves qui finissent par être déshumanisés et dépourvus de leur dignité humaine car ils ont été atteints dans leur amour-propre. Dans le texte, nous découvrons qu'ils travaillent dans les champs de

²²⁹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 20.

²³⁰ Ibid, page 36.

²³¹ Ibid, pages 74 et 75.

sucré sans savoir pourquoi et même lorsqu'ils ont une rare et infime chance de s'exprimer, leurs traumatismes psychologiques sont tellement importants, qu'ils les empêchent de traduire leurs ressentis ou encore de se réaffirmer en tant qu'êtres humains. De fait, le narrateur cherche à sensibiliser le lecteur au degré d'aliénation éprouvée par les esclaves qui vivent à la marge du monde réel moderne et qui sont tellement affectés que lorsqu'ils sont abordés, ils perdent même leurs mots, comme pour dire : Mais par où commencer ?

C'est parce qu'ils n'arrivent pas à réaliser que quelqu'un puisse s'intéresser à leur cas après un cauchemar infini, qui dure depuis si longtemps et qui n'est pas prêt de prendre fin. Dans ce contexte, nous pouvons évoquer la scène significative où le vendeur de porcelaine s'adresse aux esclaves pour leur poser des questions à propos de la nature de leurs travaux aux champs, mais qu'ils n'arrivent pas à fournir une réponse cohérente et intelligible :

« Le vendeur de porcelaine lui parle avec respect aussi, l'interroge sur la cristallisation du sucre(...) Alors, il répond oui, répond non, répond peut-être, je ne sais pas. Voici son trouble : le visiteur le regarde vraiment, lui parle vraiment, s'ouvre à lui comme s'il était autre chose que ce qu'il est vraiment. Sehou en est apeuré. Cette considération lui provoque une envie de pleurer. Elle l'anéantit plutôt que de l'élever. Elle le force à se voir. Pour la première fois, il pense au vieux nègre »²³²

Tout compte fait, le nègre dont parle Chamoiseau n'est pas si différent de celui dont parle Kourouma ou encore de l'indigène auquel réfère Béji car tous les trois sont des hommes assujettis, privés de leurs droits les plus élémentaires et blessés profondément dans leur orgueil et dignité. Dans leurs romans principaux, les protagonistes ont vu leur entité identitaire se briser brutalement et se faire abuser par la politique tortionnaire de l'esclavage. Ils ont même été relégués au rang d'animaux voire d'objets, mais ils ne se lassent point de chercher à panser leurs plaies encore ouvertes, en tentant de reconstruire leur intégrité et autonomie identitaire. Toutefois, leurs efforts ont souvent été réprimés et leurs projets entravés par le bazar de l'épouvante esclavagiste. Se dégage à partir de là forcément une coloration pessimiste tonique qui désigne au même titre les réalités sociales aux Antilles et par là même en Afrique.

La douleur du Nègre n'est pas comprise par ces blancs à la fois auteurs et spectateurs de son malheur, comme le vendeur de porcelaine qui en fait bien partie, puisque malgré tous les efforts déployés en vue de mesurer les peines et de saisir les préoccupations de ces

²³² Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit. , page 75.

esclaves, le marchand n'y parvient toujours pas, comme il est dit clairement à plusieurs endroits dans le texte « *Le vendeur de porcelaine note sur son carnet : Le cuiseur de sucre pleure sans raison apparente.* »²³³

A vrai dire, la position de cet artisan est très intéressante car elle renseigne sur sa distance par rapport au vécu de l'esclave et l'auteur semble insister sur le fait que l'homme se promène avec un petit carnet où il note ses impressions sur les conditions observées aux champs, renvoyant à l'image d'un constat de dégâts matériels. Le rôle du commerçant peut être assimilé à celui d'un huissier de justice ou encore d'un expérimentateur dans un laboratoire de recherche et qui est en train d'observer les effets d'une pathologie donnée sur des patients gravement atteints. Ce fait se veut pour sa part considérablement rabaissant pour la gent esclave, surexploitée car ce vendeur de porcelaine représente le blanc étranger qui ignore tout des conditions de vie des nègres indigènes et il renvoie par la même occasion à un échantillon d'individualisme occidental, disculpé par l'entreprise impérialiste. A travers lui, Chamoiseau laisse entrevoir son acte d'écriture engagée qui vise à dénoncer le silence acolyte des pays occidentaux, prenant part aux crimes de guerre en Afrique et aux Antilles, sous le motif d'une fausse velléité de venir en aide aux peuples colonisés. De fait, avec la référence aux cannes à sucre, l'écrivain trahit la culpabilité, la pusillanimité voire l'ignominie de certaines parties du monde, en condamnant le fait qu'elles fassent valoir leurs intérêts capitalistes, au détriment de l'humanité abusée, et ce, au nom d'une diplomatie inventée de toutes pièces.

I-4-b) Identité : Entre malaise, hybridité et imaginaire-refuge

Patrick Chamoiseau multiplie et accentue les thèmes de la révolte afin de révéler son mal être face à la réalité mortifiante de son pays et qui va jusqu'à provoquer chez lui un certain manque d'inspiration et de créativité :

*« Seule urgence en moi : comprendre ce qui nous était arrivé, mieux appréhender ce que nous étions, mieux explorer notre existence (...) Je continuais à écrire en désertant de plus en plus les éclairs poétiques. Des poèmes qui s'allongent sans trouver de sortie. »*²³⁴

Dans ce cadre, il s'adonne à une habitude particulière qui est la sienne et que nous découvrirons particulièrement dans *Un dimanche au cachot*, mais surtout dans *Ecrire en pays*

²³³ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en Pays dominé*, op. cit., page 76.

²³⁴ Ibid, page 85.

dominé, et qui est celle de justifier ses lectures ou encore sa propre réflexion poétique, en recourant à ses mentors intellectuels, dont nous citerons le père de la négritude, Aimé Césaire à qui il a dédié tout un chapitre dans son texte de base « *Le cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire avait résonné* ²³⁵ (...) *Il faut parler Césaire, l'avoir dans en bouche et en poitrine, accueillir dans les os de son crâne l'activité tellurique de son verbe.* »²³⁶

L'auteur exprime sa volonté de revisiter ses racines, en puisant dans ses sources d'inspiration, tout en réitérant sa méfiance des chants universalistes ou de la résistance héroïque qu'il préfère réadapter aux exigences d'un présent beaucoup moins utopique et il témoigne dans ce cadre de son admiration pour le chantre de la négritude, en vertu de sa perspicacité et de son génie défiant toutes les limites spatiotemporelles :

« *Un jour, j'ai vu le grand poète de la Négritude, M. Aimé Césaire, arpenter une rue de dimanche latino, dos courbé, mains croisées dans le dos, portant une charge dont les dieux eux-mêmes n'auraient pu l'exempter. Les poètes entendent ce que taisent les dimanches dans leur beuglante vérité.* »²³⁷

Il évoque également son influence par l'œuvre d'Edouard Glissant avec lequel il partage aussi une grande affinité intellectuelle « *De Glissant : Contre la prison des systèmes et des identités, sois fragile, ambigu, incertain, intuitif : archétypique ; germe en toi et verse dans l'Autre ; campe en toi, consens à l'Autre, sans renoncer à toi* ». ²³⁸

La plupart de ses écrits évoquent la lutte d'un peuple zombifié c'est-à-dire lobotomisé par la dictature en référence à la culture haïtienne des zombies longtemps consacrée par lui-même à travers son propre combat d'écrivain, qui n'hésite pas à contorsionner la langue au gré des circonstances pour se libérer du regard dévalorisant de l'Autre « *Sylvain parle de la fillette au supposé éducateur, qui faussement attentif, regarde surtout où il dépose les pieds sur cette terre de zombis.* »²³⁹

Son écriture devient ainsi une forme d'insurrection contre le système esclavagiste, mais aussi linguistique préalablement astreignant qui cherche désormais à se réaffirmer sous les couleurs d'une célébration expressive inouïe et une structuration bouillonnante voire même une déflagration monumentale de la parole. Il fait également l'éloge de sa langue

²³⁵ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en Pays dominé*, op. cit., page 56.

²³⁶ Ibid, page 58.

²³⁷ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 22.

²³⁸ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en Pays dominé*, op. cit., page 73.

²³⁹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 34.

créole, longtemps écrasée car c'est une façon pour lui de défendre son patrimoine culturel et de faire face à l'ascendance coercitive de l'esclavage moderne. Aussi, il redéfinit le rapport entre le créole et le français, en précisant qu'il est plutôt question d'irruption d'une conscience et d'un appétit démiurgique qui convergent vers une liberté créatrice remarquable et un brassage culturel expédient à tous les égards.

Dans l'ensemble de son œuvre, Chamoiseau recrée les mêmes personnages fictifs fétiches, comme le vieux guerrier qui est à même de véhiculer la pensée profonde du narrateur, en lui garantissant une certaine distanciation par rapport aux faits et en lui accordant par là même la possibilité d'exprimer son désappointement et de se révolter contre toutes les formes de domination et d'injustice « *Elle ne se demande pas comment un vieil esclave aurait pu commander à ce monstre dressé pour tuer les nègres. Pour son esprit maintenant capable de vivre l'incompréhensible, cela semble évident.* »²⁴⁰

Dans cette perspective, nous nous référons à la théorie de la domination chez Chamoiseau, qu'il classe en catégories différentes, alors il nous parle de la domination brutale qui diffère de la domination silencieuse ou encore de la domination furtive, tout en certifiant que les trois sont foncièrement sournoises et aussi subreptices l'une que l'autre. Edmond Mfaboum Mbiafu explique à cet égard que pour Chamoiseau la domination est plurivoque et qu'elle doit être saisie en fonction de son contexte « *la domination brutale, silencieuse ou furtive est l'unicité (...) L'hérésie symbolique leur insufflera le maeström des différences, les joyeuses surrections de l'imaginaire.* Chamoiseau, 1997, (p. 293). »²⁴¹

Dans ce même contexte, nous tenons à souligner que le texte chamoisien rejette intégralement l'idée de domination quel que soit son visage. Tous les personnages semblent traduire un certain mal être de l'auteur et une grande volonté de protéger leur terre natale, leur civilisation et leur culture d'origine, notamment orale car c'est pour eux une forme de s'insurger contre la force dominante. A cet effet, le marqueur de paroles se donne à voir comme une figure ancrée dans la culture orale antillaise et vient annoncer le dévouement de l'auteur pour son appartenance géographique et identitaire à travers le récit d'un conteur de faits imaginaires, mais très symboliques sur le plan de l'engagement littéraire. Dès lors, la fiction devient à son tour une thématique identitaire et les deux semblent se confondre dans un

²⁴⁰ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 225.

²⁴¹ Edmond Mfaboum MBIAFU, *Les versets païens: intertextualité biblique et idolâtrie dans La Vierge du Grand Retour de Raphaël Confiant*, disponible sur : <http://orees.concordia.ca/mbiafu.html>

magma d'émergences et de personnifications pour mieux expliquer la quête imaginaire de l'auteur « *Mon éloignement en France favorisait mes songes. Mon esprit s'évadait vers le pays natal (...) Aller au rêve. Haler le rêve. C'était là, je le compris soudain le mode meilleur de la connaissance : rêver, rêver-pays.* »²⁴²

Dans une perspective, nous dirons que la citation démontre que dans le roman de Chamoiseau, le rêve prend un emplacement stratégique au sein de l'entreprise identitaire car il ressurgit à chaque fois dans une sorte de transe que rien ne peut refréner et il fait du voyage vers la terre natale, un moyen efficace d'exorciser le mal de l'exil.

L'écrivain réaffirme son attachement pour le répertoire créole en termes de langue et plus généralement de patrimoine culturel, en insistant sur son intérêt pour les contes, qui lui permettent de souligner les fastes du pouvoir suggestif de sa vision terne concernant le vécu social considérablement dupé par la modernisation illusoire. Il opte pour les chants nationalistes de libération, vitupérant la manipulation insidieuse des territoires occidentaux impérialistes qui retranscrivent l'humanité à leur image de vainqueurs, tout en profitant de l'affaiblissement des colonisés et en les dominant violemment.

Par conséquent, il laisse entendre que les sociétés décolonisées doivent chercher à survivre en s'accommodant des progrès occidentaux, mais en tâchant aussi de s'en démarquer car elles sont appelées à mesurer amplement les dangers du pouvoir assimilationniste.

Il nous parle d'une sorte de politique de brassage ou encore d'échange interculturel, qui permet parfois même aux romans de nous offrir un concentré d'identités en voie de régénérescence et de réaffirmation difficiles au milieu d'un grand corps social pourtant hétérogène et polyrythmique. L'auteur cherche à redonner sens à l'écriture et à prolonger surtout la mémoire collective. Ici même, le rythme du tambour et du chant redéfinit l'identité africaine et antillaise, en marquant sa spatialité et sa musicalité, qui contribuent vigoureusement à adoucir la matière réaliste exploitée par la trame romanesque, mais il s'agit surtout d'une nouvelle forme de résistance « *Il voit surtout une femme qui n'a pas peur, et qui rayonne ainsi. Le Maître la regarde. Malgré les souillures qui la couvrent, elle prend toute la lumière.* »²⁴³

²⁴² Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en Pays dominé*, op. cit., page 106.

²⁴³ Ibid, page 284.

De cette manière, l'identité s'inscrit au cœur de la lutte anticolonialiste contre l'aliénation culturelle et la domination assimilationniste car elle vise sciemment à se préserver de tout sentiment de perte. Elle cherche également à consigner l'attachement absolu de l'homme antillais à son lieu en devenant souvent réduit par le Maître à un simple archipel insulaire, riche en ressources naturelles ou à une destination pittoresque relativement intéressante.

Chamoiseau pense et repense alors la question identitaire comme lieu propice à la diversité pour justifier sa théorie sur la créolité qui reproduit le schéma de l'assortiment culturel et impose l'universalité loin de tous les conflits d'intérêts et des hostilités délétères.

A cet effet, les pages défilent pour redire le désenchantement face à la trajectoire minée d'obstacles du métissage et de l'indépendance, cependant la parole même obscure prend la place du silence pour supputer les nouvelles valeurs post-esclavagistes.

Par ailleurs, l'homme antillais, l'insulaire connaît un dilemme crucial, celui de vivre écrasé par la culture impérialiste ou celui de reproduire maladroitement le modèle de l'évolution occidentale et en cet endroit, les œuvres expriment la difficulté de circonscrire une posture mesurée susceptible d'être conçue comme un canal d'espoir palpable.

Chamoiseau nous relate l'histoire du nègre continental d'Afrique qui a été freiné dans son bond vers la grâce libératrice par les forces d'invasion occidentale. De fait, les événements inventés reposent sur des personnages fictifs qui se confondent dans les remous de l'écriture pour invalider des réalités extrapolées et menacées dans leur équilibre. L'auteur défend foncièrement la juste mesure ou la modération de jugement et la diversité imprégnée d'unité, en faisant part de ses partis-pris concernant plusieurs faits divers de ce monde déconcerté voire aliéné à cause des méfaits de l'esclavage, mais aussi de la décolonisation avec toutes ses dérives. Il révèle les nervures multiples de la domination, notamment celles en rapport avec le projet moderniste, dont il tient pourtant à en tirer profit, en redéfinissant le sens de l'universalité et en défendant le postulat de la continuité entre les civilisations.

En l'occurrence, l'écrivain tend à prévenir les aléas de la rupture et de l'exclusion de l'Autre, selon la théorie glissantienne sur la relation au monde, à travers l'envisagement d'une nouvelle mise-en-relation de ce dernier, c'est-à-dire une manière de s'ouvrir aux facettes multiformes de l'univers et des incarnations du divers, au détriment de la mise-sous-relation longtemps contestée par lui-même à cause de son caractère restreint dans l'espace. Dans ce

cadre, il propose l'alternative de la pluralité et de l'imaginaire de la différence comme substitut de l'introversion et de l'exclusivité relationnelle répondant au motif de la supériorité. Ainsi, le croisement de la singularité qui constitue les particularités culturelles du patrimoine local et étranger, doit impérativement s'inscrire dans une optique d'harmonisation et d'interculturalité, qui conçoit l'altérité comme un fonds de richesse à travers lequel les peuples retrouvent leur propre adaptation voire marche évolutive. Il s'agit de promouvoir la culture de la diversité des mouvements linguistiques, particulièrement créoles afin de faire valoir la connaissance des réflexions et des mémoires recomposées du monde, consolidant ainsi la pensée glissantienne, notamment à propos de ce qu'il désigne lui-même comme Identité-relation :

« Une identité-relation. C'est une expérience très intéressante, car on se croit généralement autorisé à parler de l'autre au point de vue d'une identité fixe. Bien définie. Pure. Atavique. Maintenant, c'est impossible, même pour les anciens colonisés qui tentent de se raccrocher à leur passé ou leur ethnie. Et cela nous remplit de craintes et de tremblements de parler sans certitude, mais nous enrichit considérablement. »²⁴⁴

Par ailleurs, en vue de gagner leur mise, tous les auteurs antillais et africains apprennent beaucoup du chaos de ce monde et s'engagent dans le défi incommensurable de le subvertir par le moyen de flux d'interactions qui ne sont que des facettes-témoins d'événements en perpétuel mouvement et qui exposent les influences actives faisant socle aux échanges. Ils militent pour se soustraire aux dominations labiles et laisser libre cours à la créativité construite par le Total-monde dans son universalité, son interaction des notions ou encore son modèle constitutif du dialogue, et ce, grâce au partage de la modération affrontant l'entour médiatique et s'abandonnant au rêve de la mondialisation et de l'affranchissement socioculturel et politique.

I-5-a) Identité et révolte chez Kourouma

Ce malaise identitaire dont il a été longtemps question chez Chamoiseau est le même que celui exposé par Ahmadou Kourouma. Il est prononcé même au niveau de la présentation des protagonistes de son roman *Allah n'est pas obligé* « *Yacouba le bandit boiteux, le*

²⁴⁴ « Pour l'écrivain Edouard, Glissant, la créolisation du monde est irréversible », Le Monde, 3 février 2011, disponible sur : http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Glissant

*multiplificateur de billets de banque, le féticheur musulman, et moi Birahima, l'enfant de la rue. »*²⁴⁵

Il s'agit pour le narrateur de saisir toutes les occasions pour évoquer ses tourments qu'il tente de traduire dans le texte à travers des questions existentielles irrésolues et il recourt au même titre au réseau obscène et blasphématoire pour crier sa révolte face à son vécu. Il parle alors de discrimination et manifeste une indignation qui paraît parfois disproportionnée, surtout lorsqu'il évoque des réalités sociales et spirituelles en effervescence et qui sont pourtant très contestables, et ce, en usant de plusieurs figures allégoriques, comme l'antiphrase ou encore l'antithèse souvent employées au service du mode satirique « *Ça Allah a voulu que le pauvre garçon termine sur terre. Et Allah n'est pas obligé, n'a pas besoin d'être juste dans toutes ses choses, dans toutes ses créations, dans tous ses actes ici-bas.* »²⁴⁶

Par ailleurs, une avalanche d'injures vient consolider l'idée d'une sorte de délire paranoïde qu'affiche le narrateur car il se dit déchiré entre plusieurs pulsions et sentiments, donc il se donne à voir tantôt comme étant fier de sa posture d'enfant-soldat, tantôt comme étant meurtri à cause de toutes les atrocités qu'il a été amené à commettre dans le cadre de son exercice militaire. Mais ce dont il semble souffrir le plus est indéniablement son ressentiment face au constat consternant d'iniquités suprêmes et indignes d'une époque de lumières « *comme il n'y a pas de justice sur cette terre pour le pauvre* »²⁴⁷

Par ailleurs, Kourouma exprime sa déception face à la vie sociale et culturelle mais aussi politique en Afrique, avoue l'échec des démocraties aux lendemains des Indépendances et traite du problème du totalitarisme, comme étant un projet alternatif, détourné au service des dictatures « *Pour résoudre ces problèmes, Samuel Doe inventa un stratagème garanti. (Stratagème signifie ruse, d'après mon dictionnaire le Petit Robert). C'était le coup de la démocratie. La démocratie, la voix populaire, la volonté du peuple souverain. Et tout et tout...* »²⁴⁸

Ainsi, la démocratie se lit comme un guet-apens pour les peuples africains et se transforme rapidement en mirage ou encore en rêve brisé sous le règne de ce réseau de malfaiteurs politiques et sous le signe de la déloyauté qui est devenue la devise du roman.

²⁴⁵ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 186.

²⁴⁶ Ibid, page 101.

²⁴⁷ Ibid, page 121.

²⁴⁸ Ibid, page 106.

Désormais, tout est devenu matière à contestation dans l'œuvre car les lois qui régissent la société africaine y paraissent infondées, ubuesques et déloyales, notamment en termes de justice, puisque l'homme est devenu, avec certitude, sujet à la persécution physique et psychologique :

*« Le jugement a lieu sur place et devant tout le monde, ça consiste à demander au prévenu s'il a oui ou non volé. S'il répond oui, il est condamné à mort. S'il répond non, il est confondu par les témoins et il est également condamné à mort. C'était donc kif-kif pareil, la même chose. Le prévenu était toujours condamné à mort. »*²⁴⁹

A plusieurs moments du roman, le narrateur laisse croire qu'il regrette son appartenance à cette société dans laquelle il ne peut se projeter, ni à laquelle il ne peut s'identifier sans peine car elle se présente comme étant dépourvue de toute notion de civisme et même d'humanité, surtout quand il évoque son dédain de voir ses concitoyens célébrer l'exécution de leurs semblables voire de leurs frères de sang.

Le tout est dit dans une logique déductive atterrante, qui explique l'état de désespoir profond que vit le narrateur et qui le conduit à rejeter sa propre existence et à se croire maudit, atteignant dès lors le point culminant du désenchantement, notamment après le décès de son père. Cette vision angoissée des faits produit chez lui une plaie splanchnique et un mal-être viscéral, qui le livrent à la perte puis à l'irascibilité en allant même jusqu'à ébranler son identité humaine :

*« Grand-mère a dit que mon père est mort malgré tout le bien qu'il faisait sur terre parce que personne ne connaîtra jamais les lois d'Allah(...) J'ai blessé maman, elle est morte avec la blessure au cœur. Donc je suis maudit, je traîne la malédiction partout où je vais. Gnakomodè (bâtardise). »*²⁵⁰

Cette sorte de malédiction dont parle l'auteur dans presque tous ses romans semble peser sur les personnages, mais aussi sur le pays tout entier car l'auteur affirme lui-même que sa terre natale est un « *Bordel au carré* »²⁵¹.

Cette expression revient d'une manière itérative dans son texte car elle précise sa vision dépitée de la Sierre Léone, sa terre natale qui croule sous la guerre tribale « *On dit qu'un pays est le bordel au simple quand les bandits de grand chemin se partagent le pays*

²⁴⁹ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., pages 111 et 112.

²⁵⁰ Ibid, pages 32 et 33.

²⁵¹ Ibid, page 172.

*comme au Liberia, mais quand, en plus des bandits des associations et des démocrates s'en mêlent, ça devient plus qu'au simple. »*²⁵²

La citation indique au même titre que son défaitisme revient aux politiques intérieures et extérieures également car elles opèrent toutes les deux suivant le même mode d'emploi, c'est-à-dire en introduisant la démagogie du pouvoir absolu et de l'ingérence en vue de mieux s'installer. L'auteur s'exprime toujours dans le même mélange d'idiomes vernaculaires pour dire sa grande désillusion face aux Indépendances qui ont opté pour l'endoctrinement tyrannique, à travers le compérage, la décrépitude et les guerres civiles, participant ainsi activement à la déchéance de l'Afrique mythique.

Les personnages, quant à eux, jouent des signes de l'identité sociale en adoptant une réalité et son contraire, comme lorsqu'il fallait prévoir les funérailles d'un petit-soldat, Kid dans *Allah n'est pas obligé* « *La sœur Hadja Gabrielle Aminata (qui) était tiers musulmane, tiers catholique, tiers fétichiste.* »²⁵³

Cet exemple nous semble très pertinent et exhaustif dans sa charge d'entériner l'idée de l'hybridité de l'identité africaine. Cette dernière se veut multiforme, se doit d'être modérée et se constitue parallèlement à une réalité qui présente la mondialisation comme force dominante, faisant courir aux colonisés le risque d'une errance identitaire.

I-5-b) De l'hybridité identitaire

L'identité africaine a subi pendant de longues décennies l'oppression du régime colonialiste et elle continue encore à pâtir de l'inexorable abomination, perpétrée par les nouvelles dictatures. Nous tenons à souligner à ce propos que Kourouma s'interroge sur certaines attitudes déshonorantes de la communauté noire qui exerce une politique de ségrégation sur ses propres citoyens et qui n'est pas très différente de celle menée par les colonisateurs, puisqu'il s'agit dans les deux cas de catégoriser les hommes selon leur couleur de peau ou encore appartenance et classe sociale. Il est question de pointer du doigt toutes les manifestations de la discrimination raciale en vue de révéler une indignation profonde à l'endroit des pratiques colonialistes et post-colonialistes. C'est aussi une manière de réfuter la logique de la société de castes ainsi que tous les dérivés répandus de xénophobie et de racisme

²⁵² Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit, page 171.

²⁵³ Ibid, page 194..

« *Les créoles étaient des nègres noirs riches intelligents supérieurs aux noirs nègres travaillaient dur comme des bêtes sauvages.* »²⁵⁴

L'auteur témoigne à plusieurs reprises d'un trouble psychologique que son narrateur affiche et qui relèverait manifestement d'un dilemme crucial entre sa raison individuelle et la justice divine utopique, à ses yeux, tentant inlassablement de justifier sa révolte contre les torts perpétrés par les forces occultes contre l'humanité « *Chaparder de la nourriture n'est pas dérober parce qu'Allah dans son excessive bonté, Allah n'a jamais voulu laisser vide pendant deux jours une bouche qu'il a créée.* »²⁵⁵

Son personnage principal, Birahima languit des conséquences propres aux lois de la nature et des hommes, qui agissent au nom de la religion comme cache face de leur propre désobéissance, en menant des guerres féroces contre leurs peuples. Nous notons là encore une nouvelle démonstration du paradoxe qui existe entre le titre salubre de la constante religieuse en tant que culte et ceux qui en profitent pour faire triompher leur cause individualiste. Ces derniers représentent pour leur part des figures sordides car ils sont en apparence pieux, mais il s'avère rapidement dans le texte que ce ne sont que de pitres schizophrènes et malveillants, selon l'auteur « *La Sainte mère supérieure Marie-Béatrice faisait l'amour comme toutes les femmes de l'univers(...) Sous la soutane pendait un Kalach. Et ça c'est la guerre tribale qui veut ça. Gnakomodé (bâtardise) !* »²⁵⁶

Cette démythification intentionnelle accentuée de la sainte mère supérieure vient décrystalliser le statut du sacré dans le texte à travers le registre blasphématoire et cette figure cultive étrangement des points communs avec Papa le bon, père spirituel des enfants-soldats, qui n'a pas hésité à abuser d'eux dans un acte de sadisme et de jubilation discrétionnaire.

S'imposent dès lors une pléthore d'interrogations rhétoriques, portant sur l'essence des vérités spirituelles de ce monde, qui taraudent l'esprit du romancier et trahissent son mode de pensée en arborescence car il est sceptique à l'endroit de la religion ou encore de la guerre dans son pays.

Le narrateur redéfinit narquoisement moult fois son statut ainsi que celui de son compagnon de route, comme pour souligner leur embarras à assumer une identité amplement désapprouvée voire rejetée par leur entourage « *Nous, c'est-à-dire le bandit boiteux, le*

²⁵⁴ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit page 172.

²⁵⁵ Ibid, page 141.

²⁵⁶ Ibid, page 146.

multiplicateur des billets de banque, le féticheur musulman et moi, Birahima, l'enfant de la rue sans peur ni reproche, the small-soldier »²⁵⁷

Conséquemment, la question de l'identité africaine prend des allures alambiquées dans l'œuvre, malgré son caractère unique qui atteste d'un malaise constant et qui serait exclusivement en rapport avec un dénigrement conscient de soi, perçu à travers l'utilisation du réseau lexical propre aux racines nègres et indigènes de la communauté noire. A ce titre, nous relevons le sentiment de fierté avec lequel la population afro-américaine prêche sa supériorité par rapport à la masse noire qui vit en Afrique et c'est ce même dédain proclamé avec un prestige attentatoire qui vient souiller l'identité du noir subsaharien. Cette idée est illustrée dans le texte de Kourouma à travers le personnage de Onika Dkui, la sœur jumelle de Samuel Doe, qui a changé de nom pour renoncer ouvertement à ses racines, en se faisant appeler Baclay Doe « [...] et se fit appeler Baclay parce que cela faisait nègre noir afro-américain et, on a beau dire, être afro-américain au Liberia donnait un certain prestige, c'était mieux que d'être d'origine native, d'être nègre noire africaine indigène... »²⁵⁸

Il s'agit d'une nouvelle représentation de la politique du déni et de la régression sociale, qui discrédite notablement l'Afrique et qui l'empêche de s'affirmer ou encore de suivre résolument la marche évolutive, accentuant ainsi la difficulté de la libération et du rêve de se reconstruire après les Indépendances. Ce projet est désormais loin de pouvoir prendre vie car il renvoie à un auto-anéantissement difficile à admettre, mais qui est quand même assumé par le narrateur. A cet effet, le mal-être identitaire serait plus de source raciale, basée essentiellement sur le facteur de l'éthnie mais aussi sur la couleur de la peau ou encore sur l'origine. Ce fait est d'ailleurs abondamment souligné dans le roman, probablement afin de démontrer l'absurdité de ce genre de ségrégation qui continue à proliférer dans la société africaine « *Ils voulaient les foutre dehors ou les massacrer tous par racisme.* »²⁵⁹

Le citoyen africain, lui-même héros du texte kouroumien, dépose un aveu à travers le jeu des stéréotypes et les tournures de dérision à visée sarcastique, utilisées pour transformer en désaveu, le paysage politique entendu à travers la définition du nègre indigène, qui est à lui seul un message très fort.

²⁵⁷ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page page 137.

²⁵⁸ Ibid, page 113.

²⁵⁹ Ibid, page 217.

En somme, nous dirons que les trois auteurs se convertissent en imminents moralisateurs, mais aussi en fins anthropologues, n'hésitant pas à attester de leur détermination à pourfendre les étiquettes et les préjugés et de dépasser les crises de l'identité dans les sociétés décolonisées.

I-6-) Insurrection et Revendication identitaire et culturelle chez Béji

I-6-a) Identité et dénonciation du fétichisme religieux

Hélé Béji semble se préserver de la vieille lune, selon une expression familière très répandue qui signifie le destin car l'auteur révèle dans ses écrits qu'il est un truisme de s'avouer persona grata et consignatrice de la voix maghrébine et féminine contemporaine, d'une manière générale. A bon escient, elle se dit intrinsèquement convaincue du fait qu'elle ne représente qu'une fraction de cette communauté maghrébine dont elle parle, cependant, elle pense qu'il serait abusif d'adopter une posture identitaire introvertie, c'est-à-dire recroquevillée et insensible au reste du monde. Elle exclut alors tous les facteurs de la réclusion raciale, misogyne, politique, morale ou religieuse car ils sont tous classés sous le signe de l'imposture culturelle et dans ce sens, elle invite le lectorat à repenser la question identitaire à partir d'un discernement, infirmant les dérives sociales et qui serait lui-même synonyme de pensée libre et révolutionnaire.

Entre autre, Béji revendique une identité qu'elle qualifie de laïque car elle serait la garantie de la souveraineté nationale, déclare-t-elle sous le mode de l'interrogation rhétorique dans l'un de ses articles « *Le prix et la vitalité de la pensée résident dans l'exercice de sa souveraineté. Or, qu'est-ce qui assure à la pensée la garantie et la plénitude de cette souveraineté ? La laïcité.* »²⁶⁰

Par cette dite laïcité, l'auteure entend manifestement le devoir de réfléchir à toute la situation sociale d'un point de vue dégagé de toute amende coécrivaine en vue de résorber le malaise des sociétés africaines et plus particulièrement maghrébines et d'accomplir ainsi leur autarcie nationale. En effet cette dernière était longtemps bafouée et rendue impossible à cause de la mésaventure coloniale dans le passé, et elle est désormais entravée par les fausses promesses de la décolonisation.

²⁶⁰ Hélé BEJI, « Radicalisme Culturel et Laïcité », Paris, Editions Gallimard. *Le Débat* 1990/1 - n°58, pp. 42-45.

Béji cherche alors une nouvelle voie pour s'insurger contre le système, elle réfute spécifiquement l'idée du fétichisme religieux, mesurant le danger palpable qu'elle constitue sur la chaîne sociale, abordant la question différemment que Kourouma car les connotations se rapportent à des proportions locales strictes et à des références formellement circonscrites. En revanche, la notion religieuse se transforme en idolâtrie canoniale ajustée dans les deux cultures et représente la même menace, quelle que soit sa provenance. Les deux insistent sur les figures des féticheurs, personnages de guerre ou encore marabouts qui manipulent les hommes à la recherche de consolation spirituelle, au titre de prescriptions moyenâgeuses, les désocialisant et les excluant de l'avancée recrudescence des civilisations.

Cependant, l'écrivaine tunisienne va même jusqu'à détrôner le sacré pour démettre les signes religieux ostentatoires en tant que fixation fétichiste répondant à une orientation dogmatique, selon elle. Elle voit là un fait susceptible d'affecter l'énergie cognitive et elle nous explique que ce même signe n'est que frustration qui défigure une grande part de l'identité maghrébine :

*« Il est alors l'expression d'une angoisse qu'apaise la force d'un interdit, et il est perçu comme un facteur de moindre désintégration psychique que la drogue, ou la prostitution par exemple ; davantage même, comme une protection impénétrable et sacrée contre cette désintégration. Il incarne à leurs yeux un dépassement de la déchéance et une victoire sur l'aliénation sociale (...) toute percée de l'aliénation culturelle quelle qu'elle soit, à l'intérieur de l'école, est une entrave à la formation de l'esprit. C'est aussi à son corps défendant que l'adulte maintient tendus en lui-même la vigilance, le qui vive de sa pensée contre les aliénations, les illusions, les impostures, dont la récurrence inépuisable trahit le despotisme rampant de chaque époque. ».*²⁶¹

Dans cette même perspective, Hélé Béji s'interroge sur le despotisme actuel qui scelle l'identité locale par un polygone de ténèbres, c'est-à-dire par des phénomènes culturels aliénants qu'elle conçoit comme obsolètes et obscurantistes. Elle précise également qu'ils sont en rapport direct entre eux, en insistant sur la donnée idéologique, devenue à ses yeux mysticisme à vétuste et vénération élucubrée, dépariant l'essence spirituelle et la verve moderniste contemporaine. En effet, elle considère que la course vers le progrès réalisé par les sociétés occidentales, est freinée par ce genre d'obstacles, de pathologies comportementales et entre autres par cette espèce d'affect du pathos et des acquis de la pensée critique. Cette désagrégation de l'ingrédient religieux dans le moule social, est l'enveloppe larvaire des

²⁶¹ Hélé BEJI, « Radicalisme culturel et laïcité », op.cit. , pp. 42-45.

nouvelles variétés d'inculture insidieuse et de marcescence mentale qui privent la société de son droit de discernement louable et d'extraversion dynamique. En l'occurrence, l'écrivaine rejette les tours d'identification culturelle, consubstantielle du radicalisme social porteur d'iléus paralytique de la conscience et de l'altérité.

De fait, chez l'auteur tunisienne, la quête de l'humanité devient un besoin de sublimation de soi, traduit en termes d'exotisme et nimbant de gloire l'affiliation identitaire, en dehors des contraintes théologiques et des mentalités fétichistes. Par ailleurs, le statut identitaire deviendra plus tard le billet des violations autorisées, des aberrations voire des difformités socioculturelles et des défaillances intellectuelles car il est souvent mal défini par la structure sociale. Aussi, ce besoin inapaisé d'appartenance vient répondre à une volonté de cristallisation des leçons du passé révolutionnaire, générateur du concept de l'autonomie ou plutôt de l'insubordination identitaire qui est parfois suspecte dans les œuvres car fuyante et impénétrable. Or, il est communément démontré par la critique récente, que toute identité n'est intéressante que si elle est théoriquement saisissable et croisée avec l'ailleurs pour pouvoir mériter son propre droit à l'autonomie et à la différence.

Dans ce contexte, nous dirons que l'identité serait surtout appelée à décliner le fanatisme idéologique ou religieux en vue d'affirmer sa verve insurrectionnelle et réformer les sociétés gangrénées par les vices socioculturels et croulant sous les traditions viciées, retranscrites dans son espace de prédilection, à savoir : le texte littéraire.

Toutefois, nous noterons qu'en dépit d'un certain sentiment de confort moral atteint grâce à la réaffirmation identitaire dans les œuvres, s'assigne une absolutection à cautèle face aux politiques de manipulation et d'incantation médiatique, enjeux des tutelles dictatoriales ancestrales et modernes. Ces dernières ont sournoisement orchestré ce retour putatif à la genèse des cultes religieux ou même culturels absolus en vue de consacrer leurs démarches impérialistes et asservissantes de la société car c'est un moyen comme un autre pour que ces peuples dominés ne soient jamais en mesure se rebiffer sur un ton de fierté, ni de jeter à bas l'échec de l'état. Aussi, le rapport au temps chez l'auteur de *L'œil du jour*, semble très complexe car elle se manifeste relativement indécise quant à sa posture face au passé et au présent et face au rôle que jouent tous les deux par rapport à la construction d'un futur prometteur. Il s'agit dès lors de dénoncer tous les aspects du conformisme, au profit de la modernité libératrice:

«cette bâtisse humide et pâle est le même que celui de ces personnes ayant atteint la quarantaine, mais qui ont gardé le goût du puéril des distractions de l'adolescence, parties de cartes, virées en voitures (...) Tandis que les années passent et que la vraie adolescence, avec son temps de vie encore devant elle, s'éloigne en emportant la capacité de pouvoir récupérer ce qui aura été gaspillé, et n'a plus qu'à faire payer par l'âge adulte la perte des années de jeunesse au prix fort de leur gratuité et leur immaturité, elle atteint sa seconde adolescence vieillie, se tournant vers son temps d'existence maintenant derrière et non plus devant, et lâche un médiocre « trop tard ! » avec l'irrévocable perte de son pouvoir de séduction, dont le secret avait été autrefois d'être lié à la merveilleuse et ineffable sensation d'un futur encore intact. » ²⁶²

La citation nous permet de dire que malgré l'impression de tergiversation omniprésente au niveau de l'approche énonciative béjienne, nous pouvons y concevoir une ferme volonté de se rebeller, en rebutant les abus de tout bord et en proposant comme stratégie alternative de marier le passé nostalgique dans sa face valeureuse à une fine vigilance vis-à-vis des temps modernes pourtant loués à divers égards.

I-6-b) Le retour sur l'identité ou le signe de la révolte

Dans son essai *Islam Pride*, Hélé Béji s'attarde spécifiquement et amplement sur la question identitaire, en donnant l'impression que toute l'œuvre a été créée dans la perspective d'éclairer le lecteur sur cette problématique, c'est-à-dire en vue de résoudre l'énigme de l'identité nationale outragée par le colonialisme. L'auteur cherche également à revenir sur l'identité nationale car elle estime que le contexte sociopolitique demeure encore ambigu au regard du lectorat universel et qu'une remise au point se veut indubitable afin d'élucider le mystère du désabusement face aux Indépendances.

Dès les premières pages de cet essai en particulier, l'écrivaine nous fait réaliser que le premier contact avec le lecteur est primordial, alors elle tente de redéfinir les contours de l'identité tunisienne et elle s'avoue féministe, bourguibienne et avant-gardiste, en laissant ainsi entendre son militantisme politique et en révélant par là même la portée engagée de son livre « *J'ai grandi dans une climat de féminisme bourguibien et avant-gardiste, au sein d'une famille musulmane libérale, engagée contre le colonialisme, pour l'idéal républicain...* » ²⁶³

Ainsi, elle présente sa famille comme un microcosme de la société et cette initiative d'annoncer ses orientations politiques par rapport à la Tunisie nouvelle, laisse entrevoir une détermination de vouloir écrire l'histoire de sa nation, connaissant une métamorphose totale

²⁶² Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op.cit. , pages 128 et 129.

²⁶³ Hélé BEJI, *Islam Pride, derrière le voile*, op.cit., page 11.

car elle se dresse contre l'ancienne Tunisie, décrite dans son roman *L'œil du jour* comme étant révolue, mais dont le charme authentique n'est aucunement perdu. Elle évoque sciemment les deux parois de l'image de son pays dans un face à face rude et fait part de son engagement en vue de conserver les acquis de la décolonisation et de se battre contre tous les phénomènes d'ingérence dans le but de reconstruire l'identité bernée. Par conséquent, Béji conçoit différemment que Kourouma ou encore Chamoiseau le projet des Indépendances, néanmoins, elle ne tarde pas à dévoiler la désillusion de ce même dessin, notamment par rapport au concept de l'autonomie identitaire.

En outre, le phénomène d'identification prend une tournure nouvelle avec l'écrivaine car il se base essentiellement sur le substrat féminin en tant que champ d'expérimentation très révélateur, en tentant de prouver que la femme a plutôt une généalogie qu'une simple identité, et ce, en se référant à la fameuse devise de Simone de Beauvoir « *On ne naît pas femme, on le devient* »²⁶⁴

Pour Hélé Béji, l'originalité du sexe féminin n'a pas de barrière spatiale et son identification ne dépend pas d'une origine donnée et dans ce cadre, elle fait référence à un prototype de femmes hollandaises, dans lesquelles elle s'est identifiée sans peine, en insistant encore une fois sur le caractère universel du féminin pour insinuer sa révolte contre les préjugés concernant la gent féminine:

« *Ces hollandaises, dans le clair-obscur de leur croisée, me firent l'effet d'intimes parentes. Quel rapport avais-je avec ces protestantes aux grands cols plissés rigides, bien plus rigides que nos corsages tunisiens ? Aucun. Et pourtant, je les reconnaissais, elles exprimaient une humanité identique par-delà des catégories orientale-occidentale, tradition-modernité.* »²⁶⁵

L'auteur parle d'une identité humaine avant tout et ces quelques lignes se prêtent au même jeu de questions-réponses qui nous éclaire sur la vision idéale de l'archétype universel, mais spécifique de la femme moderne qui contribuerait à subvertir les aspects sclérosés de la société et à se réaffirmer sur le plan identitaire en tant que femme et en tant que citoyenne africaine du monde.

A partir de là, nous sommes tentés de dire que la thématique de la révolte chez Béji, passe essentiellement par le devoir de la reconstruction identitaire, qui se nourrit

²⁶⁴ Hélé BEJI, *Islam Pride, derrière le voile*, op.cit., page 83.

²⁶⁵ Ibid, pages 83 et 84.

parallèlement du passé et de la modernité. Mais avant, il s'avère incontournable de dénoncer toutes les manifestations de la pensée réactionnaire relative aux cultes d'une manière générale et au statut de la femme, d'une manière particulière. En effet, l'auteur met le doigt sur les points névralgiques de la problématique identitaire en Afrique car il s'agit là de cerner les pionniers ou plutôt les moyens efficaces qui viennent s'inscrire sous l'égide du projet émancipateur de l'identité sociale et humaine, dans l'absolu :

*« De la servitude, les femmes avaient acquis une résistance et une intelligence qui leur faisaient se servir des traditions en les tournant à leur profit. La femme moderne se croit trop éloignée de ses ancêtres, ce en quoi elle se trompe. Elle a du mal, même en pensée, à s'identifier à elles (...) Or j'ai cet avantage d'avoir vécu avec de telles femmes».*²⁶⁶

L'auteur réfère à la dialectique de l'identité culturelle qui s'ouvre à la réalité locale et à celle de l'ailleurs et qui vient s'inscrire dans un roman refusant dûment à être réduit à un seul choix esthétique. De ce fait, il sied bien de noter que l'espace francophone opère ici une forte interaction entre le vécu tangible et le substrat imaginaire, et ce, en vue de démontrer le renouvellement du genre romanesque grâce à sa complexité et à sa diversité. En effet, la fiction devient un moyen pour atteindre un but précis, qui n'est autre que la représentation des réalités sociales dans un rapport de correspondance prolifique avec la fiction.

I-6-c) L'écriture réaliste et la constante fictionnelle dans la thématique identitaire

Il est loisible de mentionner qu'il s'agit pour les trois auteurs sans exception, d'une part de rallier les paradoxes formels de l'écriture avec les constantes romanesques devenues presque spirales et d'autre part de convaincre par l'authenticité de leurs vertus de témoignages, en insinuant à l'unanimité que les événements sont véridiques, en dépit du caractère fictif des personnages. Toutefois, l'impact réaliste propre à la question de l'identité et de son rapport direct avec la femme, est à associer directement au facteur des zones géographiques et historiques.

Par ailleurs, en examinant de plus près le contexte qui a recueilli la quête identitaire qu'elle soit menée par la femme ou par l'homme africain, nous ne pouvons nier que dans l'espace romanesque, les réalités sont très lourdes à assumer, surtout lorsque les récits deviennent d'une violence surréaliste et en rapport direct avec le carnaval de terreurs

²⁶⁶ Hélé BEJI, *Une force qui demeure*, op.cit., page 54.

politiques opérées. Il sera souvent question de réel romanesque rappelant l'allusion de l'image ou encore l'illusion du verbe et introduisant dans les textes l'ingrédient de l'expérience politique liée à l'Afrique, depuis le début des années soixante et qui se poursuit aux Antilles jusqu'à nos jours. Les écrivains se tournent vers les ariettes d'antan en reprenant les épisodes de la colonisation et vont jusqu'à embrasser l'actualité récente ou même le moment précis de l'écriture, en tant que conséquence de ce passé codé, tout comme la forme esthétique de leurs écrits. En effet, cette forme de par sa nature composite rassemble toutes les variantes d'écriture régie par l'hybridité scripturale et théique. Aussi, les auteurs ont cherché à édifier des pistes pour offrir un style métissé de fond et de forme et qui varie entre réalité et fiction. Nous dirons à cet égard, que Béji adopte un mode scriptural, en apparence artificiellement recherché et fictionnel, mais qui tend en sourdine à imposer par sa rigueur la portée engagée et la note réaliste de l'énoncé.

Dans cette perspective, Chamoiseau interagit avec la scène politique dans un style plutôt sarcastique souvent versifié par une qualité d'expression délibérément et ingénieusement accessible et qui représente le mode d'expression de la jeune Oubliée mais plus encore, celui de tous les enfants opprimés de son pays pour renforcer davantage le timbre véridique des événements. Quant à Kourouma, il a choisi de s'exprimer à travers la voix impubère du petit soldat-guerrier, en ayant recours à une sorte de discours oblique propre à la pointe sarcastique qui teinte son œuvre, relatant à cette occasion des faits surréalistes des plus intrigants, mais qui ont bien eu lieu.

Le lecteur devient un témoin acolyte de l'action, mais il est tout à fait dépourvu de moyen de contrôle, en tant que spectateur et est ainsi vite amené à distinguer entre la part réelle et fictive des événements produits dans une perspective de relativisation. A cet endroit, nous découvrons rapidement la dominance du discours onduleux de l'énoncé, visant à dévoiler l'échelle variable du parler-vrai relatif à la dimension politico-historique, qui réunit habilement réalité et imagination.

Ainsi, l'espace fictionnel francophone permet à tous les écrivains de s'exprimer sur les ressorts des dictatures, sur l'identité culturelle ou encore sur les mœurs fossilisées revisitées en vue d'appuyer leur indignation face aux situations affligeantes qu'ils avaient à écopier.

I-6-d) La fiction francophone et l'identité

La fiction francophone autour de l'Afrique est construite sur un substrat hétéroclite faisant subsister des entités socioculturelles souvent marginalisées mais qui résistent hardiment grâce à ses confluences identitaires, en dépit du poids médiatique de la modernisation visant à étouffer les mouvements culturels mineurs. Ces derniers sont transposables dans l'univers de la fiction littéraire qui saute un grand pas et aborde différemment les événements historiques et géopolitiques à même d'offrir une image variée de la société postcoloniale, étroitement moulée sur la mesure du modèle impérialiste, mais aussi sur la vision syncrétique précédant et suivant la colonisation. En effet, au sein de tous ces remous historiques, la réécriture de l'Histoire se veut prorogation de versions de domination, accomplissant d'efficaces expiations et cherchant à produire chez le lecteur une auto-évaluation des faits confrontés à la critique sous-jacente de l'auteur, qui fournit à la fiction sa substantifique moelle thématique et esthétique, à son tour représentative de la sphère littéraire francophone. Dès lors, tous les éléments romanesques provoquent foncièrement une curieuse ambivalence entre l'effet du réel et celui du vraisemblable en vue de lutter contre toute forme de négation des cultures, de conserver les constantes anthropologiques et de promouvoir l'univers symbolique qui relie voire pérennise le rapport avec soi ou encore avec l'Autre. Aussi, l'espace fictionnel chez l'écrivain ivoirien paraît comme une sorte de magma où éclosent le culte ancien et la perspective moderne ou plutôt la réalité contemporaine et l'imagination relative au passé, à travers des sources matricielles hétérogènes, où tout s'entremêlent par le moyen de la diversité. Par conséquent, des éléments extratextuels et bibliographiques se sont imposés à nous, nous conduisant à une optique analytique transdisciplinaire et susceptible d'amoindrir l'effet d'ambiguïté textuelle.

De ce fait, la représentation identitaire devient une lecture spécifique de l'Histoire, émanant d'un certain mode de pensée discursif, qui cherche à transformer notre approche du réel et de la fiction et enfin à résoudre la complexité de la matière littéraire examinée. Il s'agit pour les lecteurs que nous sommes de rassembler les morceaux du gigantesque puzzle, décryptant les préceptes politiques des emblèmes identitaires qui conjuguent les instances réalistes et imaginaires.

I-6-e) Le réel et la fiction dans la thématique identitaire

Nos romans retracent des parcours politiques authentiques, représentant des ombrions de dictatures naissantes avec une complicité occidentale sans conteste. Ainsi, les rayons du

soleil qui désignent les indépendances dans *Les soleils des Indépendances*, ont été satiriquement employés par Kourouma car il a opté pour une vision transgressive de l'ordre formel et thématique. Il a mis en avant, au même titre que Béji et Chamoiseau, toutes les représentations de la désillusion politique, sociale, culturelle et autres. Cependant, la toile sombre peinte par les auteurs ne manque pas d'offrir une lueur d'espoir à travers le message poétique qui rythme les textes, en transmettant les traditions qui ne débouchent pas, malgré le chaos sur un afropessimisme car ils croient tous au pouvoir de la parole pour changer le monde « *Ce sujet caché de l'écriture installe donc au premier plan du récit les acteurs même de cette réconciliation, ceux qui détiennent la parole et, grâce à elle un pouvoir considérable* ²⁶⁷(...) *Ce qui entraîne une fin optimiste, après ces orgies d'horreurs* »²⁶⁸

Nous rajouterons à partir de là que les écrits des trois écrivains se valent au niveau de la dimension et du message expressifs et sociopolitique, qui reproduisent leur vision du monde décolonisé, en le situant entre désenchantement et réenchantement et en critiquant les situations politiques en Afrique de l'Ouest, du nord et aux Antilles, où la démocratie n'est qu'un leurre.

Aussi, la littérature francophone devient-elle un lieu de pouvoir verbal infaillible, où s'affronte vaillamment le réel et le fictif pour relater l'histoire au quotidien de pays désabusés car leurs indépendances ont été radicalement détournées, pour épouser la réflexion de Madeleine Borgomano concernant le cauchemar des transitions démocratiques « *Après l'euphorie démocratique voici venu le temps des désillusions. Le rêve s'est même parfois transformé en cauchemar* »²⁶⁹

En outre, le phénomène de la désillusion devient une sorte d'item culturel qui renvoie à l'une des pierres angulaires de l'identité africaine et antillaise, relatée à son tour dans un langage dont la fonction référentielle, contribue énergiquement à déposer le bilan des Indépendances.

Dans les œuvres du corpus, la langue s'est annoncée libre, décomplexée et intrépide dès l'ouverture des livres, entrant en résonance avec l'univers de l'action et refusant toute conformité de thème et de style.

²⁶⁷ Madeleine BORGOMANO, *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, op.cit. , page 81.

²⁶⁸ Ibid, page10.

²⁶⁹ Ibid, page11.

Les auteurs garantissent la cadence du récit, dévoilent les promesses avortées de la décolonisation et compilent les mobiles de cet échec, en exposant leurs retentissements délétères sur les communautés africaines.

Ils évoquent un parcours de héros antithétiques, supportant le calvaire de plusieurs vécus intimes, reproduits à bon escient sur le modèle d'un embrouillamini concernant le rapport du moi à l'altérité, et ce, à travers un mouvement de catharsis qui implique directement le romancier lui-même. Prend forme alors une optique de dialogue entre l'engagement littéraire et la résistance politique dans le but de mettre à jour les réalités sociales pré et postcoloniales.

Chapitre II : L'œuvre francophone de l'Afrique aux Antilles : Entre Identité et Altérité

I) Cadre théorique

I-1) Le passage de la conscience de soi à celle de l'Autre

Pour aborder le facteur d'appartenance raciale, Kourouma se réfère à l'identité malinké, Chamoiseau à l'identité créole et Béji à l'identité maghrébine, pourtant ils n'en font pas un état décisif, c'est-à-dire un critère éliminatoire pour se définir en tant qu'individu afin d'éviter les risques de l'exclusion de l'Autre. Dans la même perspective, ils reconnaissent le rôle de l'altérité dans leur quête et vont jusqu'à relier directement cette dernière à la composante féminine dans un mouvement d'interaction qui épouse savamment les valeurs universalistes et les spécificités archétypiques d'une société donnée. Toutefois, certaines critiques contestent sévèrement la notion d'appartenance territoriale car elles considèrent qu'elles sont limitées et abusivement subordonnées à l'espace, en mettant en avant un certain hermétisme fondé sur des particularités traditionnelles, qui dérogent au jeu de l'analyse objectivée des situations, à leur tour conditionnées par le facteur géo-temporel. C'est à ce même effet que les auteurs invitent le lectorat à repenser les circonstances et les données historiques dans le but de ne pas cantonner le discours nationaliste dans un modèle prédéterminé. Dans ce cadre, les auteurs reconnaissent l'héritage de l'administration coloniale, en la relativisant, et en rejetant ses excès en vue de donner la preuve de la juste mesure ou plutôt de l'équilibre et de la réconciliation entre les cultures dominantes et dominées, surtout lorsqu'il s'agit d'entretenir la symbolique de l'engagement littéraire à partir de son rapport avec le statut de l'altérité voire de l'universalité en tant que précepte appuyé d'une longue expérience et qui se veut valable pour tous les espaces et les temps.

I-1-a) Les limites de l'exotisme identitaire et la prééminence de l'identité- message universel des littératures francophones

La base de la qualification identitaire la situe comme un objet dans un assortiment, en lui donnant une existence sociale et en orientant ainsi la lecture. Elle lui attribue également une valorisation typique car sans cette lecture la substance sociale n'aurait pas lieu, néanmoins la critique avise le récepteur des étiquettes qui en découlent et qui sont clairement détaillées ci-dessous par Pierre Halen :

« Par exemple, on se souvient de la virulente attaque de S. Adotevi contre la phraséologie senghorienne dans *Négritude et négrologues* (1972) : non, décidément, l'étiquette « nègre » ne va pas de soi. Dans un autre genre, Bernard Mouralis mettait en garde, dans *Littérature et développement* (1984), contre l'usage, apparemment plus neutre mais faussement évident, de l'étiquette « africaine » : loin d'opérer seulement un constat sur la base objective de la géographie, une telle qualification a pour effet d'entraîner les écrivains dans un programme d'« africanité » qui a longtemps limité leur liberté quant aux référents convoqués et quant au point de vue à adopter sur ces référents, voire quant à la forme littéraire à privilégier. Pas la peine d'insister sur les effets de sens de l'étiquette « francophone », qui ont été, quant à eux, maintes fois aperçus et dénoncés : il est toujours plus facile de voir les implications des étiquettes lorsqu'on ne souscrit pas à la « réalité » de ce qu'elles désignent, c'est-à-dire lorsqu'on ne trouve pas d'intérêt personnel ou collectif à maintenir cette désignation. »²⁷⁰

A vrai dire, pour parler de l'africanité francophone, des références comme Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Edouard Glissant sont incontournables car c'est grâce à eux que de telles notions ont vu le jour et se sont épanouies, en se concrétisant à travers des marques indélébiles dans l'histoire récente du post-colonialisme. Des témoignages de révérence, sont inhérents à l'initiation aux littératures francophones, lieux des nouveaux apports de la reconstruction identitaire, basée sur l'hybridité contextuelle, parataxique et les diversités géographiques. En effet, tous les espaces francophones en question, ont beaucoup en commun, surtout la langue française, pierre angulaire de l'ensemble, mais qui se construit tout de même sur des idiomes divers car tributaires de ratios sociohistoriques très différents. Par ailleurs, l'histoire des sociétés francophones explique volontiers les discours étalés dans les poétiques du genre romanesque, leurs mobiles, leurs référents, leurs conditions de production et leurs réceptions, toujours selon Pierre Halen.

Quant à nous, nous noterons ici que le texte tente de refonder l'identité à la fois caractéristique et différentielle de l'espace littéraire, en braquant sur lui l'œil critique de la mosaïque politique coloniale versus postcoloniale. Emergent aussi les mouvements dyadiques et les coexistences identitaires du colonisé contre le colonisateur, du blanc contre le noir, de l'homme contre la femme et de l'instruit contre l'inculte. Tous nécessaires à la mise en présence et à la réaffirmation de l'identité humaine, mais cédant irréductiblement la place au dialogue interculturel, propre au concept de la francophonie qui réfute le concept de la localisation des littératures.

²⁷⁰ Pierre HALEN, *Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone*, Études françaises, Les Presses de l'Université de Montréal, 2001, vol. 37, n° 2, pp. 13-31.

En somme, la littérature francophone revendique ce dualisme, qui la particularise sur le plan culturel interdépendant. En revanche, ce dernier l'incorpore dans un état hétérogène, en faisant interférer des zones géographiquement distinctes, mais qui partagent un même hypertexte colonial. Ce même contexte est soumis aux relations de domination entre le champ français et les périphéries, selon l'approche institutionnelle du champ littéraire, préalablement résolu par Pierre Bourdieu :

« Un champ (...) se définit entre autres choses en définissant des enjeux et des intérêts spécifiques, qui sont irréductibles aux enjeux et aux intérêts propres à d'autres champs (...) et qui ne sont pas perçus de quelqu'un qui n'a pas été construit pour entrer dans ce champ. »²⁷¹

En l'occurrence, les écrivains s'inscrivent dans le champ francophone grâce à leur héritage socioculturel et cela représente en même temps, un choix de rattachement et un signe de cordialité ou encore de nostalgie complaisante. De fait, la dépendance à langue et au lieu, des zones francophones, ne fait pas d'eux, des sous-champs du champ français, mais instaure plutôt une logique d'interférences contextuelles entre les cultures en devenir effervescent, où nous pouvons repérer différents paliers qui visent à unir les volontés littéraires.

Il faut noter à cet endroit, qu'il est particulièrement délicat de délimiter les liens entre le Centre français et les périphéries, notamment dans leurs rapports à la langue, qui les classe en catégories préétablies. Il est expédient d'identifier dès lors, les intérêts institutionnels susceptibles de contribuer à la reconstruction des civilisations colonisées, en les rebâtissant sur de nouveaux préceptes qui facilitent leur réintégration dans le monde.

En outre, le discours social qui brosse les traits des peuples dominés, propose surtout une lecture subjectivée, qui dépend organiquement de la nature de la production et de la réception. Il s'agit à cet effet, d'attribuer une désignation différente à l'identité de l'œuvre qui se transforme diligemment en refus catégorique de tous les genres de subordination. Par conséquent, l'identité culturelle de l'auteur comme référent de sa propre société, se lit en tant que réflexe d'énonciation contre l'histoire coloniale. Telle est la quintessence même du conflit à propos de la notion portant sur la francophonie qui appelle franchement à une reconsidération des circonstances couvrant la constante identitaire, et ce, dans le cadre d'un décloisonnement total et d'une interculturalité très significative.

²⁷¹ Pierre BOURDIEU, *Questions de sociologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, pages 113 et 114.

Au même égard, il est loisible de rappeler que tous les fondateurs des théories postcoloniales, prononcent un discours nationaliste, disputant les droits d'affranchissement littéraire et politique et visant à perpétuer légitimement une espèce de manifeste culturel solennel.

Sur le plan théorique, la dénomination de l'identité culturelle francophone est propre à une connotation linguistique en rapport avec plusieurs signes discursifs qui tentent de présenter à la fois les stéréotypes identitaires et les frictions avec la culture dominante car une ambiguïté peut survenir au niveau des étiquettes qui leur sont conventionnellement attribuées. D'autant plus, que les auteurs mesurent parfaitement le fait que des consensus s'établissent, dans des milieux et pour un temps limité, au sujet de ces désignations.

Ainsi, le mot créole a été bien opérationnel à l'époque des plantations, puis il a connu une période de désaffection avant de ressurgir en force, pourvu d'un sens modifié, comme détermination à la fois identitaire et poétique.

C'est par ineptie de réflexion aussi courante que significative, que l'héritage culturel a été conçu comme une icône anachronique et hiératique, alors qu'il est correspondance, régénération, renaissance et enfin reconduction. Nous sommes d'ores et déjà conduits à l'idée que l'étiquette identitaire sonne faux, si elle ne s'inscrit pas dans le champ du culturalisme moderne car il n'y a pas une seule norme possible pour l'être sociale mais bien plus, dédisant l'étendue de la doxa relative à la notion d'appartenance.

Au demeurant, toutes les appellations afférentes à l'identité seront retenues en fonction du contexte historique et de son utilité comme dans la lutte anticoloniale, à travers des mises en discours du passé et une inauguration du présent. Dans cette optique, Hélé Béji qualifie le rapport entre le passé et le présent comme étant une sorte de tissage chronologique, à partir de la matière première du temps, contribuant à la détermination de sa nature qui peut être édifiante ou pas, et ce, en fonction du contexte qui la transcende.

La prédication identitaire continue à préoccuper la critique moderne qui a besoin de cheminer les acteurs sociaux dans l'espace sociétal adéquat, mais à travers un certain relativisme culturel et un discours progressiste incontournable. A ce titre, la remise en perspective historique de l'ethnologie coloniale, s'impose et le tout est de ne pas tomber dans ce type de dogme culturaliste, qui situe l'homme dans le dilemme de deux entités

existentielles antipodiques puisque l'Autre correspond quelque part à soi. A cet effet, il devient essentiel de ne pas séparer les cultures d'une manière abusive.

Ainsi, la valorisation des différentes cultures vise à combattre le renoncement à la culture originelle et le divorce avec les lieux de modernisation. En revanche il est difficile de décoller du modèle colonialiste sans l'affaiblissement du rêve égalitaire d'une émancipation politique et sociétale réussie. Par conséquent, le rôle de l'enrichissement des cultures devient avant tout roboratif et reconstituant, en repensant la prédication identitaire dans le monde francophone, à partir d'un dialogue avec l'altérité qui s'attelle surtout à l'interculturalité. Dès lors, l'identité se conçoit conceptuellement en tant que composition pragmatique et discursive ou encore comme un esprit d'émulation contagieuse, réunissant divers emprunts complémentaires, à l'encontre de la nature ethnographique de chaque culture. En effet, avec tous les auteurs du corpus, la problématique identitaire a répondu au cartel de rebaptiser les relations avec soi et avec l'Autre, permettant de passer de l'exil à la reconstruction identitaire, à travers l'exploration du discours social.

Par ailleurs, l'espace littéraire francophone a longtemps œuvré à redéfinir l'intégrité humaine, en mettant à nu les connotations raciales, comme celles afférentes à la négritude, défendue par les ténors de la littérature nègre, à commencer par Senghor, Césaire et Damas ayant contribué eux-mêmes à la fondation du mouvement de cette même négritude. Ces derniers ont beaucoup écrit dans la perspective d'arracher à leurs ravisseurs, anciens esclavagistes, un aveu de reconnaissance de leurs torts pour pouvoir tourner la page. En dépit, de l'acharnement de la critique contemporaine à démentir l'étendue des ségrégations identitaires, les écrivains nègres ont continué leur lutte contre les phénomènes d'exclusion voire de violation de leurs identités, considérées illicitement comme inférieures.

A vrai dire, le label distinctif de la négritude, de la créolité et de la tunisianité, qui sont relatives aux taxations métonymiques étriquées, garantissent leurs intérêts indûment amenuisés à un champ littéraire localisé et immodérément conditionné. Dans ce cas précis, l'écrivain africain, nègre et antillais participe à la réédification de son statut identitaire, en commémorant le motif de l'originalité et en usant de la carte de l'exotisme littéraire. Néanmoins, ce même écrivain refuse de se tenir à la platitude des arguments extrinsèques, supportant le coefficient de l'origine ethnique et entravant l'essence même du message universel de la littérature.

En effet, quel que soit l'endroit et les conjonctures ou les occurrences qui ont marqué le processus identitaire, interférant dans l'élaboration de l'œuvre, il est imparable de les affilier à la polyvalence du message universel, en vue de passer de la conscience de soi à celle l'Autre et de restaurer le statu quo des sociétés contemporaines indépendantes.

I-2) Une altérité entre répulsion et attraction ou entre tradition et modernité ?

I-2-a) L'expérience du double et de l'alter-égo

La cohabitation entre le fonds archaïque et moderne dans le roman francophone, relève de la double appartenance traditionnelle et occidentale des auteurs, qui privilégient l'expérience de l'alter égo.

En effet, l'image du héros dans les textes n'est jamais détachée de celle de l'Autre, qu'il soit différent de lui ou pas. Dans l'œuvre chamoisienne, le protagoniste ne semble pas avoir beaucoup de points communs avec l'auteur, alors que dans l'œuvre béjienne ou encore kouroumienne, il paraît qu'ils sont très proches, et ce, à grâce aux processus de compagnonnage et d'identification, encore de mise dans les sociétés tunisienne et malinké, signifiant l'importance des valeurs de l'altruisme.

Par ailleurs, la représentation du double, remonte aux origines culturelles cherchant à composer avec la part moderne du contexte sociohistorique, consigné dans les romans par l'entremise des événements romanesques. De fait, nous sommes face à une nouvelle déclinaison du double, faisant part de l'acolyte, témoin, mais aussi du héros épique, aux caractéristiques renouvelées, au gré des fonctions multiples de la singularité identitaire. La notion de l'altérité s'opère à tous les niveaux, notamment par rapport à l'identité pour représenter de la sorte une quête ambiguë de soi au contact de l'Autre, reposant parallèlement sur le principe d'association, mais aussi de distinction. A vrai dire, cette expérience du double est la fois heureuse et malheureuse car l'Autre c'est aussi l'ennemi ou le colonisateur, qu'il ne faut surtout pas évincer, puisqu'il intervient indirectement dans le développement de la personnalité du décolonisateur voire dans l'orientation de son avenir. Par conséquent, le rapport à l'altérité est très particulier car il est paradoxal et se nourrit d'un côté des reliques de certains ressentiments persistants, mais aussi d'une résolution inébranlable de dépasser le conflit et de se réunir autour d'un échange constructif. Dès lors, les sociétés décolonisées sont tenues d'entretenir un lien de cohabitation pacifique et d'interaction culturelle avec l'Autre,

qui est aussi soi en quelque sorte, le cas échéant, il existe un grand risque d'introversion et d'échec des transitions démocratiques vers la modernisation universelle.

Aussi cette duplicité emblématique est également synonyme de reproduction féconde au niveau de l'énoncé et de l'énonciation, contribuant à ostraciser la politique du discours unique et le refus de l'Autre sur la base de sa différence. Elle vise ainsi à reprendre des codes du texte francophone, même en assumant un certain degré d'ambiguïté identitaire ou psychologique. Cette dernière signifie au même titre, une hybridité identitaire, allant du double archaïque au double moderne et occidentalisé, posant ainsi les termes inquiétants de la nature humaine, longuement abordée par les textes littéraires africains et particulièrement par Kourouma qui se base sur le phénomène complexe de la duplicité dans l'œuvre. Ce qui n'est pas sans rappeler le caractère universel de l'image double, qui s'applique volontiers à celle de la posture féminine, aussi alambiquée et symbolique soit-elle. Mais il réfère surtout au caractère complexe de la culture et de la langue, spécialement chez l'auteur ivoirien dont les écrits sont sustentés par une oralité riche qui se traduit par l'omniprésence des emprunts de termes malinkés, jalonnant significativement la trame romanesque :

« Je dis pas comme les nègres noirs africains indigènes bien cravatés : merde ! Putain ! Salaud ! J'emploie les mots malinkés comme fafaro ! (Fafaro ! signifie sexe de mon père ou du père de ton père.) Come gnamokodé ! (Gnamokodé ! signifie bâtard ou bâtardise.) Comme wallahé ! (Wallahé signifie au nom d'Allah.) Les malinkés, c'est ma race à moi. C'est la sorte de nègres noirs africains qui sont nombreux au nord de la Côte-d'Ivoire, en Guinée, et dans d'autres républiques bananières et foutues comme Gambie, Sierra Leone et Sénégal là-bas, etc.) »²⁷²

L'écrivain antillais, quant à lui, exploite différemment le concept du double dans sa littérature, néanmoins, il manifeste la même tendance à introduire le substrat oral, faisant partie intégrante de la culture créole, dans l'écriture, en annonçant son influence par Edouard Glissant, Saint-John Perse et William Faulkner en vue de faciliter son recours aux stratégies de la créolisation de la langue qui habitent les romans :

*« - Qui s'est sauvé s'est sauvé seul, vous l'avez dit, missié...
- Qui s'est sauvé a trouvé ce qu'il fallait sauver. En fait, c'est comme cela, Mâame, que vous m'avez sauvé : en trouvant ce qu'il fallait sauver...ETC. »²⁷³*

²⁷² Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 10.

²⁷³ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 234.

Cette double culture et ce double usage linguistique relève d'une volonté de correspondance entre soi et l'Autre, qui se concrétise dans le cadre du roman francophone dénonçant toutes les perspectives d'exclusion, à détermination normative, mais aussi géographique, raciale ou autres et s'exprimant au moyen d'une ironie acerbe « *Grand bankoulélé. L'Habitation s'émeut. Dimanche explose et disparaît. L'Oubliée connaît cette alarme. Quelque chose a marronné.* »²⁷⁴

Nous avons l'impression ici que l'auteur d'*Un dimanche au cachot* consacre sur une note amère le retour à la terre de plantations et que la rencontre avec l'Autre, bien qu'elle ne soit pas toujours gratifiante, est nécessaire pour se reconstruire et se réaffirmer à travers les points de ressemblance et de dissemblance aussi, mais surtout à travers la lutte infaillible contre les lois de la ségrégation avec toutes ses facettes « *Et puis dans les Grands-bois, il y a quantité de blancs-fols, blancs gâchés, qui ont perdu l'esprit, boucaniers étiques, pouilleux pirates, planteurs ruinés, abbés ensorcelés qui massacrent le moindre nègre marron rencontré en chemin.* »²⁷⁵

Nous sommes tentés de rajouter ici que dans le texte chamoisien, c'est le rôle du Marqueur de Paroles de revenir sur les stigmates des cultures et des langues originelles, spécifiquement sur les souvenirs effroyables, qui hantent les sociétés antillaises décolonisées et qui cherchent à se libérer pour passer à l'ère de la réconciliation avec l'Autre, qui désormais n'est plus considéré comme un ennemi juré.

I-2-b) Une altérité fluctuante

Dans l'œuvre de Béji, le faisceau des thèmes liés à l'altérité porte un tampon nouveau car il est édifié d'un côté pour référer à la figure de la colonisation répulsive « *à travers elle c'était l'insupportable odeur du jasmin qui faisait écho à la désuète coloniale, comme les derniers relents d'un emblème olfactif saturé. La coopération minaudait avec de fausses et puériles transparences, des paupières lourdes, des intonations chuchotées.* »²⁷⁶

D'un autre côté, ces mêmes thèmes de l'altérité sont exploitées pour rappeler la vertu de la tolérance et de l'ouverture sur l'image du monde, associée directement à la constante de la modernité « *La société moderne est moins sourcilleuse sur les préjugés, mais plus*

²⁷⁴ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 217.

²⁷⁵ Ibid, pages 211 et 212.

²⁷⁶ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 66.

exigeante sur les performances ; moins obsédée par la vertu, mais plus axée sur le rendement professionnel »²⁷⁷

Dans son roman *L'œil du jour*, ou encore dans son essai *Une force qui demeure*, l'écrivaine tente de reproduire un modèle d'écriture, où le « je » est de mise et où la langue française se range plutôt du côté d'une culture dotée d'un bilinguisme et d'un métissage déterminants. Ses écrits laissent forcément entendre que la littérature maghrébine d'expression française, est écrite formellement en français, mais pensée en arabe et que c'est ainsi que les deux langues s'entremêlent pour aménager inconsciemment une sorte d'identité plurivoque.

Dans le même cadre, de nouvelles incertitudes réapparaissent, notamment par rapport au débat autour de la place qu'occupent les traditions face à cet élan vers la modernité de l'Autre. La polémique qui se revendique à cet endroit est de savoir si la survie des valeurs doit forcément passer par l'héritage folklorique. A ce titre, Hélé Béji propose une reconsidération des dérives qui peuvent être engendrées par les discours prêchant la suprématie des traditions, qui contribuent à l'expansion des nouvelles dictatures postcoloniales. L'auteure souligne la nécessité de remplacer ces dernières par un dialogue entre les cultures et de dépasser le sens restreint réservé aux normes sociales, en partageant une vision dubitative à l'endroit de ces mêmes états. Toutefois, nous dirons que le revers de la médaille, c'est qu'en voulant décoller d'un certain prosaïsme propre aux valeurs classiques héritées, nous courrons le risque de tomber dans une impasse, celle de tous les folklores flirtant avec les coupons de rente des civilisations occidentales et cherchant à se disculper voire à se débarrasser de leurs œillères raciales ou encore de leurs implications dans les crimes coloniaux. Au même effet, Hélé Béji avise le lectorat du danger de la mythification et de l'iniquité du jugement qu'elle soit en rapport avec la tradition ou la religion car ce genre de phénomènes, est susceptible d'engendrer des faits compromettants, comme l'aliénation socioculturelle et les actes discriminatoires. Dans ce contexte, nous soulignerons que notre analyse se recoupe avec une étude très intéressante de Raymond Massé et de Jérôme Bindé sur l'œuvre de Béji, précisant justement les périls de ce raisonnement fondamentaliste de l'identité qui refuse catégoriquement l'Autre, le renie et le destitue dans son initiative de réaffirmation:

« Le discours de la différence, qui devait en principe me rendre plus attentif à ce qu'on appelle l'altérité, n'a fait au contraire qu'exciter mon besoin

²⁷⁷ Hélé BEJI, *Une force qui demeure*, op. cit., page 135.

d'identité » (...) Les droits culturels ne finissent-ils pas par se placer au-dessus de la condition humaine? La tolérance, en tant que refus de l'intolérable, devient-elle droit à l'intolérance? Le besoin d'identité n'en vient-il pas à détrôner celui de liberté? L'ethnique finira-t-il par liquider l'éthique? Où nous conduira cette libération totale de l'égotisme de l'Autre connu sous le nom de propagande pour les droits de l'homme? demande pour sa part Peter Sloterdijk (p. 65) ».²⁷⁸

La citation soulève d'une manière détournée, des questionnements importants qui tournent autour du rapport emblématique entre l'identité et l'altérité, entre l'authenticité et le droit à la différence ou à la liberté, en suggérant que toutes les normes du bon sens ont souvent été bouleversées, en basculant dans la démesure. Au demeurant, nous avons choisi d'aller dans la même perspective analytique que l'étude en question car elle résume exhaustivement l'agora propre aux nouvelles valeurs sociales, qui émergent dans la littérature francophone d'une manière générale et qui demeurent énigmatiques. Ici même, germent les onces d'une controverse entre l'individualisme et la mondialisation car ces deux notions sont en mesure d'évoluer dans l'optique d'un dialogue, tenu de prêcher le débat prolifique entre les cultures.

Jaillissent alors avec force les sources d'un échange culturel riche entre la civilisation colonisatrice et celle décolonisée en vue de reconquérir le droit à la différence et au particularisme, susceptible d'émailler l'image universelle du monde, en établissant des pactes de communication entre les cultures originelles et les structures sociales plus récentes.

Toutes ces données forment les nouveaux principes de l'universalisme et de la diversité, loin des ingérences occidentales et des absolutismes locaux. A ce titre, Hélé Béji pose des conditions sine qua non, qui ôteraient aux legs culturels leur hégémonie et préserveraient les traditions de toute dimension sacrée. Par ailleurs, elle focalise tout son intérêt sur les hérésies et les déviations relatives à l'entreprise scripturale, en la croisant avec le projet d'universaliser l'écriture et à travers elle la culture, mais tout cela dans un pacte de réconciliation avec l'altérité. En l'occurrence, il faut souligner les risques du reniement de l'héritage identitaire dans sa singularité, en tâchant de ne succomber aux pouvoirs assimilationnistes de la mondialisation. C'est à cet égard que la critique moderne vient d'une part éclairer la lanterne du lecteur sur la menace du totalitarisme, en explicitant les rétroversions de la poussée moderniste. Et d'autre part, elle proscrit la sacralisation des mœurs et des rites car ils affectent considérablement l'identité, surtout lorsqu'ils accèdent au rang du

²⁷⁸ Raymond MASSE, Jérôme BINDE (dir.), *Où vont les valeurs?* Paris, Éditions UNESCO (collection Entretiens du XXI^e siècle) et Albin Michel, 2004, Vol. 29, n°1, 2005.

divin, comme c'est le cas dans les œuvres du corpus, mettant en place des situations où le ridicule se veut agaçant. Dans ce cadre, nous notons que Kourouma conteste la légitimité accordée aux atrocités commises par les féticheurs, au nom du sacré, dans *Allah n'est pas obligé*, car elle répond à un état d'obscurantisme exacerbant. Cependant, dans *Un dimanche au cachot*, le phénomène identitaire est vraiment menacé à cause de l'hostilité entretenue entre le Maître-béké élevé au statut de seigneur despote et l'esclave antillais profondément aigri.

En effet, les formes des abîmes entre l'isolement et l'universalisme mal interprété, peuvent varier mais le fond demeure univoque car toute source de clivage social ou encore toute perte de mémoire individuelle, manquerait forcément au grand projet de transculturalité longtemps encensé par les littératures francophones du monde. Par conséquent ces dernières ont sans cesse aspiré à la réalisation du dessein de la mondialisation humaine et de l'interpénétration des civilisations capables de participer au décentrement des cultures, en rejetant le débat expulsant, stérile et qui sème les germes de la ségrégation.

Il s'agit pour les auteurs de fonder une nouvelle culture moderne qui repose sur le déploiement des nouveaux préceptes du pluralisme, de l'hybridité identitaire et de l'ouverture sur l'altérité, dans un pacte de tolérance et réconciliation. C'est-à-dire qu'aujourd'hui le défi de la critique moderne est de taille car il tend à reprendre l'importance des valeurs humaines universelles dans ce genre de littératures, mobilisant un discours de multiplicité indéniable, faisant suite à un long cycle colonial et à de multiples avatars et métamorphoses sociales nées à l'occasion de toutes ces expériences humaines.

II) Le rapport avec l'altérité

II-1) L'altérité et l'engagement identitaire ou l'écriture polymorphe du « je »

II-1-a) Le « je » entre tourments intestins et combat contre la force assimilationniste

Il est important de noter que l'exemple de l'œuvre antillaise est une belle illustration de la lutte acérée des protagonistes contre les forces assimilationnistes, représentées ici par le pouvoir esclavagiste, qui est lui-même incarné par l'Autre et plus particulièrement par le Maître-blanc colonisateur. En effet, dans *Un dimanche au cachot*, le narrateur ne se lasse jamais de décrire son rôle d'écrivain engagé, avec une verve de résistance remarquable qui

entérine ses perspectives de rébellion, tout en faisant part de sa quête identitaire pénible et multiforme et par là même d'une détermination à embrasser une altérité meilleure « *Toute pluie hachurant un dimanche est un allant extrême pour mes identités. L'autre monde se dessine, me dessine, sous le cristal fumigène de la pluie.* ».²⁷⁹

Dès le commencement de l'œuvre, le narrateur fait part d'un certain ébranlement intérieur lié à la complexité de sa fonction d'éducateur face au malaise des jeunes antillais qu'il tente de prendre en charge, en les aidant à se reconstruire. Dans ce même sens, le texte chamoisien compte parmi ses nombreux chapitres un, qui s'intitule « *Déconstructions* »²⁸⁰, et qui aborde la douleur vive du Nègre, prouvant que son identité est profondément brisée car elle a été bafouée par le Maître esclavagiste. Ce fait l'a poussé à fuir et à vouloir contourner son sort, cependant il continue à être traqué comme une bête sauvage et finit presque par se transformer en une sorte de mort-vivant, livré au vide et au désespoir, comme le fait remarquer le personnage du vendeur de porcelaine venu en mission civilisatrice valétudinaire « *Il sent le vide qui s'est dressé entre eux et le monde du vivant, entre eux-mêmes et eux-mêmes, ce vide qui leur supprime l'accès aux horizons. Il sent que c'est là que se situe l'abîme, peut-être cette damnation que surprendraient plus tard Faulkner et Saint-John Perse.* »²⁸¹

Pour décrire l'abîme où se retrouve le Nègre, en quête d'horizon salutaire, l'auteur illustre encore une fois ses propos dans le texte par la théorie de ses frères de pensée, Faulkner et Saint-John Perse qui parlent d'une sorte de damnation correspondant à la destinée fatale de l'esclave, contraint à affronter le vide ou le néant.

Par ailleurs, l'intrigue romanesque tend à prouver que la tyrannie des Maîtres blancs n'a aucune frontière, en allant jusqu'à proliférer, en se nourrissant des entailles physiques et morales des Nègres, torturés jusqu'à ce que mort s'ensuive. Les hommes noirs ne jouissent jamais de la compassion des békés, tant s'en faut, ces derniers accentuent leurs traumatismes même sur leurs lits d'hôpital, en veillant à ce que cette couchette leur servent plutôt de tombe « *Le Maître dit au visiteur ce qu'il connaît des nègres. Ils sont feignants, vicieux, menteurs, voleurs, vains et railleurs.* »²⁸².

²⁷⁹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 25.

²⁸⁰ Ibid, page 72.

²⁸¹ Ibid, page 73.

²⁸² Ibid, page 70.

C'est à cet effet que le rapport de réconciliation avec les ravisseurs, ex-colonisateurs, à la phase qui a suivi les Indépendances, se voudra très compliqué.

Sur un premier plan, la thématique de l'Altérité répond à la pensée philosophique sartrienne car elle comprend dans une grande mesure un versant peu élogieux, dans le sens où l'Autre c'est aussi l'enfer et la mort. De fait, en terre antillaise et africaine, le spectre de la mort envahit l'espace et ne cesse de rôder partout, tant que la menace des blancs plane et s'abat sur les nègres, complètement désespérés et brisés par l'esclavage :

*« La mort, la mort est partout. L'Oubliée lui a peut-être transmis ce sentiment, ou alors c'est lui qui l'a éprouvé, l'amenant à se sentir défunte. Elle se découvre en dehors de la vie, se sent ainsi, se voit ainsi : sous cette sombre clairvoyance la lumière montre, les lignes bougent et les ombres se remplissent. »*²⁸³

Nous relevons ici tout un champ lexical du clair-obscur et de l'expression de l'oxymore qui viennent rappeler l'obscurité et l'hermétisme du vécu antillais, qui est cependant ponctué par des moments de clairvoyance ou peut-être de trêve relative à l'espoir de revivre un jour en liberté ou de se réconcilier avec l'ennemi ou encore le passé outrageant.

Sauf qu'au moment où le lecteur commence à entrevoir des rayons d'expectance, les tableaux d'horreurs défilent vertigineusement, en l'entraînant ainsi à son insu dans une spirale infernale, qui l'étouffe, mais c'est certainement pour mieux attirer son attention sur la force du message engagé de l'œuvre, celui du devoir de la mémoire, du soulèvement et de la réaffirmation identitaire :

*« Des corps dont nul ne sait qui les avait peuplés. Les restes étaient confiés au coin béni du cimetière du bourg ou jetés dans la fosse à païens, derrière la bananière. Les débris orientés vers la fosse maudite étaient engloutis sans prière, sans un signe, juste la boue dans la gueule et la gueule en enfer (...) L'oubliée n'avait rien dit quand le Maître avait crié d'enfouir sa vieille manman bizarre derrière la bananière. »*²⁸⁴

En effet, le jeu du clair-obscur est omniprésent dans l'œuvre chamoisienne pour corroborer l'idée du trouble intérieur de l'héroïne, traduisant ainsi le déchirement profond de l'enfant qui succombe à ses penchants masochistes, justifiés par un désir de se détourner des maux infligés à sa mère et à elle aussi, par leur bourreau commun : le Maître béké « *Il n'y a rien autour d'elle. Il ne subsiste rien d'elle, juste l'obscur autour de la ligne de la lumière.*

²⁸³ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., pages 79 et 80.

²⁸⁴ Ibid, page 80.

*Elle tombe sans consistance et retrouve un rien de sensation quand une plante du monstre l'accroche une fois encore. »*²⁸⁵

La peine de l'Oubliée n'est pas sans rappeler celle du petit Birahima car tous les deux assistent à la mort injuste et indécente de leurs mères, enterrées sous leurs yeux dans l'indifférence voire le déni total des blancs colonisateurs.

L'Oubliée se réfugie dans le néant, qui est représenté ici par le cachot, c'est-à-dire dans l'ombre de la mort « *C'est la mort dans la mort* »²⁸⁶. Cependant, elle n'est pas la seule qui a choisi de mettre fin à son calvaire, en se suicidant, bien au contraire, nombreux sont les esclaves qui se résignent à se tuer car ils considèrent que c'est la seule issue qui leur permet d'échapper à l'oppression esclavagiste « *Vivre dans cette mort, mourir dans cette vie, dans cette attrape sans fin... survivre, écrivit le vendeur sur son petit carnet, mais survivre ici c'est accepter de mourir.* »²⁸⁷

L'enfant traduit sa peur de l'avenir, en insistant sur le fait que ce sentiment d'angoisse habite tous les hommes qui ont connu l'épouvante de l'esclavage et qui, arrivés à un certain stade de désespoir, ne parviennent plus à sortir du cachot car ils ont développé des entraves viscéraux avec cette loge en pierre, constituant leur ultime asile :

*« Ceux qui en sortirent, sous une faveur du Maître, ne purent jamais se redresser l'échine et donnèrent l'impression d'y demeurer encore. Le cri de Catherine provient du profond d'elle. Celui de l'Oubliée aussi : elle sait que cette chose de pierres n'est rien d'autre qu'une destruction fatale. »*²⁸⁸

Les esclaves sont détruits à jamais car même le jour où ils quittent leur antre, ce n'est que physiquement qu'ils se libèrent, mais ils demeurent toujours prisonniers de leur psychose indéfectible qui est directement liée aux souvenirs cauchemardesques morflés.

Nous devinons au fur et à mesure de notre analyse que la question de l'identité dans son rapport avec l'altérité, devient de plus en plus complexe et prend des tournures onduoyantes, puisque le passé se mêle au présent, en concédant une consistance nébuleuse à la réalité historique où le « je » n'a pas fini de dire son dernier mot.

²⁸⁵ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 176.

²⁸⁶ Ibid, page 84.

²⁸⁷ Ibid, page 82.

²⁸⁸ Ibid, page 89.

II-2-b) Analyse sociologique du rapport du « je » et de « l'Autre »

Dans le roman, un jeu hypertrophié entre le « je » et l'Autre se met en scène et surplomb, en prenant en otage la société et les hommes, qui représentent les protagonistes de la trame narrative. De fait, le décalage et la distance que prend le « je » par rapport au monde, est symptomatique d'un désenchantement qui se donne en spectacle caustiquement à travers l'écriture. En outre, dans l'effort de mise en distance de ce monde, le narrateur observe une volonté d'objectiver le vécu et de démontrer les rapports sociaux, notamment ceux qui associent les chefs rebelles aux dirigeants occidentaux, en remontant à la genèse. Outre la médiation ou la dénonciation qui s'opèrent à travers les liens sociaux d'une manière générale, dans *Allah n'est pas obligé*, le narrateur porte un regard malaisé sur l'Autre et sur l'ailleurs car il émane d'un ressentiment qui en dit long sur les affres de la guerre engendrées par les forces impérialistes. A un certain moment, ce même narrateur développe une vision très négative de soi car elle se veut directement rattachée à un ébranlement intérieur faisant écho à l'épisode colonial et au cauchemar de la guerre civile.

Dans ce contexte, nous soulignerons tout l'intérêt d'une analyse sociologique de l'œuvre, qui rendrait part de la trajectoire de ces enfants engagés dans une guerre absurde et atroce, et ce, en se basant sur les facteurs sociaux prédéterminants qui les ont poussés à devenir des petits soldats, responsables de génocides. Ils ont des mères prostituées ou sorcières et des pères absents, ce qui perturbe l'ordre classique des faits pour transformer la lecture littérale à une lecture plus philosophique et même psychanalytique du texte.

Ainsi, la pensée kouroumienne tente de réduire l'individualité de l'homme comme pour dire que c'est le social qui l'emporte et cette vision des choses se vérifie rapidement grâce au regard critique de l'auteur, lui permettant de réaliser que c'est la guerre tribale qui recommande l'individu. Ce dernier fait mine de sauvegarder la singularité de l'Homme, en soulignant que c'est son propre regard qui va affirmer le particulier dans le collectif et le banal dans l'important, d'où l'émergence du mystère et de l'insolite dans le quotidien. Il s'agit de la coexistence de l'altérité à travers la présence du sujet sensible, qui accepte l'Autre en tant qu'entité correspondante car il n'y a pas de « je » sans l'Autre et à partir de là, la société s'enracine parfaitement dans l'individuel.

Nous parlerons au même effet d'une socialité du subjectif, imposée par l'approche sociologique, mais aussi psychologique et philosophique et qui se manifeste dans le support

textuel herméneutique, à travers le personnage très symbolique de Birahima, représentant à lui seul une énigme sociale irrésolue.

Par ailleurs, tout le roman se rapporte au « je » subjectif qui connaît une circularité signifiante dans son rapport avec l'Autre car il se construit à travers lui et à partir de lui. A cet égard, nous tenons à souligner que même la structure de l'œuvre est fondée sur un modèle anamorphosé puisque la fin est presque identique au début dans sa forme, toutefois cette circularité est allégorique car elle réfère à l'univers carcéral du personnage en quête d'altérité, où nous y voyons naître un réseau de fils thématiques d'une solide cohérence et un télescopage de discours qui font surface, en se dressant les uns contre les autres. Parfois, nous avons l'impression qu'il s'agit d'un arrêt sur image produit par le retour par anamnèse des récits des Enfants-Soldats qui se croisent mais qui sont instables et dont il est difficile de dresser le portrait. Ici, Birahima célèbre le courage des Enfants-Soldats en résistance et illustre un rapport particulier avec l'Autre, qui est désigné par l'image de cet Occident, tout à fait indifférent à ses malheurs et à ceux de ses congénères. L'Autre renvoie également aux forces impérialistes ou encore à tous les organismes qui n'agissent pas pour arrêter le fléau des guerres tribales et qui au contraire fournissent des moyens fonciers et substantiels aux dictateurs en vue de les aider à maintenir leurs populations sous le joug de l'esclavage.

Par ailleurs, le roman dit implicitement les rapports réciproques et mutants entre les personnages car chacun d'eux évolue et révisé sa propre perception de soi et de l'Autre dans un élan de relativité significative. A ce titre, le trait de caractère imprévisible des personnages, traduit une correspondance conséquente et une conjugaison harmonieuse d'une esthétique de la vie, d'où la perspective énigmatique et le déploiement énergétique du double discours, notamment sur l'altérité. Nous avons sous les yeux un exemple vivant de cette catégorie sociale, le petit Birahima, un personnage qui reste indéfini et insaisissable au sein du support textuel. Néanmoins, il est indexable sur un ailleurs problématique et fonctionne comme une métonymie géante de l'héritage socioculturel local, comprenant l'apport de l'Autre dans ce qu'il a de bon et de mauvais. Il est vu en indices comme ceux du voyage, de l'ironie du sort ou encore de l'errance et il jouit d'une grande marge de liberté lui conférant le statut de l'enfant de la rue. Alors, fort de cette disposition, Birahima éclabousse le roman en fournissant l'explication de cette marginalisation sociale dont il a été longtemps question, en remontant aux conflits entre l'Afrique et l'Occident en vue de résoudre les rapports tendus qui les désunissent.

Le narrateur fonde une sorte de sociologie individuelle qui dénote d'une détermination culturelle, se lisant dans les détours imprévus et les péripéties ironiques. Ce fait donne lieu à cette forme d'ironie du sort que Kourouma souligne à travers le plaisir cynique des personnages, commettant des massacres de guerres au nom de la liberté.

Ainsi, l'acteur social qui n'est autre que le narrateur, est présenté comme un éternel imposteur, à l'image de Birahima qui agit avec un bien-être, dénotant d'une certaine inconscience lorsqu'il exerce des pratiques sadiques pour se venger. Toutefois, l'individu qu'il est, est conçu à partir de plusieurs êtres car selon l'écrivain, nous ne sommes pas les mêmes mais nous sommes les autres aussi et l'éclatement de nos identités correspond à une conception convenue de la langue. Il s'agit de contradictions internes et de zones de troubles renforcées par un effet d'objectivation de soi-même, sans oublier que toute objectivation est critique car l'homme se berce de croyances et d'illusions, et ce, sont là ses deux postulats simultanés.

Au demeurant, il faut noter que la démarche de l'altérité doit impérativement aboutir car si elle se solde par un échec, cela signifie une projection désenchantée dans le futur, un avortement du projet de réconciliation et un désespoir qui n'est pas toujours salué dans la trame romanesque francophone.

II-3) L'écriture de la francophonie ou de l'altérité

II-3-a) Le rapport avec l'altérité : Kourouma se prononce sur la francophonie

Le patrimoine littéraire francophone apprivoise les imaginaires à force glottolitique et redéfinit les rapports entre les œuvres et le contexte géopolitique en vue de mieux repenser l'identité et l'altérité, à partir de la littérature de langue française, issues de divers coins du monde.

Par ailleurs, la situation sociolinguistique marque abondamment l'approche littéraire et renseigne sur le cadre historique et politique entendu dans cette dernière. La sphère spatiotemporelle des écrits postcoloniaux se réalise au rythme des réalités vécues et combine dextrement les ingrédients socioculturels et les facteurs géopolitiques qui réunissent le colonisé et le colonisateur.

Il s'agit de rapporter son histoire dans la langue de l'Autre, héritage de la colonisation, mais avec un regard différent de celui-ci, en érigeant un discours engagé très emblématique, qui représente l'essence même de la francophonie. A cet endroit, il nous importe beaucoup de nous référer à l'étude de Claude Caitucolie qui rapporte ce que Kourouma lui-même déclare à propos de la francophonie qui est à ses yeux un nouvel espace permettant de l'associer à l'altérité :

*« Les africains, ayant adopté le français, doivent maintenant l'adapter et le changer pour s'y trouver à l'aise, ils y introduisent des mots, des expressions, une syntaxe, un rythme nouveaux. Quand on a des habits, on s'essaie toujours à les coudre pour qu'ils moulent bien, c'est ce que vont faire et font déjà les Africains du français. Si on parle de moi, c'est parce que je suis l'un des initiateurs de ce mouvement. »*²⁸⁹

La citation souligne clairement le devoir d'adapter les éléments linguistiques aux nouvelles situations en Afrique, en intronisant de nouvelles structures expressives ou encore syntaxiques locales. A ce titre, nous tenons à préciser que dans son traitement de la question de l'identité francophone, Kourouma redéfinit l'usage linguistique de la langue française, en la situant par rapport au courant francophone qu'il a créé avec une autre lignée d'écrivains négro-africains. Ainsi, la variante de l'africanité devient un trait caractéristique de ce mouvement et contribue à façonner le volet linguistique au gré des circonstances de rédaction.

Par conséquent, l'éloge de la langue française africanisée permet de dénoncer les mécanismes hégémoniques, en démontrant le don des écrivains francophones à régir l'outil linguistique, à le réinventer et à infirmer les dénominateurs ethniques superfétatoires. Ils repensent la langue à partir du processus de minoration des langues inculquées sous le règne colonial, tout en dénonçant la machine politique étrangère. En effet, le recours à la langue étrangère est une quête de légitimité de son usage et une invalidation de sa suprématie en tant que langue dominante car il contient un message de révolte destiné à l'Autre colonisateur. S'opèrent dès lors des rapports solides entre la francophonie et l'identité culturelle qui l'a couvée, permettant ainsi de considérer les écarts linguistiques comme une originalité normative et non pas comme un système de défaillances et le désaveu comme des récriminations ou plutôt des doléances justifiées.

²⁸⁹ Claude CAITUCOLIE, *Glottopol, la littérature comme force glottopolitique, le cas des littératures francophones*, Revue de sociolinguistique en ligne, Janvier 2004, n° 3.

Allah n'est pas obligé de Kourouma, nous expose à des problématiques ardues de la langue et du rapport à l'Autre, nécessitant d'ailleurs le recours à quatre dictionnaires pour expliciter les propos du personnage principal, témoin de plusieurs réalités sociales et culturelles africaines atterrantes et difficilement admissibles par le colonisateur « *suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'est comme ça. Même si on est grand, même vieux, arabe, chinois, blanc, russe, même américain ; si on parle mal le français, on dit p'tit nègre.* »²⁹⁰

Ce genre d'expression devient une particularité syntaxique du français en Afrique noire et le choix de l'enfant Birahima n'est pas du tout anodin car il illustre parfaitement le contexte historique et socioculturel africain de l'époque. Le personnage prétend nous révéler le véritable visage de son pays et même de son propre vécu, dans une oralité authentique et un art de provocation subtile, sans perdre de vue l'intérêt d'appeler l'Autre à reconnaître ses torts afin de donner lieu à une réconciliation bien fondée. Cet enfant victime de l'insécurité politique, garde toujours foi en l'avenir, en assumant son conflit avec les forces colonisatrices et en l'exprimant dans un style décomplexé voire anticonformiste. Il écrit avec un français africanisé qui donne lieu également à une fine critique du système scolaire postcolonial, basé sur la déculturation « *Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux. J'ai quitté le banc parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère* ». ²⁹¹

Nous notons que le projet de Kourouma se confirme au fil des pages, sous l'œil averti de son lecteur, tenu d'avoir une vaste culture française et africaine car porteuse d'une identité socioculturelle double, se démarquant du style bienséant de la littérature et se prononçant aux termes d'une critique acerbe et d'une surconscience linguistique notoire, autrement dit d'une langue repensée au gré des variantes contextuelles.

L'auteur a réinventé la langue française en l'inscrivant dans un processus historique de domination à tous les niveaux et en la présentant ainsi dans une objectivité feinte car contestée à bien des égards, au profit des littératures négro-africaines d'expression française, nées sous le motif de minoration. A bon escient, le sentiment d'intranquillité alimente le projet de la création linguistique en tant que quête de réaffirmation culturelle de soi, propre à l'écriture et à ce titre, l'écart linguistique de Kourouma devient une originalité normative

²⁹⁰ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 9.

²⁹¹ Ibid, page 9.

constitutionnelle. L'écrivain africain francophone est aussi un autre, un individu qui apporte les traces de son identité, de son appartenance comme élément de démarcation, en se mobilisant contre la servilité de l'acte énonciatif pour défier l'esthétique académique et s'affirmer contre le passé asservissant. L'auteur n'hésite pas à réprimander l'Autre dans son indifférence, sa tyrannie et sa connivence avec les dirigeants africains despotiques et il lui importe beaucoup que son rival le comprenne et retienne ses élans révolutionnaires, c'est pourquoi il lui parle dans sa propre langue.

Kourouma, Béji et Chamoiseau tout comme plusieurs autres écrivains francophones, ont choisi d'écrire dans un style discordant qui s'associe parfaitement à la logique de la liberté d'expression et s'adapte aux lois du décentrement, voies de l'altérité ciblant un lectorat universel. Il s'agit ici de donner le ton : nous assistons à un discours de l'altérité et sur l'altérité mais qui n'est pas stéréotypée, ni complexée car elle critique le système sociopolitique relatif aux pratiques postcoloniales, basées particulièrement sur la déculturation. Le narrateur s'exprime sur l'identité ethnique et socioculturelle, reflétant ses ambitions de dire la réalité de son vécu sans ornement ou encore de revendiquer son existence à travers une couleur linguistique de circonstance.

En somme, les trois écrivains rejettent à l'unanimité le compromis linguistique ou encore l'asservissement culturel dans une nouvelle tentative de défendre l'africanisation de la langue héritée au même titre que la perspective de militer contre la domination à mille visages, dans l'ensemble des œuvres.

II-3-b) Altérité intarissable versus avortée

Hélé Béji défend le génie de l'altérité qui permet d'inscrire l'identité dans le genre universel et de réunir la culture de soi et celle de l'Autre. Elle insiste sur l'ampleur de sa déception face aux accomplissements minimes des Indépendances et réfute l'échec de sa nation à regagner la course universelle vers l'évolution. Par conséquent, dans sa recherche de la gloire du temps perdu, elle plaide la cause de l'altérité et de la quête humaniste et dans ce sens, ses écrits produisent un effet thérapeutique palpable, brisant toutes les contraintes spatiotemporelles et les frontières géographiques.

Souvent, une impression d'abattement et de désespoir envahit le texte, en accréditant l'idée que le désastre vécu au présent, revient avec l'intention de vouloir détruire le passé, de déraciner les individus et de les faire basculer dans l'état de nihilisme, en les isolant du reste

du monde. Dès lors, leur liberté s'apparente à quelque chose de vain et d'infime et le seul moyen de dépasser cette absence de communication entre les politiques actuelles, serait de démontrer l'importance de l'Autre en tant que partenaire de l'émancipation et en tant que force d'empathie antisocialiste. Il s'agit de redéfinir les contours de la condition humaine commune à tous les peuples, mis au défi de se confronter, sans pour autant s'exclure. L'analyse de l'altérité par la plume de Béji ressemble quelque part à celle de Kourouma car tous les deux admettent l'échec des politiques intérieures de leurs pays et avouent leurs tentatives avortées de vouloir fonder des états autarciques uniquement sur la base de rapports vindicatifs et antagoniques avec l'Occident. Aussi, la question de l'altérité est traitée d'une manière très particulière dans l'œuvre francophone car elle tend à démontrer tout l'intérêt d'une réconciliation qui paraît pourtant très difficile entre soi et le ravisseur ou encore entre les différents pôles de la société du monde moderne en vue de lui attribuer une propriété plus universelle. Elle parle d'une conscience populaire moins étreinte et moins exclusive, mais qui subit pourtant « *un tremblement tellurique* »²⁹² car la souveraineté d'un peuple donné dépend de la place qu'il accorde à l'Autre et plus particulièrement à la femme, nous dit-elle dans *Islam Pride* :

« *La souveraineté tunisienne est inséparable de la souveraineté de ses femmes.* »²⁹³ « *L'étendue du pouvoir féminin a bouleversé la société sans discordes civiles sans violences, sans haines farouches entre les modernes et les anciennes, et dans la transmission d'une tradition bonne enfant et éclairé.* »²⁹⁴

En effet, cet essai comprend une sorte d'exhortation à l'insubordination et au bouleversement de toutes les normes sociales aliénantes, au profit de l'esprit révolutionnaire et de la rencontre féconde entre les générations.

A ce titre, nous notons que d'une manière générale, tous les écrits de Hélé Béji laissent entendre un besoin prégnant d'incorporer le passé dans le présent pour lui redonner sens et elle s'appuie pour ce faire sur le charme que porte l'image de la femme moderne, mais qui est aussi viscéralement attachée à ses racines « *Les femmes de ce monde traditionnel m'apparaissent comme une image étrangement bien conservée d'une femme antérieure universelle, et non comme la simple résultante d'une religion.* »²⁹⁵

²⁹² Hélé BEJI, *Islam Pride, derrière le voile*, op. cit., page 136.

²⁹³ Ibid, page 136.

²⁹⁴ Ibid, page 138.

²⁹⁵ Hélé BEJI, *Une force qui demeure*, op. cit., page 55.

A bon escient, la description de ceux que l'auteur conçoit comme acteurs sociaux se veut un trait fondamental de son retour sur la question identitaire et par là même sur l'écriture de l'altérité. Aussi, tout semble la distancier de sa société originelle mais aussi de celle d'accueil. Alors, elle se situe majestueusement entre les deux, tout en insistant sur le fait que tout l'oppose à sa grand-mère, notamment le côté religieux, sujet essentiellement délicat dans l'œuvre « *nous appartenons finalement à deux mondes étrangers, extérieurs, lointains, aussi irréels qu'inconcevables l'un pour l'autre* »²⁹⁶

Béji emploie souvent le ton injonctif car l'auteur invite les femmes tunisiennes à s'insurger, en leur faisant part de ses propres commandements concernant l'accomplissement du rêve des Indépendances. Cependant, le rêve a un timbre âcre, qui correspond à l'écoulement et à l'incertitude du temps, intensifiant au même titre la trépidation identitaire, toutefois, l'auteur laisse les perspectives scripturales ouvertes à la création d'un nouvel essai.

En fait, le montage de ces mêmes textes met en relief l'apparat de la mosaïque identitaire qui s'inspire du passé historique pour se redéfinir dans une revalorisation de soi et une distinction vis-à-vis de l'Autre.

Les pays indépendants ont souvent adopté des stratégies politiques peu édifiantes, faisant de leur indépendance un projet utopique qui prétend les élever à une existence autarcique, en se vantant de pouvoir évoluer en dehors de tout contact avec l'ennemi. C'est alors contre ces politiques que l'écrivaine a réagi, en mettant en avant les prérogatives du présent et de la modernité et en construisant un rapport nouveau avec l'altérité qui refuse la soumission aux ingérences occidentales et érige à la place une sorte de rapports avenants entre les sociétés.

La question des mutations sociales et culturelles dans l'espace francophone nord-africain, en particulier a longtemps constitué un grand point d'intérêt pour la critique contemporaine.

Conséquemment, plusieurs débats traitant des enjeux de ces changements dans la littérature s'en suivent, reflétant une infinité de points de vue de spécialistes des sciences sociales et humaines, de penseurs et de critiques, notamment sur la question identitaire. En effet, les écrits foisonnent en allant dans le même sens, celui de pointer du doigt l'usage des

²⁹⁶ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 191.

thématiques renouvelées concernant le métissage culturel, la décadence des valeurs sociales, la transformation du code moral, le despotisme protéiforme des forces dominantes ou encore les nouvelles allures de la discrimination. Tous ces phénomènes sociaux subissent les lois de la mondialisation, dévaluant les valeurs classiques spirituelles ou morales et traditionnelles, au profit des instances dites laïques. De fait, selon l'auteure, la mondialisation révèle une pluralité de cultures enrichissantes, mais elle certifie qu'il est impératif aussi de mesurer le risque de toute perte de repères, si elle est mal exploitée :

« Où vont donc les valeurs en ce début de XXI^e siècle? (...) » Il y a toujours des valeurs. Nous dirions même qu'il n'y a sans doute jamais eu, dans l'histoire de l'humanité, autant de valeurs en présence. L'un des premiers effets de la mondialisation n'est-il pas de révéler une pluralité de cultures et un pluralisme des valeurs dont auparavant nous ignorions tout [...]. Peut-être même y a-t-il aujourd'hui trop de valeurs? »²⁹⁷

Les œuvres présentent un cadre spatial différent, laissant certainement défilier un effet de nostalgie par rapport à l'Autre et à l'ailleurs qui représenteraient un visage colonisateur louable grâce aux traits de la civilisation occidentale. Cette dernière semble avoir dans une certaine mesure, une influence positive sur l'ex-colonisé en quête de développement, en proposant les acquis d'une mondialisation croisée avec un héritage culturel que le temps ravageur estompe. Aussi, nous soulevons l'importance de conserver l'esprit critique face aux œdèmes des sociétés africaines et antillaises et face à l'obscurantisme les régissant, d'un point de vue spécifiquement éthique. A bien y réfléchir, ces sociétés lorsqu'elles basculent dans le fanatisme de tous bords, deviennent souvent un bazar de la rumeur sociale, un logis des crédos voire un foyer de charlatanisme, attribuant ainsi à la politique son caractère indûment sacré.

En revanche, quand ces mêmes civilisations prennent conscience des dangers de la démesure, elles accourent à leur exemption de tout excès, au profit d'une identité enrichie par la leçon historique de la colonisation. Ce fait assurerait une véritable libération de ces peuples prisonniers à la fois de la colonisation et des dictatures substituées à ces dernières.

L'écrivaine semble être à la recherche d'une altérité réconciliant soi et le monde, tirant à la fois grand atout du colonisateur dont on a eu le temps de saisir les manques et replongeant dans le don de la mémoire, dessein d'un passé local des plus concentriques « *La petite guerre coloniale s'éteignait dans l'écho en sourdine des destins historiques transformés en petites*

²⁹⁷ Raymond MASSE, Jérôme BINDE (dir.), *Où vont les valeurs?* op. cit., pp. 226-229.

rancunes inassouvies, dans les pétards mouillés de la salle des profs, au milieu des barbes en collier »²⁹⁸

Revenir sur le passé permettra à Béji d'un côté de critiquer d'une manière détournée les facettes cachées du monde archaïque et d'un autre côté de mettre en exergue les vertus de cet héritage substantiel car abondant de coutumes, de croyances et de diverses pratiques modérées véhiculées par la figure de la grand-mère. En effet cette figure à elle seule, constitue une institution de paradoxes, représentant le patrimoine maghrébin avec tout ce qu'il comprend comme vertus et défauts. Ce dernier se veut ouvert à la civilisation étrangère et permet à la narratrice de se reconnaître dans cette oscillation entre les cultures et dans ces variations sur l'axe chronologique et géographique « *je ne pouvais rêver d'un monde plus exemplaire, d'un monde qui serait l'autre monde, en comparaison duquel on ne devrait recueillir dans celui-ci qu'un jet de brumes...* »²⁹⁹.

Ce chevauchement des identités représente une différence intéressante chez les deux autres auteurs aussi et plus particulièrement chez Chamoiseau, qui allègue des résultantes lourdes de l'aventure coloniale et dont la principale effigie serait une menace de repli sur soi et une posture affectée.

A vrai dire, les séquelles de la colonisation aux Antilles ont été très différentes qu'au Maghreb et en Afrique de l'Ouest, en dehors de l'existence du facteur commun de la colonisation française. Certes, l'identité francophone antillaise est en voie de reconstruction et trébuche encore sur le chemin de la réconciliation avec son ravisseur, mais le pacte de la paix n'est pas sans amertume car les coups de fouet du Maître-béké ont été d'une barbarie infinie.

Dans ce contexte, nous dirons que le personnage principal d'*Un Dimanche au cachot*, qui est une jeune fille appelée l'Oubliée, illustre parfaitement l'impact de l'esclavage sur la communauté antillaise car cette figure qui cherche à se réaffirmer en tenant tête au Maître, finit par réaliser le prix fort de son affranchissement et se montre à défaut, prête à s'enterrer vivante au fond d'un cachot devenu une franchise de son suicide social et physique :

« L'Oubliée se dit que le mieux était de crever vite. Lâcher toutes accroches sans attendre. Se laisser emporter par le flot invisible qui s'élève de la terre pour animer les filaos (...) Elle se sent en dérive sans devant ni derrière(...) »

²⁹⁸ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 67.

²⁹⁹ Ibid, page 174.

*Pour la première fois, l'Oubliée est isolée seule. Egrappée. Irruée en elle-même. »*³⁰⁰

En l'occurrence, ce même gouffre serait un lieu de méditation vers un passé avilissant, mais qui renforcera bien plus tard la velléité de l'héroïne et à travers elle, celle de l'auteur de ravauder une identité brisée.

A vrai dire, la colonisation serait alors un point de départ qui n'achève pas l'individu plus qu'il ne le rend davantage résistant pour parvenir enfin à célébrer une rencontre tant espérée avec un Autre antérieurement réprouvé. La quête de Chamoiseau est ainsi objectivée car elle aboutit sur une rédemption ou encore un salut psychologique et physique de l'Oubliée, qui finit par échapper à la mort, contrairement à ses ancêtres. Aussi, la fin de l'histoire racontée constituerait une issue vers une altérité moins infructueuse que celle conceptualisée par l'écrivain ivoirien Kourouma dans son livre. Par conséquent, cette dernière n'est pas tout à fait stérile car elle se veut synonyme d'un appel au secours et d'un appel à l'appoint de cette Afrique souillée par la politique de l'esclavage. L'histoire de la colonisation est prouvée dans une férocité scripturale atypique en vue de faire écho aux supplices du peuple africain et de réaffirmer une identité susceptible d'évoluer dans l'attachement honorable envers l'Autre, loin de la peur et de la soumission comme l'ont affirmé Chamoiseau et Béji. Cependant, Kourouma les rejoint pour dire que la question de l'identité doit inéluctablement être traitée par rapport à la thématique de l'ironie du sort que subit son protagoniste, le petit Birahima à travers l'échec de la rencontre avec sa tante ou autrement dit avec l'espoir de la délivrance et il suggère d'ailleurs que cette destinée absurde est celle de tous les peuples colonisés :

*« Des brancardiers des ONG sont venus au camp pour évacuer les malades dans un centre sanitaires. La tante Mahan a refusé. Elle a carrément refusé pour rester solidaire avec tous les réfugiés du camp. Elle est restée couchée pendant trois jours, le quatrième jour elle est crevée comme un chien. Que Allah ait pitié d'elle. »*³⁰¹

Nous devinons à travers cette citation à quel point l'espace romanesque francophone tend-t-il à exploiter les expériences personnelles dans la symbolique sociopolitique de l'écriture et la manière avec laquelle il parvient à déployer tout un réseau d'actions tragicomiques qui traduisent les perspectives réalistes et fictionnelles des œuvres.

³⁰⁰ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit. , page 89.

³⁰¹ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 229.

Chapitre III : Ironie scripturale corrosive et ironie du sort : Du tragique au sarcasme de situations

Comme il advient souvent dans les textes analysés dans la présente recherche, réalité et fiction se conjuguent pour souligner l'ironie du destin, laissant entrevoir la position sarcastique de l'auteur vis-à-vis de la situation politique de son pays ou encore vis-à-vis de la pensée sociale influencée par les préjugés et les dogmes de toute nature. Il faut savoir que ces derniers sont plutôt au service de l'état dictatorial impérieux, qui va même jusqu'à poser les préceptes fétichistes à la fois comme un soubassement de l'identité et une alternative de prévention contre la fatalité d'une manière générale.

Il s'agit de deviner à travers le canevas thématique déployé dans l'ensemble de notre corpus de base, l'importance du leitmotiv de la déception face à la mentalité surannée et l'ampleur de l'obscurantisme qualifiant les responsables politiques qui utilisent des moyens corrompus pour perpétuer leurs règnes. A cet endroit, les auteurs ne cessent de déployer une critique corrosive de tous les gouvernements néocolonialistes. Au même égard, l'espace romanesque tire une impression désopilante de la reproduction des scènes drôles de la fantasmagorie à la fois récréative, subjuguante et qui cultive les expressions métaphoriques en cascade.

En outre, l'écriture de Chamoiseau, de Béji et surtout de Kourouma laisse deviner que les faits surréalistes et invraisemblables liés particulièrement aux politiques du mensonge et aux superstitions ou encore aux crédos, ne représente pas un caractère exclusif de l'univers africain, mais qu'il s'agit là plutôt d'un trait commun à toutes les cultures ancestrales qui refusent d'évoluer, peu importe leurs origines.

I) L'ironie comme figure emblématique de la littérature francophone

Les écrivains du corpus manient les stratégies ironiques de main de maître car ils arrivent à combiner dans un humour aux propriétés lénitives, l'épouvante du réel social avec l'espoir d'une altérité meilleure. La visée satirique est tempérée car les auteurs se livrent à des révélations insoutenables, portant sur la problématique de l'ébranlement identitaire mais préférées dans un style léger et comique. Il s'agit de rendre plus admissible la catharsis de certaines réalités de la guerre dont est souvent témoin le lecteur universel et qui est la plupart du temps travestie par le moyen d'une esthétique humoristique, bien que violente, s'inscrivant au cœur du militantisme intellectuel de l'écrivain. Nous tenons à souligner à cet endroit que

l'apôtre de la violence expressive narquoise se veut certainement Frantz Fanon car il ne se lasse jamais d'insister sur le fait que l'homme doit se libérer par la violence verbale. Il rajoute également que l'acquittement de l'esclave doit inéluctablement passer par la décolonisation qui est nécessairement brutale à ses yeux « *laisse deviner à travers tous ses pores des boulets rouges, des couteaux sanglants.* »³⁰²

Par conséquent, Frantz Fanon cherche à débarrasser l'homme de couleur de ses complexes identitaires, en traitant la psychose liée à son passé aliénant de colonisé, mais il pense que la parole, comme l'attitude, doivent être violentes pour se concrétiser et devenir plausibles et efficaces.

Le discours postcolonial a mis ainsi la lumière sur les relents d'une colonisation qui a grêlé la mémoire de toutes ses anciennes colonies, en traitant les phases les plus sinistres de l'Histoire, dans une énonciation à dominante narquoise, découlant principalement de situations pathétiques où s'enchevêtrent toutes les dimensions : politique, sociale et psychologique.

Le discours satirique complique sciemment l'intrigue romanesque et destitue tous les clichés en vue de faire valoir l'ambivalence énonciative ou encore de renforcer l'effet de distanciation, qui relève en même temps du ressort de la satire. Ainsi, les auteurs manipulent le dispositif linguistique en lui attribuant des trajectoires variées et en y faisant intervenir des voix multiples propres aux personnages, tous voués d'une manière ou d'une autre à la politique de l'errance. In médias res, le style expressif cuisant conjugue l'ironie et la métaphore en vue d'exposer les débordements des régimes, qui déforment et réforment les états à leur gré, en pointant du doigt les conséquences des pouvoirs totalitaires, attentatoires, surtout ceux qui relèvent du sacré.

De ce fait, la satire touche particulièrement le comportement des chefs de nation qui légitiment la guerre contre leurs peuples, au nom de la religion et des mœurs sociales, ce qui accroît infiniment la révolte de nos écrivains et rassoit leur militantisme pour reconstruire une identité hétéroclite et plus extravertie. Ces derniers manifestent un grand malaise face à la diplomatie insidieuse de leurs états et souhaitent écrire différemment leur Histoire, en renouvelant le genre romanesque qui recueille l'héritage culturel et linguistique français et révoque les attrapes de la décolonisation.

³⁰² Frantz FANON, *Les damnés de la terre*, Paris, Edition Maspero, 1961, page 46.

Dans leurs œuvres, les romanciers transfigurent les genres avec beaucoup d'audace, en usant constamment de l'esthétique du paradoxe et de la critique virulente pour sceller leur attachement au changement et à la résistance.

En effet, l'ironie peut être considérée d'après les romans étudiés, comme un résultat du ressentiment ou de l'offense éprouvés par la population africaine. Elle se justifie également comme une réaction légitime face aux réalités sociales longuement controversées par la voix des auteurs. Cependant, le reflet de la donne sociopolitique est toujours tributaire d'un facteur ambivalent de part même son essence et qui n'est autre que la langue. A cet effet, le message qui y est véhiculé peut se lire de différentes manières dans le texte. Nous découvrons une approche différente de la langue qui se base sur l'art du sarcasme, tendant à détrôner toutes les structures politiques et linguistiques préalablement convenues et diffuses sur le plan social. En outre, les auteurs cherchent à réhabiliter leurs cultures originelles, qui se retrouvent dans des conditions délicates à l'aube des Indépendances, en usant de plusieurs discours désarticulés, en apparence incohérents, mais qui représentent au fond une manière de mise en œuvre visant à transformer les vérités. Par conséquent, l'hybridité de la langue opère une rupture avec les dogmes car il s'agit d'un choix judicieux de transgresser les normes romanesques et d'une technique infaillible d'insurrection qui ne tarde pas à acquérir les vertus d'une monnaie d'or.

Au demeurant, l'ancrage des personnages dans un espace-temps muable, est une façon indirecte d'exploiter le filon de la dérision, qui met en place les soubassements de la critique moderne concernant le vécu social, édifiant le réel comme un conte merveilleux où tout semble prêter à confusion. De fait, le cadre spatial met en œuvre des personnages ambigus et risibles afin de redessiner le relief tragicomique de la politique, de la religion et de la société. Aussi, la vision dialectique du monde perce, en faisant coexister le réel et le merveilleux ou encore le sacré et le profane, grâce à la dimension caricaturale dramatique qui indique une particularité de l'écriture et de l'identité africaine. Ce retour aux sources a été annoncé dans les écrits construits à partir des notions d'africanité ou de créolité, à leur tour basées sur le processus d'identification compensatoire d'une mémoire meurtrie, affectée et qui se nourrit de son passé accablant pour crouler sous le poids de l'ironie du sort. Conséquemment, tous les traits du défaitisme propre aux réalités africaines postcoloniales sont présents et convergent tous à exprimer le désarroi de l'auteur qui peine à célébrer sous de meilleurs augures l'identité de l'homme décolonisé.

I-a) Ironie corrosive : De l'ironie à la critique acerbe, l'exemple de Kourouma et de Béji

Dans le roman, l'ironie se situe à tous les niveaux et le temps y est circulaire telle une spirauté cyclique qui renvoie à la même ironie du sort infligée aux communautés africaines, livrées à la souffrance et au déclin. Il s'agit également d'une ironie verbale, rhétorique, mais aussi d'une ironie de situations exprimée à travers le choix des personnages bouffons.

L'auteur d'*Allah n'est pas obligé*, tourne en dérision des sujets très sensibles, en multipliant les blasphèmes et en dressant un tableau très critique de la religion et de la vie quotidienne. Au même effet, il combine les questions existentielles en vue de manifester son désarroi ou encore l'ébranlement de sa foi face aux malheurs survenus au petit Birahima « *La braise ardente à griller le bras d'un pauvre enfant comme moi parce qu'Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes les choses qu'il fait sur terre* »³⁰³

Dans cette citation, le narrateur s'exprime sur un ton d'indignation et commence son inventaire de reproches, adressé à Dieu, en décuplant les questions rhétoriques qui dévoilent sa vision désabusée de l'ici-bas. Il argumente sa position par l'évocation de son enfance cauchemardesque, qui a marqué viscéralement son identité.

Les plaidoiries pour la victimisation des enfants ivoiriens, s'opèrent en parallèle avec la révocation de l'auteur des injustices qui sont propres à l'instance métaphysique et qui renseignent volontiers sur la charge de la religion par rapport à la redéfinition de l'identité africaine, mais encore faut-il bien connaître l'homme afin de pouvoir trancher net ses doutes :

« *Balla a dit qu'on a fait des sacrifices, pas forcés que toujours Allah et les mânes des ancêtres les acceptent. Allah fait ce qu'il veut ; il n'est pas obligé d'accéder (accéder signifie donner son accord) à toutes les prières des pauvres humains. Les mânes font ce qu'ils veulent ; ils ne sont pas obligés d'accéder à toutes les chialeries des prieurs.* »³⁰⁴.

Ce passage renseigne implicitement sur les convictions religieuses et métaphysiques, intimes de l'auteur, en témoignant d'un sentiment de révolte mêlé à une grande charge ironique concernant les questions théologiques qu'il rattache encore une fois au caractère ubuesque de l'injustice voire de l'indifférence divine face aux prières des hommes. Il parle dans une tonalité narquoise d'une sorte d'insuffisance de sacrifices aux yeux du créateur et

³⁰³ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., page 15.

³⁰⁴ Ibid, page 21.

qui le pousse d'après lui, à ignorer les vœux des plus faibles. Cette séquence de nature explicative et subjective, peut éventuellement se prêter à une comparaison avec une autre scène où Hélé Béji se prononce ouvertement sur la polémique portant sur l'impact de la religion sur sa société, dans son roman *L'œil du jour*. Elle multiplie l'emploi des images caricaturales et satiriques en rapport avec la foi ou encore les valeurs morales de sa grand-mère « *je ne pouvais rêver d'un monde plus exemplaire, d'un monde qui serait l'autre monde, en comparaison duquel on ne devrait recueillir dans celui-ci qu'un jet de brumes...* »³⁰⁵

Selon la narratrice, la grand-mère est commandée par une sorte de vie éternelle, qui détermine son identité archaïque, c'est-à-dire qu'elle est guidée par le néant, l'au-delà et l'irrationnel. Cependant, aux yeux de la petite-fille, ce fait n'enlève rien à la beauté du monde de l'aïeule et c'est ce qui la rend même exceptionnelle, en comparaison à la société de l'époque. La narratrice déclare également qu'elle s'oppose par son irréligion à l'univers de son ancêtre, elle nous parle alors d'une incroyance qui la prédispose à l'ouverture sur le monde, en partageant sa philosophie sceptique vis-à-vis de tout ce qui relève du sacré. Elle dit aussi que cette vision des faits contribue à faire valoir la diversité et à prôner par là même le concept de l'hybridité identitaire « *plus sa foi grandit par le travail de la prière, plus mon incroyance se tisse comme l'envers de son point de tapisserie, épouse des proportions parallèles et illimitées (...)* Par mon irréligion, j'étais séparée de l'univers de ma grand-mère ». ³⁰⁶

Dans l'œuvre de Hélé Béji, tout comme dans celle d'Ahmadou Kourouma, le ton sarcastique déteint sur l'approche scripturale, mais surtout sur la matière descriptive, mettant en avant des histoires et des rapports singuliers voire insolites entre les différents personnages. Cependant, il s'agit du même désenchantement à l'égard de la condition humaine, de l'identité d'une manière particulière et des crédos vétustes qui revêtent chez l'écrivain ivoirien leurs couleurs criardes avec le rite des sacrifices, de la mutilation et de la barbarie. Il déforme ainsi la réalité, comme nous pouvons l'observer dans *Allah n'est pas obligé*, à travers l'épisode de la légitimation de la mort d'une jeune fille, suite à son excision réalisée pour répondre à un rituel de rédemption nécessaire au regard de la société. Le crime est interprété par les coupables comme un mauvais choix et une erreur qui revient au génie de l'excision ou même comme une simple destinée incontournable :

³⁰⁵ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op.cit., page 174.

³⁰⁶ Ibid, page 173, 191.

« On a coupé quelque chose à ma mère et malheureusement son sang n'a pas cessé de couler (...) Donc maman devait mourir sur l'aire de l'excision. C'est comme ça, c'est le prix à payer chaque année, à chaque cérémonie d'excision, le génie d la brousse prend une jeune fille parmi les excisées. »³⁰⁷

La prépondérance des mœurs les plus absurdes et les plus dangereuses bat son plein depuis le premier roman de Kourouma, *Les soleils des indépendances* où tout est conçu à partir du point de vue des croyances dogmatiques, des traditions et des pratiques obscurantistes. Ainsi, le sort des individus est décidé et scellé par des entités ténébreuses qui les éloignent indéfiniment de l'altérité moderne.

Les coutumes énumérées dans un élan de discernement sont dangereuses pour l'ordre public car elles compromettent la notion de l'humanité et de la valeur générique dans les œuvres francophones.

Allah n'est pas obligé se veut le roman le plus parlant en terme d'ironie tranchante et affûtée, qui est d'ailleurs prononcée dès le titre même du livre. L'écrivain attribue à la satire tous ses traits caractéristiques habituels quand il commence par déclarer qu'il projette d'ériger un traité de mensonges futiles et un tissu de ce qu'il appelle « *Blablabla* »³⁰⁸ pour désigner son vécu, comme s'il cherchait par là à inviter le lecteur à prendre ses distances par rapport au contenu romanesque, en aiguisant son sens critique ou encore en développant sa réflexion à partir du deuxième degré de l'énoncé « *Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans ses choses ici-bas. Voilà. Je commence à conter mes salades.* »³⁰⁹

L'auteur choisit sciemment un enfant de couleur, très jeune et parlant mal le français comme protagoniste, et ce, afin de défier la loi compromettante de la langue et de rendre compte de toutes les connotations racistes qui vont s'accumuler à l'encontre du petit-soldat tout au long des récits. C'est aussi pour définir cyniquement son statut identitaire. Au fur et à mesure de notre lecture la description du personnage prend des tournures déscriminatoires tragiques et s'amplifie considérablement jusqu'au point de basculer dans la pure fiction ou plutôt dans la dimension surréaliste « *c'est comme ça on dit en nègre noir africain indigène* »³¹⁰

³⁰⁷ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., page 22.

³⁰⁸ Ibid, page 9.

³⁰⁹ Ibid, page 9.

³¹⁰ Ibid, page 9.

Dans ce cadre, le champ associatif propre à la couleur de peau paraît très étendu et la note ironique se trouve rapidement mêlée à un sentiment de désillusion amère, surtout lorsque le narrateur s'exprime sur l'échec scolaire en tant que tare sociale, résultante de la politique extérieure et intérieure de déculturation en Afrique:

« J'ai quitté les bancs parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère(...) L'école ne vaut pas le pet de la grand-mère parce que même avec la licence de l'université, on n'est pas fichu d'être infirmier ou instituteur dans une des républiques bananières corrompues de l'Alpha francophone. (Républiques bananières signifient apparemment démocratiques, en fait régies par des intérêts privés, la corruption). »³¹¹

Les connotations racistes sont proférées sur un mode narquois retenu par l'auteur en vue de mettre sous le coup de l'inculpation les délits commis contre l'identité nègre voire contre l'humanité toute entière, tout en suggérant la nécessité de se préserver des dommages qui peuvent en découler.

Kourouma s'insurge contre ce système d'illettrisme massif adopté dans les républiques qu'il qualifie souvent de bananières dans ses écrits, en précisant que ce terme réfère aux régimes faussement démocratiques et qui usent de tous les subterfuges en vue de faire prévaloir leurs stricts intérêts.

Par conséquent, l'ironie atteint copieusement tous les niveaux, notamment le caractère et la morale des personnages et également leurs aspects physiques. C'est à ce même titre que « *Papa le bon* »³¹² qui est censé être une personnalité religieuse est décrit comme très laid et méprisable, puisqu'il profite de son statut pour abuser des femmes mariées et incarcérer leurs époux :

« Il y avait aussi une catégorie de prisonniers de guerre politique et des prisonniers de droit commun. Il y avait aussi une catégorie de prisonniers qu'on ne pouvait caser dans aucune des catégories : c'étaient les maris des femmes que Papa le bon avait décidé d'aimer. »³¹³

Par voie de conséquence, la fonction pontificale du personnage vient souligner la dénonciation des pratiques réservées aux ordres religieux véreux en Afrique car elles

³¹¹ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., pages 9 et 10.

³¹² Ibid, page 74.

³¹³ Ibid, page 74.

protègent le crime au nom de la religion et supporte au même effet le projet machiavélique de ce genre de modèles sociaux, sujets à la satire incisive.

Le personnage de Papa le bon semble intriguer le narrateur qui insiste sur ses traits à la fois hideux et énigmatiques. Il utilise à cet égard des stratégies ironiques et métaphoriques très variées en vue de tirer sa révérence sur ce genre d'individu qui agit en toute impunité, justifiée par l'ignorance et la vaticination aveuglée. Papa le bon se fait dicter ses agissements par le féticheur Yacouba, en répondant à toutes les exigences des prophéties qui lui sont adressées et en exécutant tous les sacrifices susceptibles d'honorer son avenir « *Dans le sable il traça des signes et dévoila l'avenir du colonel Papa le bon. Le colonel devait faire le sacrifice de deux bœufs. Oui, deux gros taureaux...* »³¹⁴

Ici, le ridicule se focalise particulièrement sur cette figure symbolique qui surabonde de contrastes car c'est un homme qui est bon à tout faire et qui prétend surtout avoir le don de préserver son entourage de l'ironie du sort. Avec lui, le narrateur se permet de forcer la dose de l'absurdité relative aux superstitions et à l'inculture, allant pourtant en crescendo, malgré le fait que la société réalise de ses propres yeux la vanité du fétichisme à travers plusieurs échantillons sociaux. Ils ont beau multiplié sacrifices et grigris mais en vain car ils ne peuvent les protéger contre les malheurs de la vie et le destin tragique qui s'abat sur eux. Toutefois, ils réfutent tout discernement, ne supportent pas d'entendre la voix de la raison et préfèrent plutôt se fier à leurs instincts. Ce qui les situe à des années lumières de la civilisation moderne « *Les balles ont traversé le colonel Papa le bon malgré les fétiches de Yacouba. Yacouba a expliqué : le colonel avait transgressé des interdits attachés aux fétiches.* »³¹⁵

Tous ces incidents confèrent au récit une couleur aigre et heurte la sensibilité du lecteur qui se retrouve malgré lui, entraîné dans une spirale infernale relative au réel difficile à concevoir et à assimiler par le commun des mortels.

L'ironie se lit et se distingue sur tous les plans, particulièrement lorsqu'elle a attiré à la guerre, usant de sa nature rebutante excessive et exploitant les figures de l'amplification en vue d'embrasser le fictif concourant avec le réel « *Un officier fit du cœur de Samuel Doe une brochette délicieuse et le vautour royal fit de ses yeux un déjeuner raffiné en après-midi sous l'œil toujours brumeux de Monrovia.* »³¹⁶

De fait, la scène décrit un réel extraordinairement effroyable, qui s'est réalisé dans une atmosphère nébuleuse qui lui correspond, faisant ainsi penser à toutes les composantes d'un

³¹⁴ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., page 78.

³¹⁵ Ibid, page 90.

³¹⁶ Ibid, page, 150.

tableau engagé, à la dimension surnaturaliste et qui bascule rapidement dans le cynisme absolu.

En revanche, le roman est ponctué par une note plus ludique qui adoucit relativement son côté sardonique et que nous pouvons deviner dans tous les commentaires en rapport avec la résolution du narrateur de discréditer et de se moquer de l'inculture de sa société, en expliquant les mots les plus simples par le moyen de ses dictionnaires « *J'explique aux Africains noirs indigènes le mot risque.* »³¹⁷

Ce recours aux quatre dictionnaires n'est pas du tout anodin car il comprend un message politique fort, celui de démontrer que malgré la politique d'acculturation, les enfants de la guerre et de la rue tentent de faire parvenir leurs petites voix révoltées dans une langue que l'Autre peut comprendre. Ils cherchent à le sensibiliser à leurs malheurs, qui sont les mêmes que ceux de la nouvelle Afrique décolonisée en vue d'embrasser une altérité meilleure et qui prendra conscience de leur calvaire. Ils se prononcent avec un style sarcastique et engagé pour refonder les bases du discours relatif à l'échange indéfectible et constructif.

I-b) L'ironie comme politique d'engagement chez Chamoiseau

Dans *Un Dimanche au cachot*, l'ironie est une tactique dominante car elle peut se lire au niveau des actes, de la parole, des situations et c'est aussi une ironie du sort, puisque l'enfant subit, à son insu, les affres de l'esclavage que connaît la communauté antillaise depuis des générations. Il s'agit d'une ironie sarcastique car elle émane d'un sentiment d'indignation contre la situation de l'enfant persécuté par le Maître-blanc, colonisateur et contre les conditions de vie propres à tout un peuple. La figure du bourreau béké est très emblématique de la politique menée aux Antilles et aussi en Afrique car elle démontre à travers un exemple concret la nature des rapports qui qualifie la réalité coloniale. De fait, l'héroïne d'*Un dimanche au cachot*, retrace son histoire et celle de toute sa société. Elle rapporte dans les plus infimes détails, les persécutions qui lui ont été infligées ainsi qu'à sa mère par leur Maître se nourrissant impunément du sang de ses esclaves et n'est jamais satisfait de le voir injustement couler, comme nous l'avons préalablement souligné dans notre analyse :

« *L'Oubliée se souvient de sa manman broyée par les roues du moulin. Le Maître voulut la maintenir en vie pour déguster une longue vengeance (...) Mais*

³¹⁷ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., page 151.

la manman laissait couler son sang. Laisser fuir sa chaleur. Son pouce s'effondrait sur la paume de sa main et ses yeux basculaient n'importe où. »³¹⁸

Cette forme de sadisme est l'une des caractéristiques du vampirisme, en tant que concept très répandu dans la culture de l'Europe de l'Ouest, depuis l'ère médiévale et en l'occurrence, la critique de la figure colonialiste est tellement accentuée qu'elle bascule dans l'hilarant car elle met en scène une légende de monstre assoiffé de sang et qui se transforme rapidement en danger implacable pour la race des nègres-esclaves.

Ainsi, l'ironie se veut une manière de véhiculer un message socioculturel surchargé, en référant à un mode d'engagement contre la politique esclavagiste qui assaillit la civilisation antillaise pour l'assujettir, dérober ses ressources et entraver son processus de redressement identitaire et évolutif. A bien y réfléchir, les auteurs affirment que les forces impérialistes sont les principaux ennemis qui menacent les Indépendances antillaises et anéantissent leur rêve d'affranchissement, en les amenant à périr sous l'astreinte des pratiques surannées. Dans ce même cadre, une rhétorique de l'humour épouse le contenu en formulant un long désaveu face à la mésaventure de la colonisation. Le rire modère, relativise et confie ce même désaveu, en frappant de dérision la parole et en réévaluant les intentions de l'écrivain afin de redéfinir les nouvelles voies de la rédemption identitaire dans le texte. Il s'agit d'un code plus que d'un canal car il permet d'instituer l'expression verbale dans ses marges de conventions et l'humour devient dès lors une charge illocutoire qui fait partie du legs culturel francophone. De surcroît, c'est par l'humour que le rire théâtralise sa subjectivité en laissant naître l'écriture comique qui rend plus soutenables les réalités horribles et les situations dramatiques. Ainsi, dans l'œuvre, le rire et les larmes se côtoient de très près car la dérision s'accompagne de la mélancolie et des déceptions endurées suite aux Indépendances. Il s'agit d'une ultime alternative de délivrance et d'une nouvelle tentative pour aller à la rencontre de la vérité et de l'altérité dans ce qu'elle a de plus beau.

Comme Kourouma et Béji, Chamoiseau utilise les figures de l'antithèse ou du paradoxe en vue de produire un effet ironique contraire au dit direct et à l'énoncé manifeste, comme lorsqu'il présente sarcastiquement ses écrits comme étant une horreur que doivent subir les hommes. Ce qui résume indirectement sa vision des réalités esclavagistes pénalisant les enfants dans leur quotidien, même en termes de scolarité et d'apprentissage et qui au lieu d'être promus, sont dévalorisés dans le texte car ils sont tout simplement imposés par le

³¹⁸ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op.cit., pages 189 et 190.

système colonial, nous dit-il « *L'enfant m'avait peut-être vu à la télé, ou rencontré en extrait de mes livres dans ces lectures obligatoires que les maîtres d'école infligent aux êtres humains.* »³¹⁹

La citation renvoie peut-être aussi à une sorte de fausse modestie ou à un désir d'objectivation et à un grand sens du relativisme, mais ce qui est certain c'est qu'elle vise à produire une note d'humour paradoxal et intrinsèque de l'énoncé.

II) La célébration de la figure féminine à travers l'esthétique ironique

II-1-a) La femme, une identité emblématique et un motif de subversion

Dans les œuvres, l'élément féminin est exalté d'une manière très particulière car il est porteur de l'identité sociale qui a été longtemps sujette à la violence, au sacrifice et aux pires molestations, notamment le viol ou l'excision et le mépris. En effet, les délits perpétrés à l'encontre de la femme sont innombrables et souvent justifiés par des coutumes intrigantes et des rituels initiatiques graves, qui sont des plus tarabustants, mais qui commencent heureusement à se dissiper au premier contact avec l'ailleurs occidental. Au même titre, les forces modernistes font prendre conscience aux sociétés décadentes de la marge de leur progrès, accompli grâce à l'abolition des habitudes antédiluviennes, qui sont aussi inculpées satiriquement dans le dénouement malheureux de l'évolution humaine.

A cet égard, les auteurs laissent entendre que les rites ont été inventés pour entretenir le vice social grâce à la légitimation de l'interdit et dans cette même optique, ils n'ont pas cessé de dénoncer l'imposture culturelle et idéologique dans un style ironique des plus acerbes. Ils ont tenté d'invalidier ce genre de testaments rédigés inconsciemment par les sociétés et normalisés sans traité préalable pour reléguer les communautés colonisées au bas-fond de l'obscurantisme, de l'abâtardissement graduel et de l'ignorance, mère des péchés. De ce fait, le projet de débarrasser la société et surtout la femme de ce genre d'attaches, devient une manœuvre délicate, et ce, à cause des mentalités sclérosées qui sont dominantes dans ces pays. C'est d'ailleurs pour cette raison que les écrivains usent de la note railleuse. Cependant, il semble qu'ils aient opté pour un chemin ârticulier dans leur perspective de sauver la cause féminine longtemps négligée, alors ils n'ont pas cherché à louer directement la femme, mais

³¹⁹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op.cit., page 36

plutôt à solliciter la complaisance du lectorat pour la valoriser, en s'attardant sur les situations pitoyables qu'elle traverse. Par conséquent, ils ont évoqué ces conditions désastreuses, en reprenant avec moquerie les convictions de certains personnages qui se disent frappés à leur naissance par une sorte de malédiction certaine qu'ils ont tendance à attribuer directement à la femme car ils pensent qu'elle est génératrice de la damnation de sa propre descendance et qu'elle est par conséquent un être démoniaque :

*« Les odeurs exécrables de ma mère ont imbibé mon corps (...) Donc quand j'étais un enfant mignon, au centre de mon enfance, il y avait l'ulcère de ma mère qui mangeait et pourrissait la jambe droite de ma mère. L'ulcère qui pilotait ma mère et nous tous. Et autour de ma mère et de son ulcère, il y avait le foyer. »*³²⁰

Ainsi, Kourouma se donne à voir comme un fervent défenseur des droits de la femme, en condamnant fermement toutes les diffamations qui ont porté atteinte à son honneur. Il a exprimé sa révolte, en parlant du malheur de la mère, symbole même de l'adoration et du respect, mais qui se voit ici opprimée et taxée des pires étiquettes. Elle est même désignée par sa société comme un foyer du mal, puisqu'elle représente à leurs yeux, l'origine de la fatalité qui pèse sur son entourage. A cet endroit, l'auteur insiste sur l'image aliénante du corps qui est étroitement associé à la posture inférieure de la femme au sein de sa famille et de la société. Le corps malade de la maman devient synonyme d'un présage indiquant la longue souffrance que connaîtra l'enfant plus tard et la source de la vie qui est sensée enfanter pour procréer l'amour, devient brutalement une origine du malheur. La femme n'est pas consacrée dans son image élogieuse mais plutôt dans ses afflictions, comme nous pouvons le constater chez l'écrivain ivoirien et chez l'écrivain antillais aussi. Ce dernier a transformé le personnage de l'Oubliée et surtout de la maman en vecteur de ressentiments et de mortifications ou encore en une sorte de souche d'épidémies et maux physiques :

*« L'Oubliée s'évertue à se défaire de ses cheveux, de ses ongles, de sa peau, de muer pour devenir bête-longue...Et, sans comprendre, par ce vouloir farouche, elle voit surgir la manman bizarre (...) Elle s'était juste cassé les jambes pour les sortir de la boue. Juste déboîté une épaule pour l'arracher du joug. Coupé la langue, une fois, deux fois, si bien qu'on avait dû lui infliger une muselière qui lui coinçait les dents.... »*³²¹

L'image de la femme subit presque une altération nécrotique qui gagne progressivement tous les membres du corps social pour l'assaillir contre son gré.

³²⁰ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., page 15.

³²¹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op.cit., page 170.

Les modalités avec lesquelles, les écrivains se sont exprimés pour préciser les embryons de la décrépitude sont à dominante satirique car elles concernent la vision phallocratique qui lègue la femme insensible au rang de génitrice de l'espèce et de ses humeurs :

« La manman bizarre avait regardé l'enfant durant les premiers mois, juste regardée, puis délaissée. Elle l'avait nourrie de son sein sans la voir (...) L'enfant avait grandi ainsi, posée à côté d'elle... Rien n'avait élevé son corps. Pas un mot, un frôlement, une caresse... »³²²

Cet impact de choc est certes voulu par l'auteur qui vise à exprimer vigoureusement l'ampleur de la dépravation de la pensée commune à l'endroit de la femme incomprise dans sa souffrance et dont l'insurrection ou la libération demeurent inconcevables pour la société. A vrai dire, la femme est persécutée au point de perdre peu à peu son sens maternel, en devenant flegmatique et indifférente même vis-à-vis de son propre enfant et il s'agit là d'un cri de détresse ou encore d'un appel au secours qu'elle semble lancer désespérément.

L'auteur utilise l'ironie sous-jacente, en multipliant les figures antithétiques, en vue de critiquer la cruauté et la sclérose de la pensée régente à propos de la femme. Il s'attarde sur le rôle compromettant qui lui a été longtemps assigné par son environnement et tente de démontrer que ce fait est à l'origine de la perversion de la société africaine car il s'agit là d'une nouvelle manifestation de sa décadence.

Dans certaines cultures africaines, les idées reçues, les dogmes et les rites viennent à endosser une dimension surréaliste lorsqu'ils basculent dans la fureur relative aux phénomènes de mutilations affectant l'intégrité physique des individus. Les écrivains se focalisent sur tous ces modèles de conduite enfreignant les normes universelles du civisme. Ils leur manifestent une résistance active par le moyen d'un arsenal parabolique et d'une rhétorique de l'image solennelle en vue de brosser le tableau lugubre de ce genre de mœurs populaires très répandues. De fait, tous les actants des sociétés réactionnaires et exclusives, accordent un pouvoir aliénant aux sacrilèges de la tradition conçue comme pivot de supplices.

Dans notre corpus, l'écriture acquiert une dimension révolutionnaire car elle trahit à travers une esthétique narquoise tous les signes de l'avanie humaine et toutes les componctions qui se rapportent au vécu, notamment au niveau de la quête identitaire fortement malaisée. Cette quête se donne à voir comme une suite de mea-culpa qui prêche le

³²² Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op.cit., pages 136 et 137.

besoin de confesser le déclin des sociétés décolonisées et d'expliquer ses différentes manifestations. C'est dans ce même cadre que les auteurs ont dévoilé la responsabilité directe de tous les crédos et les coutumes qui admettent la bêtise sociale et politique.

La mention satirique atteint son point culminant avec Kourouma et elle est corroborée par les emblèmes du paradoxe des mots ou des situations qui proposent une nouvelle version de l'identité africaine. Dès lors, ressurgit la teinte philosophique des œuvres pour relativiser le texte littéraire, en insistant sur son essence rationnelle qui concerne principalement les événements sociopolitiques. Cependant, si nous nous fions à l'arrière-plan de l'écriture, nous devinons aussi une ironie ambivalente, située entre la visée dialectique et métaphorique des écrits, contribuant ainsi à mieux tolérer une certaine lourdeur qui s'installe à l'occasion des constats d'échec rapportés d'une manière itérative dans le texte. Dans ce cadre, nous mentionnerons également que les auteurs revendiquent une certaine vision pragmatique de la constante religieuse qui soumet les sociétés aux lois de la nature, selon eux, et c'est ce qui renforce manifestement leur résolution d'incroyance, comme signe d'insubordination. Ainsi, l'optique rationnelle tente de disputer une grande place dans les œuvres, toutefois, les écrivains tiennent à conserver le timbre mystérieux du contenu en vue de renforcer la note exotique. Il s'agit de mettre au jour les soubassements infrangibles d'une altérité salvatrice qui repose sur l'interculturalité et passe à la fois par le sérieux et le risible, en brisant toutes les cloisons du jugement arbitraire.

Par ailleurs, le discours de Kourouma, de Chamoiseau et de Béji sur le sacré ou sur la femme s'entend au sens d'une grande volonté de changer les mentalités qui les interprètent mal et leur portent préjudice à travers l'illusion, mais qui sans le savoir, finissent par les transformer en objets légendaires et fétichistes à travers les siècles. L'Histoire de l'identité féminine passe alors par la tonalité tragicomique, se répète et se reconstruit en même temps que son rang social, épousant des mensurations ontologiques qui renvoient aux préoccupations propres à la citoyenne du monde qu'elle est et à l'ironie du sort qui la définit.

II-1-b) L'ironie du sort : La femme kouroumienne, un destin à part

Il faut reconnaître que les coutumes, les préjugés et les pratiques aliénantes pèsent lourdement sur la femme ivoirienne en tant qu'individu faible et inférieur socialement car elle est dominée par l'homme de par les droits qui lui sont attribués en Afrique de l'Ouest « *Partout dans le monde, une femme ne doit pas quitter le lit de son mari, même si son mari*

*injurie, frappe et menace la femme. Elle a toujours tort. C'est ça qu'on appelle les droits de la femme. Ce n'était pas encore les Indépendances. »*³²³

Nous percevons ici l'interprétation abusive du texte saint par les hommes qui cherchent à promouvoir leurs droits au détriment de ceux de la femme qui est à la base honorée, adulée et encensée par la religion musulmane. En effet, cette catégorie misogyne dont il est question ici, entend profiter de la différence entre les sexes pour servir leurs propres causes et n'hésitent pas à inventer d'autres formes de ségrégation. Kourouma défend vaillamment la femme africaine et dénonce ce détournement de la loi sacrée et tous les agissements délétères, tout en retenant l'option ironique qui lui permet de transmettre indirectement ses propres convictions. Il évoque également une sorte d'ironie du sort qui frappe de plein fouet le sexe féminin, sujet de toutes les violations des droits et des frustrations de toute nature, comme la privation automatique du droit de garder ses enfants en cas de divorce « *à cause des droits de la femme, les deux enfants ont été arrachés à leur mère et confiés à leur père.* »

L'image est fortement symbolique car elle est bouleversante et permet de mesurer l'étendue de tels vices de forme ou encore d'abominations commises à l'encontre de la femme et de l'enfant aussi. Par conséquent, les lois mises en vigueur deviennent aussi ubuesques que celles de la jungle car elles privilégient les plus forts, en l'occurrence les hommes au pouvoir.

II-1-c) La femme au regard de la tradition orale

Dans les romans de Kourouma et de Béji, les personnages féminins semblent acquérir les mêmes attributs que leurs ancêtres à qui ils s'identifient souvent, démontrant ainsi que l'ensemble de leurs récits sont fortement influencés par le substrat traditionnel.

Les romans traitent la souffrance de la femme comme étant une réalité universelle et ce quelle que soit son identité. Il s'agit de relever les maques de la maltraitance et de l'injustice exercées sur la gente féminine et qui sont justifiées par l'idéologie phallocrate pourvoyant la valorisation du machisme, basé à son tour sur le facteur religieux et rituel.

Par d'autres voies, la position de la femme contribue à la reconstruction de son identité féminine, dont la configuration est ambiguë car elle est certes persécutée, mais aussi canonisée voire révérée grâce à son combat, oscillant entre héritage et élans modernistes.

³²³ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., page 34.

Aussi, le substratum féminin repose-t-il sur la logique mythique liée à l'image sanctifiée de la femme-mère, à la fois protectrice et adversaire de taille, allant dans le même sens freudien à propos du dualisme entre les instincts de vie et de mort. A bon escient, l'archétype de la femme pourrait correspondre également à l'élément de la terre en tant que retour aux sources, si nous interpellons la théorie bachelardienne.

A ce moment, elle répondrait aussi au statut de nourricière et d'hôte pour devenir même une terre d'accueil sacrée, qui refuse de rejeter l'Autre, malgré toutes ses imperfections.

Il nous importe naturellement ici de noter que malgré tout, le giron maternel se lit comme un symbole d'altruisme, de fertilité et d'indulgence, entérinant ainsi les fonctions multiples de la femme qui reviennent itérativement chez tous les auteurs. En effet, la figure féminine est placée grâce à ses attributs variés au cœur de l'écriture polymorphe des livres, en se déterminant aux termes d'un modèle social qui se bat contre les valences négatives qui lui sont imposées, c'est-à-dire contre tous les signes de la fatalité.

A partir de là, la fécondité devient presque une condition sine qua non voire promotrice de l'identité féminine qui est pour sa part valorisée surtout par l'apanage maternel, lui valant une place sociale et une respectabilité indéniables.

Par conséquent, l'identité féminine est d'autant plus complexe que celle de l'homme, néanmoins, cette dernière gagne davantage du terrain, en correspondant à une condition plus délicate sur le plan universel.

II-1-d) La femme comme institution sociale

Le prisme gnomique expose une sorte de taxinomie des personnages féminins chez Ahmadou Kourouma et qui toutefois concordent à un constat irréfutable, celui de la situation compliquée de cette deuxième moitié de la société. A côté de son engagement politique, l'auteur milite pour les droits de l'Homme et se veut fervent défenseur de la femme, en tenant un discours valorisant son rôle dans la société en tant que mère, sœur et épouse. Il plaide pour la cause de cette dernière souvent maltraitée par son époux à cause de sa stérilité et elle est aussi mutilée physiquement comme c'est le cas pour les jeunes filles africaines excisées selon les pratiques obscurantistes. Aussi, le narrateur d'*Allah n'est pas obligé*, fonde l'ensemble de son récit sur l'espoir de rejoindre la figure féminine de la tante, inspiratrice de la paix et de

l'affection maternelle, appuyant par là même l'idée de l'élévation du statut féminin. La femme devient dès lors un pivot de l'écriture de Kourouma puisqu'elle revient d'une manière fréquente pour représenter les valeurs authentiques de la morale et souvent de la tradition dont elle se revendique gardienne à travers l'hommage rendu aux ancêtres. Tel est le cas de la grand-mère, dépositaire des mœurs affables dans *L'œil du jour*, mais aussi de l'épouse-conseillère et surtout de la mère qui a un rôle légendaire dans l'éducation de ses enfants, dans les écrits de Kourouma. En revanche, dans les traditions africaines, l'image de la femme est plutôt commémorée comme victime de l'infécondité, de l'aliénation, de la polygamie et de la persécution corporelle et morale, appelant ainsi le lecteur à une prise de conscience de la vulnérabilité de cette catégorie sociale sujette à l'injustice :

« La retraite de l'excision finie (après la nuit de viol Salimata rejoignit la case de retraite des excisées, et cloîtrée avec les autres collègues elle vécut trois semaines de soins, de fêtes initiatiques), à la fin de l'excision, la jeune fille malinké guériée est conduite au mariage. »³²⁴

Il s'agit quelque part d'une démarche de sensibilisation et d'éveil socioculturel qui passe par le canal verbal afin de défier les mentalités réactionnaires et surtout de s'attaquer aux aberrations qui touchent la femme africaine dépourvue de ses droits les plus élémentaires, comme le suggère inlassablement Hélé Béji dans l'intégralité de ses œuvres.

Par ailleurs, l'ironie du sort est un verdict qui renferme ici l'épisode colonial et postcolonial et tous les deux sont marqués par la corruption politique et l'oppression des faibles. Nous passons alors de l'aliénation des nègres à l'humiliation des femmes pour se retrouver face à des réalités qui exposent des destinées semblables.

La gent féminine, à l'instar des esclaves, a perdu sa liberté d'expression et a longtemps été exploitée, mais l'auteur, en oralisant son roman par le tissu proverbial à valeur thématique, a tenté de lui rendre hommage, en affirmant de nouveau son militantisme pour la juste cause. C'est la raison pour laquelle son texte peut se lire comme une déposition de bilan accablant adressé à la communauté universelle. Selon lui, il incomberait à cette dernière de s'engager dans une sorte de compétition pour préserver son patrimoine, son identité ou encore pour arracher son affranchissement afin de fleurir et de progresser sur une échelle mondiale.

³²⁴ Ahmadou KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, op.cit., pages 40 et 41.

II-1-e) La femme comme symbole identitaire et figure de révolte contre l'ironie du sort

Dans tous les romans, la femme a toujours disputé sa place dans la société, en dépit de l'opposition farouche que lui manifeste cette dernière. Elle essaie d'avancer en écartant les obstacles, refuse de subir l'ironie du sort et agit pour se frayer un chemin vers la liberté individuelle et l'égalité des sexes. Elle est prête à affronter le double poids social et national, en luttant pour l'indépendance de son pays aux côtés de ses congénères masculins. D'autant plus que les œuvres sont nées dans un contexte historique où la femme tente de gagner un espace de légitimité et d'identité sociale, briguant une réconciliation avec l'altérité.

Il est important de rappeler que la femme Kouroumienne et chamoisienne a connu plusieurs types de tortures physiques et morales comme le viol, l'exclusion voire le dénigrement, pendant que l'écrivaine tunisienne a tenu à transposer une figure féminine plus élogieuse. Assurément, à ses yeux, la femme cherche malgré les contraintes contextuelles à réaffirmer son identité féminine et nationale, en vitupérant sa posture subalterne et en défiant les mœurs déliquiscentes qui l'empêchent de garantir son droit à l'équité. Elle est amenée à se confronter aux dénominations dépréciatives qui la détractent et l'aliènent, mais qui en contrepartie ne font qu'amorcer sa velléité de se reconstruire dans le but de décontenancer les codes usuels et formalistes. La femme se transforme en garde-fou de l'Histoire car elle acquiert des vertus héroïques, en participant à la guerre et en se prétendant à des métiers difficiles, tout en assurant une féminité irréprochable et inaltérable, en dépit de toutes ses surcharges.

D'une manière générale, le topos de la femme est exploité dans son apport tragicomique, inhérent à l'univers romanesque francophone car il s'agit d'une source d'inspiration et de confession dramatique tournée en dérision par les auteurs, qui cherchent à mythifier la femme et à lever le voile sur des réalités désabusées. Le corps de cette dernière fait désormais partie d'une géographie sociopolitique située, dans une perspective de combat édifiant contre l'ironie du sort relative aux normes sociales caduques. A cet endroit, la femme tunisienne est célébrée dans un rapport antipodique à la femme occidentale, en prouvant que l'identité assure un rôle emblématique dans l'acte de revisiter la thématique de la réaffirmation de soi face à l'Autre-ravisser :

« Elle était devenue pour moi, subtil paradoxe, l'image mythologique de la coopération française en Tunisie, comme on voit ces bustes de femmes moulés

*dans un marbre de facture classique représentant la République française aux élections municipales(...)elle était comme la dernière image froide, polie, et mortellement ennuyeuse de la coopération française, comme si la fin coloniale avait capté ses derniers représentants la mollesse décadente, étriquée, surannée des femelles beyticales, par cette contamination mystérieuse que font subir à l'occupant les mœurs aristocratiques finissantes de l'ancienne société occupée ».*³²⁵

Le statut féminin répond ici aux critères subjectivés de l'auteur, mais il transmet en même temps un imaginaire collectif circonstancié par le présent de l'action.

Il faut dire que les trois écrivains font des femmes, des conservatrices de la mémoire africaine et antillaise par excellence, en les dotant d'un savoir-faire qui les valorise, en les prédisposant à embrasser une altérité méritoire, avant d'être des sujets sociaux. Ainsi, la représentation des sexes et des conflits sociaux qui sont instaurés en fonction de la différence entre les identités, pourvoit l'occasion d'un parallèle entre les corps en vue de destituer les lieux de la discrimination à base sexuelle ou raciale. Les récits, en ce qui les concerne, deviennent des espaces de la dualité et de l'opposition, accordant à l'auteur la tâche d'un historien qui consigne les particularités de sa civilisation, en brossant l'imaginaire dans un mouvement de complaisance avec ses personnages, notamment ceux qui sont dans une posture inconfortable, comme la femme ou le colonisé et l'esclave. Ils se joignent à leurs peines pour traduire leur propre désarroi face au réel, tout en mettant en relief l'aspect recomposé de l'identité francophone, représenté concrètement ici par le « je » narratif pluriforme, puisqu'il varie entre la femme, la guerrière et l'enfant en tant que victimes de la destinée fatale qui s'abat sur eux. Par conséquent, il se trouve que l'expression identitaire passe par la combinaison du réel et l'écriture de l'imaginaire en vue de mettre en relief la pluralité des langages qui traitent de l'ironie du sort. Il s'ensuit que la question du sexe ou de la race assouvit un besoin de catégorisation et parfois même de chosification, où le corps se trouve violemment exploité, tremblant et ébranlé dans son intégrité car soumis aux lois du sexisme et de la ségrégation.

Au demeurant, les écrivains évoquent la situation tragique des hommes et des femmes maltraités dans leurs pays en focalisant leurs intérêts sur le facteur de l'appartenance raciale qui conditionne leur perception du monde car il se définit comme un précipice désunissant l'imaginaire occidental et africain. Ils critiquent cet élément dissociatif dans une note satirique qui témoigne de leur refus de toutes les formes d'isolement et d'asservissement propres aux

³²⁵ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op.cit., page 66.

politiques esclavagistes. Au même titre, ils parlent de générations enchaînées à un passé ravalant et cantonné dans des limites géographiques, ethniques et culturelles des plus dégradantes.

En Afrique, les femmes et les enfants sont les cibles de plusieurs guerres et leur avenir est complètement détruit car ils sont les premiers à être déscolarisés et déculturés, néanmoins ils ne cessent de manifester leur désir d'apprendre à rêver. Ils sont victimes des politiques totalitaires en pleine ascension qui les livrent à des combats atroces.

L'effet de choc produit par les images de la discrimination dans les romans est très grand car il renseigne sur le sentiment d'humiliation endossée par l'individu de couleur mais plus particulièrement par la femme qui supporte une double infirmation, celle du sexe et celle de la race et qui à la lumière de son vécu, préfère crier sa détresse profonde et réelle plutôt que de prononcer des aveux d'honneur à soi. Elle dénonce dans une totale indignation ce que le colonisateur et ce que sa propre société pensent d'elle. En l'occurrence, l'identité féminine est réaffirmée sur un ton révolté, qui réprime sévèrement tous les signes de la perversion dans un discours satirique caractérisant l'ensemble de l'approche scripturale. En effet, les narrateurs usent des stratégies digressives ou encore des tours langagiers très imagés pour traiter cyniquement de la problématique de l'ironie du sort, au point d'établir une impression d'embrouillement entre la réalité et l'affabulation ou plutôt l'illusion :

« *En Afrique du Sud, on voulait conjurer le monde en séparant les développements colons et indigènes. Pourtant, sans toucher à l'illusion des races, même avec très peu de métissages, le monde s'y diffuse lentement. A l'insu des vainqueurs, il maintient vivant, dans un cachot, lors d'un dimanche de vingt-huit ans, la patience de Nelson Mandela...* »³²⁶

A bon escient, dans cette citation, la référence à Nelson Mandela est très frappante car elle nous permet de dire que d'une manière générale l'aventure postcoloniale qui se dessine progressivement dans le texte francophone renvoie essentiellement à un désabusement profond face aux réalités de la ségrégation et de l'abus exercés à l'encontre du nègre et aussi de la femme, portant ainsi le cachet de l'engagement thématique et esthétique.

³²⁶ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op.cit., page 29.

Troisième partie :

Engagement politique et littéraire et perspectives de Réenchantement

Chapitre I : Les nouvelles formes de résistance : Du militantisme social à l'esthétique scripturale engagée

I) Les théories du discours postcolonial

I-1) Les rapports entre l'engagement et la réalité

L'écrivain « en Afrique n'a pas la même fonction que l'écrivain français. En France, il y a une presse qui joue un rôle critique (...) En Afrique nous devons cumuler. »³²⁷, Dit Ahmadou Kourouma dans une interview datant de 1986, illustrée dans le livre de Heidi Bojsen et qui a porté essentiellement sur le sens du militantisme des auteurs africains, mettant en avant une rhétorique réformée et révolutionnaire car imprégnée d'un vécu social très complexe. D'après le critique l'expression de cette subjectivité assumée par Kourouma lui a valu comme à d'autres écrivains de nombreuses années d'exil et une dénégation totale notamment à cause de son français malinkisé et qui n'est autre qu'une nouvelle forme de résistance.

Il est important de noter ici que l'auteur d'*Allah n'est pas obligé*, a tenté de mener une lutte ardente et infaillible contre la domination extérieure qui rend esclaves les hommes et contre le système de sujétion aux vices qui ralentit l'avancement vers la libération. L'aridité du combat se reflète dans le texte, essentiellement à travers les transgressions esthétiques et à cet effet Ahmadou Kourouma a statué à plusieurs reprises sur l'apport de l'écrivain porte-parole de sa société, en dénonçant la censure qui pèse sur les productions littéraires en Afrique. Il a cherché à prouver que l'écriture ne relève pas uniquement de l'art, mais qu'elle peut se lire également comme un pacte de résistance visant à briser les chaînes des hommes. Ainsi, l'approche scripturale agit à travers le remaniement de la langue française malinkisée, en réalisant une sorte de bond presque obsessionnel envers l'insubordination de fond et de forme. A ce titre, l'auteur réfute les motifs de la raideur normative de la langue et c'est également le cas de Patrick Chamoiseau dont la littérature se veut tout autant rebelle car elle dénote d'une redondance contextuelle importante et qui a été examinée sous la loupe de l'Histoire de l'esclavage. Ainsi, l'écrivain antillais a intitulé l'une de ses œuvres *Ecrire en pays dominé*, où il a témoigné d'un vœu d'insurrection collective contre les nouvelles formes d'assujettissement moderne et où il a longuement traité des supplices de la civilisation dominée dans une langue complètement rénovée. Néanmoins, la réception des œuvres est très

³²⁷ Heidi BOJSEN, *Géographies esthétiques de l'imaginaire postcolonial : écriture romanesque et production de sens chez Patrick Chamoiseau et Ahmadou Kourouma*, op.cit. , page 9.

nuancée aux Antilles et en Afrique aussi car elle réfère souvent à l'affrontement des imaginaires dans une seule et même œuvre et cela conduit souvent à l'incohérence des lectures. A ce titre, le face à face ou plutôt le conflit a concerné également les traditions épistémologiques qui ont souvent faussé les sens projetés par les textes, toutefois, la critique moderne s'est voulue déterminante dans sa recontextualisation de ces mêmes écrits, et ce, en se tenant aux faits sociopolitiques et culturels de circonstance.

En lisant Kourouma, Chamoiseau et même Béji, nous sommes d'emblée situés dans une atmosphère d'engagement palpable sur le plan thématique et esthétique car elle se manifeste par une contestation des ordres sociaux et par un bouleversement des traditions, notamment linguistiques et herméneutiques, en puisant dans une topique fictionnelle large. Michel Foucault, pense que le substrat réaliste d'une œuvre donnée doit être conçu à partir des liens de référence entre l'écriture et la matérialité c'est-à-dire à partir d'une sorte de relation paradoxale entre les objets ou encore les faits historiques et leurs images qui controversent et renouvellent « *la question épistémologique traditionnelle de l'exactitude de la représentation* ». ³²⁸

Cette référence à Foucault sert à désigner la marge d'in vraisemblance voire parfois même d'altération qui peut survenir au niveau de la reproduction d'une réalité bien déterminée par les mots. Cette réalité concerne le fait de rapporter les images par des signes linguistiques abstraits qui sont incapables de les représenter concrètement, mais qui sont en revanche susceptibles de les reconfigurer à partir de l'imaginaire de chacun. A cet endroit, se confirme la nécessité d'orienter la lecture à travers les détails historiques ou encore culturels, indispensables pour consigner l'œuvre dans son contexte réel de base.

La question de la représentation des réalités relève de l'approche théorique car elle ne peut s'effectuer que dans l'esprit du lecteur grâce à la magie de l'écriture et à la lumière du rapport arbitraire existant entre le signifiant et le signifié, longtemps explicité par Ferdinand de Saussure, qui précise que les mots ne sont que le reflet de la réalité et par voie de conséquence, ne peuvent aucunement la reproduire directement ni fidèlement. Aussi, les auteurs peuvent attribuer aux vécus politiques de leurs sociétés des caractères vraisemblables, mais très allégoriques en même temps, en tant que réactions naturelles contre les tyrannies qui sont réfléchies principalement dans toutes les démarches menées en vue de déchoir les dictatures. Cependant, ils ne peuvent pas rendre compte objectivement du degré

³²⁸ Michel FOUCAULT, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, page 67.

d'abomination propre aux épreuves qu'ont traversées toutes les civilisations colonisées pour gagner leurs indépendances, pourtant ils ne manquent pas d'essayer.

C'est là l'essence même de l'engagement littéraire et social des auteurs qui cherchent inlassablement à rendre palpable les tragédies de leurs peuples par le moyen de leur verve expressive. Ils infèrent dans un nouvel élan que les imaginaires suscitent d'importantes discordes qui sont tributaires des contextes sociaux ou encore culturels qui les bercent et déterminent même leur réception.

Par ailleurs, tous les écrivains étudiés s'engagent à résister contre le danger des traditions épistémologiques, en redoublant d'efforts en vue d'assaillir les idéologies dominantes et en ratifiant les actes et les perspectives de communication avec le lecteur à travers son propre imaginaire, et ce, par le biais de codes linguistiques anticonformistes.

En nous focalisant sur le rapport entre la réalité et la littérature nous nous rendons à l'évidence que la critique a toujours conçu l'espace littéraire comme un lieu fermé, hermétique et qui empêche l'accès au monde réel. Il sied bien alors de rappeler que la critique sociale entretient le rêve d'une société libérée de toutes les contraintes visibles, si nous nous référons encore une fois à la pensée de Foucault sur le rôle du langage dans la représentation des faits tangibles. Autrement dit, nous conviendrons à dire que les liens entre le texte et la réalité se prêtent plutôt à une sorte de correspondance très relative et qui tend à désigner le réel physique par l'entremise de la référence emblématique.

Dans ce cadre, nous tenons à préciser plus clairement que notre analyse se base sur la vision de Foucault qui insiste sur le fait que le signe littéraire ne transpose pas la réalité mais qu'il construit le sens grâce à l'effet de signification qui passe par le discours codé et doté de connotations sociologiques. Dans ce contexte, il nous importe beaucoup de nous référer encore une fois à l'analyse de Heidi Bojsen qui cite la réflexion d'Edouard Glissant se prononçant sur la fameuse combinaison qu'entretient la littérature avec la réalité, et ce, en suggérant l'aspect relatif du travail esthétique dans le texte :

« L'exigence de véracité est là, tout à fait première. Si les éléments qui font maille dans la poétique, les mots, les expressions, ces dictons, ces ritournelles, dont l'auteur part, ou les éléments dont il se sert, avaient été par lui

*déformés d'abord ou fantasmés, alors le lien eût été rompu entre la condition et l'expression, la trame du réel et la trame de la parole. »*³²⁹

L'extrait s'inscrit dans la même optique argumentative qui vise à souligner que le texte littéraire s'organise à partir de la polysémie du signifiant, et ce, en se référant aux signifiés ou au contenu par le pouvoir d'inférence de l'écriture. De fait, toutes ces médiations sur le volet théorique qui intervient dans l'accomplissement du sens au niveau de la littérature sont particulièrement importantes dans la représentation sociale qui transmet des messages politiques codés dans les œuvres. Il s'agit de transposer les nouveaux effets de signification accessible au lectorat universel, en répondant aux exigences de l'appareil didactique propre à l'espace francophone.

Notre étude comparative entre les récits littéraires de Kourouma, de Chamoiseau et de Béji cherche à élucider le grand mystère qui rôde autour de la consécration sémantique de l'énonciation engagée, à travers la manœuvre de l'esthétique dotée d'une grande charge d'insoumission envers l'Autre. A cet égard, les mots tendent à défier les normes stylistiques imposées par la langue véhiculaire et à révolutionner les préjugés portant sur les rapports qui existent entre le réel et l'imaginaire dans la sphère littéraire postcoloniale.

I-2) Une nouvelle lecture du discours postcolonial : le pouvoir de la langue comme forme de résistance et voix de l'altérité

Dans notre lecture du discours postcolonial portant sur la résistance comme acte d'affranchissement sociopolitique et culturel, il est intéressant de revenir encore une fois sur la notion glissantienne de mise-en-relation car elle éclaire adroitement sur la subordination entre la racine et l'identité à partir de l'usage linguistique, en privilégiant la complexité des relations ayant contribué à l'élaboration de l'approche historiographique et même philosophique des Antilles dans l'œuvre littéraire. De ce fait, les écrits postcoloniaux relatent une coexistence entre les nations décolonisées et les institutions coloniales qui ont suscité des structurations sociales et politiques influençant l'identité voire tout l'imaginaire social des anciennes colonies, spécialement au niveau du système linguistique et par là même éducatif ou scolaire.

Ce qui nous importe dans le cadre de la présente recherche, c'est de rappeler que la vision glissantienne ne cloisonne pas l'identité dans un territoire ou une nation prédéfinie,

³²⁹ Heidi BOJSEN, *Géographies esthétiques de l'imaginaire postcolonial : écriture romanesque et production de sens chez Patrick Chamoiseau et Ahmadou Kourouma*, op. cit., page 11.

mais qu'elle insiste sur la dimension illimitée du lieu géographique dynamique et ouvert sur le monde. La mémoire collective intervient énergiquement dans la définition de l'identité qui se construit plutôt à partir de la réalité et dans la réalité, tout en se confortant avec des difficultés sociales et culturelles afférentes à la nature du lieu. Dès lors, l'emploi de la langue devient en lui-même un acte révolutionnaire dans cet espace où il est question de braver les contraintes du modèle linguistique commun en vue de renforcer le caractère insurgé et déchaîné de l'écriture. D'où l'idée de l'instabilité scripturale et thématique qui peut être exploitée comme nexus dans l'approche comparative de notre corpus car les trois écrivains rejettent la lecture univoque de la racine ou du territoire ou autres. Tous proposent une poétique de la variété sur tous les plans et invitent au changement catégorique, notamment au niveau des mécanismes politiques et sociolinguistiques interagissant avec l'imaginaire autobiographique qui rend difficile la distinction entre la réalité et la fiction. Cependant, le plus important dans ce magma thématique, semble être la question de l'identité qui cherche à se réaffirmer à partir d'un processus d'introspection viable, en repensant les circonstances et le rapport avec l'Autre. Dans ce cadre, la langue de ce dernier est une arme tangible de désobéissance et de lutte contre la raison du plus fort ou encore contre la domination à la fois insidieuse et visible. A ce titre, les écrivains explicitent tous les aspects de la tyrannie du colonialisme et détaillent les différentes étapes d'asservissement qu'ils ont connues. Kourouma le fait, en évoquant la séquence de la séparation familiale suite à l'appel des devoirs militaires imposés à un âge précoce, à cause du contexte délicat de la guerre civile. Quant à Béji, elle dit avoir été témoin oculaire de l'affreuse mésaventure coloniale dans son pays natal et puis elle a connu l'infâme canular qu'est la décolonisation ayant perpétré les mêmes pratiques aliénantes à l'encontre de la société. Enfin, Chamoiseau fait front et agit avec une grande virulence contre l'injustice et contre toutes les manifestations de la politique de servage, de laquelle son peuple a profondément pâti. Dès lors, son écriture mue en une charte de défense des droits de l'Homme et plus particulièrement de l'homme nègre dans un style débridé et exempté de tabous scripturaux et sociaux.

Ainsi, l'entendement de Glissant nous amène à déduire que les œuvres étudiées se déploient en spirales savamment agencées, renvoyant à de nouvelles pistes de lectures où s'opère plus facilement l'interférence profuse entre les disciplines et où s'entrecroisent les rhizomes de la pensée mouvante propre aux écrivains engagés. Toutefois, selon la théorie glissantienne, la littérature n'est pas mise au service d'un simple engagement intellectuel

conçu dans l'absolu, mais elle vise plutôt à prêcher sa valeur autarcique sur le plan esthétique qui draine un regard plus ample sur le monde, s'étendant finalement à la totalité-monde.

Par conséquent, une vision du monde si riche parachève son propre élargissement et traduit la quintessence de l'écriture missionnaire qui se base sur le concept de relations relatives au principe des influences. Dès lors, nous nous bornerons à parler d'un infléchissement à la faveur duquel le contexte et la portée de la réflexion glissantienne s'étendent de la sphère d'une reformulation des paradigmes de l'identité exclusive car reconstruite uniquement sur les schèmes coloniaux, aux territoires vastes des nouvelles données de l'interculturalité que l'écrivain s'applique à explorer en renouvelant sa vision du monde. Par conséquent, la recherche de la relation appropriée et bien seyante entre une identité communicative et une mondialité irriguée du divers se cristallise en vue d'instaurer une poétique irréductiblement plurielle et loin de la vision unifiée et totalitaire de l'univers.

Aussi, les ferments de la théorie glissantienne sur la relation sera une recherche de l'altérité au sens de fécondité harmonieuse et qui emprunte les voies du renouvellement des missions ou des combinaisons du langage pour explorer les entraves nouées entre les identités comme acception du creuset à admettre dans la quête du mariage des cultures entre elles. Il s'agit de fonder une altérité qui redessine l'indéniable métamorphose des sociétés humaines et des acquis ancestraux en cultures composites, en se basant sur le passage de l'identité racine à l'identité rhizome. En effet, le Tout-Monde, devient l'ensemble de cette interdépendance entre les incarnations d'ouverture et le divers notionnel, engendrant parfois même une impression de chaos ou d'incohérence, mais qui irrigue la dialectique des mémoires plurielles vers une mémoire commune. En outre, une nouvelle salve d'esthétique se précise à travers la conversion de l'éthique de l'altérité que les auteurs tentent d'exposer en s'attachant à définir la généalogie et en s'adonnant à l'exercice de la rallier avec l'imaginaire des langues voire des consciences.

En outre, dans son bilan dynamique de l'œuvre littéraire, Glissant suggère que l'auteur confronte l'identité de soi et celle de l'Autre, en mettant en contact la culture du colonisé et du décolonisé dans une interaction fort polémique par la critique qui la considère comme ambiguë de part les heurts irrémédiables et l'incompatibilité de consciences qui s'y opèrent, en dépit des notes d'espoir qu'elle promet. C'est une mutation douloureuse de la pensée humaine que l'écrivain tente de dépister de façon rhizomatique à partir de la poétique de la

relation dans sa fonction de relancer l'énergie révolutionnaire d'entités en régime d'altérité et de divers.

En somme, l'histoire de la résistance dépend toujours du lieu et se bâtit sur un socle identitaire solide et affranchie, refusant toute forme d'unicité abusive ou d'exclusion car elle cherche à s'ouvrir à un idéal imaginaire, transmis grâce au pouvoir de la plume. Dans tous les romans, le discours acquiert une couleur satirique grâce à son énergie énonciative, mettant en place les prémices d'une maquette de réformes, qui exploite les préceptes de la mise-en-relation, c'est-à-dire les relations dépourvues de toute domination outrancière.

II) Un double engagement littéraire et citoyen

Chez Kourouma en particulier, l'engagement contre la politique impériuse et la dénonciation à la fois des abus coloniaux et postcoloniaux, ont commencé dès ses premiers écrits. En effet, *Les soleils des indépendances*, est en tête des romans du désaveu, offrant des leitmotifs et des agents sociopolitiques qui contribuent à souligner l'optique de l'engagement multiforme.

Par ailleurs, la tension contextuelle qui a accompagné tous les régimes politiques en Afrique de l'après-indépendance, a été une source de création littéraire ingénieuse dans un style nouveau et outrecuidant. Il s'agit d'une onde de choc dont les révélations attribuent à l'œuvre kouroumienne une vertu esthétique, sociohistorique et géographique considérable car elle oriente le sens de l'écriture vers une altérité interculturelle relativement contestable.

Les textes de Kourouma, sont tout à fait semblables à ceux de Chamoiseau et de Béji au niveau de leur représentation du réel social car ils manifestent en même temps un acte de militantisme d'auteur et de citoyen, en faisant parler leurs protagonistes dans un langage fougueux et audacieux pour véhiculer une parole décomplexée. Ainsi, le déversement critique de la fibre romancière représente une attestation d'authenticité linguistique et culturelle révolutionnaire, qui glose un microcosme spatial tragicomique africain et antillais aussi.

En revanche, la critique dite conservatrice a condamné les excès de cette littérature qui dérange par ses révélations choquantes et sa rupture avec les convenances, tant sur le plan esthétique que thématique.

II-1) Du désenchantement à la désillusion mais toujours dans l'engagement

II-1-a) Satire ou catilinaire antidictatorial

Dans les œuvres, l'espoir lié aux Indépendances est souvent entravé par un arsenal de leurre conditionnés par les dictatures en gestation, qui sont supportées par certains intellectuels, louant le système politique vicié pour bénéficier de ses privilèges. Ce que Kourouma réprime sévèrement en gagnant du terrain grâce à ses romans satiriques, qui renvoient aux moments forts de l'Histoire de la Côte-d'Ivoire que ce soit à l'ère coloniale ou postcoloniale. Ainsi, l'écrivain ivoirien multiplie prétextes historiques, sociaux, politiques voire psychologiques afin d'étayer le constat de belligérance propre à sa société et qui a un impact considérable sur son style d'écriture récalcitrant.

Par ailleurs, la reconstruction fictionnelle des événements historiques du vingtième siècle se base sur le modèle de mythes politiques exprimés par l'entremise d'une contextualisation vendant la mèche des réalités guerrières et des ravages de l'esclavage qui s'érigent par la violence ou encore par le vandalisme qu'il soit noir ou blanc, soumettant ainsi l'humanité aux épreuves des confrontations fratricides et de la mystification.

Ce coup d'œil perçant porté sur les années charnières des Indépendances, balaie en amont comme en aval les dérives politiques et sociales dans ces régions du monde, qui assurent la continuité des bains de sang perpétrés jusqu'à ce jour. L'animosité et les affrontements au sens de discordes sociales et idéologiques entre les membres des communautés africaines, vont en crescendo pour s'ancrer dans les habitudes de ces dernières.

Par ailleurs, l'approche satirique libère l'esprit corrosif de l'auteur qui tient à s'exprimer dans un art verbal véhément pour formaliser son projet de se coller à la réalité, en restant fidèle à son style scriptural rétif. Il explique son usage de termes familiers cousus de fil blanc, en certifiant qu'il s'agit bien là d'une attitude langagière propre aux écrivains africains et antillais qui militent contre l'enchaînement des mots et des individus. Alors, ils se permettent de se prononcer dans une sorte d'effronterie rhétorique et d'une désinvolture grammaticale ou encore lexicale dévergondée car souvent elles réfèrent au registre

eschatologique qui vise à transposer l'agacement du narrateur « *A fafaro (cul de mon père) ! Gnamokodé (bâtard de bâtardise)* »³³⁰

Nous avons retenu l'exemple de Kourouma car c'est l'auteur qui utilise le plus le répertoire langagier irrévérencieux en vue de discréditer l'immanence de la langue française dont les expressions sont les plus explicites concernant les transgressions normatives entendues dans les textes. Néanmoins, c'est sous les trois plumes que se concrétise le projet de se réserver quant au postulat de la bienséance énonciative recommandée pour la bonne réception des textes, en cherchant en réalité à dépeindre un modèle social longtemps conditionné, soumis et porte-bât. Les écrivains se montrent dès lors très préoccupés par la tournure que prend la langue française et tâchent à cet effet de la baptiser voie des changements grâce à la rencontre des registres porteurs d'inférences linguistico-culturelles complexes, sans frontières et qui les promeuvent au titre d'engagement multiple.

En outre, l'effet parabolique propre au style dérisoire est souvent employé afin de rapporter des situations sinistres voire funestes, particulièrement liées au système politique tyrannique et obscurantiste, qui est exploité à partir de sa portée emphatique scripturale, théâtrale ou encore existentielle. Toutefois, le décryptage du message textuel n'est pas de toute évidence, mesurant l'ambiguïté de l'instance langagière, ce qui explique le recours au quatre dictionnaires, aux longues tirades et aux parenthèses utilisés par le protagoniste d'*Allah n'est pas obligé*. C'est une forme indirecte de faciliter la réception des romans qui se veulent avant tout un cri d'indignation contre le despotisme et une tentative de réfléchir sur les réalités sociales et linguistiques du monde francophone décolonisé. De la même façon, les écrivains s'engagent à livrer bataille contre les aprioris aliénants vis-à-vis de l'africanisme et contre les phénomènes de déclin qui donnent le droit à l'Occident de se placer en bons tuteurs, intervenant au nom d'un soi-disant repêchage civilisationnel inéluctable.

Pour faire face à ce genre d'abus, les auteurs sont amenés à jeter un regard objectivé sur leurs sociétés à partir de nouvelles considérations anthropologiques liées au facteur racial placé ici sous la joute de la fiction et de la satire également. Ils touchent à l'indigénat culturel qui fragilise la quête identitaire pour démontrer qu'une métamorphose doit s'ensuivre nécessairement pour tous les faits qui tiennent à la vie communautaire ou sociale.

³³⁰ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit. , page 101.

Dans ce même cadre, la critique des dictatures pousse la métaphore de la violence jusqu'à l'extrême et vient à épouser la plupart du temps une logique bestiaire désignant la qualité de vie peu civique des peuples décolonisés, en visant à établir un rapport sociologique et historique avec les événements narratifs, comme c'est le cas dans *Un dimanche au cachot* « *L'Oubliée s'évertue à se défaire de ses cheveux, de ses ongles, de sa peau, de muer pour devenir bête-longue...* »³³¹

Le passage renvoie à la souffrance morale de l'héroïne du roman, qui subit les affres du système esclavagiste et finit par s'automutiler, en se transformant en une espèce de bête sauvage afin d'apaiser le supplice propre au leurre de la libération manquée.

En effet, tous ces manèges politiques liés à la farce des indépendances se sont imposés aux Antilles et surtout en Afrique qui n'avaient pas d'expérience en matière de démocratie, laissant ainsi l'opportunité aux forces impérialistes de s'y implanter, sous le prétexte de venir à leur rescousse, alors qu'en réalité elles les ont exposées à l'anéantissement voire à des précipices plus patibulaires comme le précise Hélé Béji :

*« les temps ont changé », ou « hélas nos compatriotes ont perdu la raison ! » et d'autres propos similaires par lesquels elle voulait exprimer cela même qu'elle n'arrivait pas à définir parce qu'il ne répondait plus à la familiarité de son univers, à ses règles de bon sens, et qu'elle ne l'identifiait plus spontanément...»*³³²

En effet, l'auteur formule directement sa déception face aux nouvelles réalités sociales dénoncées même par son ancêtre, qui souligne qu'elle n'arrive plus à reconnaître les traits de la société ancienne prospère d'antan et qu'elle récuse les changements compromettants orchestrés par les nouvelles forces politiques à la fois exogènes et endogènes.

De fait, la population colonisée a connu une violation grossière de ses droits et a été victime de trahison de la part des organismes humanitaires les plus reconnus qui n'ont pas hésité à servir les intérêts des chefs d'états européens, en prétendant un rôle hypocrite et controuvé dans la résolution de la crise du monde « *Alors le dictateur Eyadema aura une idée géniale, une idée mirifique. Cette sera activement soutenue par les USA, la France,*

³³¹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 170.

³³² Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 156.

*l'Angleterre et l'ONU. Cette idée consistera à proposer un changement dans le changement, sans rien changer du tout.»*³³³

La corruption et l'inhumanité des clans capitalistes touchent ici un fonds de recrudescence disproportionné et engendrent des méfaits psychologiques déclinant toute quête d'altérité salubre.

Toutefois, d'une manière générale, l'effet de l'inconséquence idéologique et de l'ironie débridée concernant les faits sociaux et politiques est produit par l'œuvre littéraire engagée qui est aussi un moyen servant le plurilinguisme en rapport avec les situations socioculturelles car il vise à rompre avec les contraintes normatives de l'espace francophone classique.

En revanche, nous repérons à cet égard une volonté de s'acquitter de tous les artifices assujettissants de la langue, en contestant également ses connotations périphériques, au risque de déboucher parfois sur une violation syntaxique ou un dérèglement expressif, sous l'emprise inconsciente de la démesure discursive.

II-1-b) De l'énonciation à la dénonciation : L'engagement esthétique ou le multilingue

Les personnages romanesques de notre corpus parcourent un trajet improbable allant de pair avec des chutes fictives qui décrivent particulièrement leurs états psychologiques, témoignant à leur tour d'un ébranlement intérieur qui peut être justifié par les violences des guerres en Afrique. Ces mêmes protagonistes signent de leur épée le schéma de la décadence des réalités sociopolitiques car tous les affronts et les torsions à la fois physiques et discursives travestissent un désaveu déroutant et catalyseur d'un trouble identitaire, représentant une nouvelle voie pour dénoncer la domination décrite par Chamoiseau :

*« Le vieux guerrier laisse entendre... je ne sais plus quand, sans doute dans une cellule, je compris ceci : la domination brutale suscite l'envie de s'humaniser », un peu sur la base de valeurs endogènes mais aussi et de manière décisive, à travers le modèle qu'offre le vainqueur (...) Les dominants avaient muté. Je devais apprendre à lutter contre la domination silencieuse. »*³³⁴

A partir de là, le statut de la langue constitue un trait identitaire plurivoque car il tend à l'universalisation à travers une francophonie commune aux états colonisés par la France, en

³³³ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit. , page 185.

³³⁴ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en Pays dominé*, Editions Gallimard, Paris, 1997, page 104.

mettant en place un dialogue entre les différents adeptes de cette réalité linguistique. Néanmoins, ces pays qui sont officiellement indépendants, tentent de porter leurs voix au monde entier, en réadaptant la langue du Maître à leur propre vécu. Ils se livrent volontiers à une combinaison judicieuse entre la langue française et l'utilisation de mots appartenant à leur patrimoine linguistique pour répondre à une logique de plurilinguisme topologique entendu par Pierre Halen pour soutenir l'idée de la lutte permanente entre la domination et la résistance dans l'écriture :

« Quelle bizarrerie, écrit d'ailleurs Hélé Béji, que celle où le parti de la culture est à la fois celui de la domination et de la résistance ! Elle est le dada des pouvoirs établis comme celui des insurgés, ce qui veut dire, nécessairement, que ces derniers sont les dindons de la farce politique en cours ; mais, aussi bien, qu'il y a lieu de ne plus se contenter de l'aimable paradoxe d'une unité dont la diversité serait l'indice et même la garantie. »³³⁵

Les trois écrivains du corpus et plus particulièrement Kourouma, se sont appliqués à tordre l'ordre formel du français en vue de subvertir par là même le statut de la langue du colonisateur qui érige lois et modalités énonciatives épurées. Se dégage conséquemment une détermination à s'insurger contre toutes les structures de sujétion ou de rigidité et ce fait se concrétise au nom d'un réalisme sociolinguistique fort encensé dans la littérature francophone car il lui allègue une authenticité significative.

Ainsi, Kourouma s'exprime souvent en malinké afin de réaffirmer son identité ou encore son appartenance socioculturelle et par conséquent linguistique, rendant ainsi compte de la teneur sociologique voire anthropologique et ethnologique de l'écriture. Il nous fait part d'un affrontement des imaginaires car d'après lui écrire au pays dominé de l'avant et de l'après indépendance, peu importe les formes ou les motifs de dominance n'est jamais facile. Les quêtes identitaires et langagières qui sont célébrées dans l'espace scriptural sont avant tout révolutionnaires car elles refusent d'orner les réalités de faux accessoires, en préférant proposer de nouvelles pistes de lecture qui s'attardent plutôt sur les raisons culturelles endogènes et les influences exogènes.

Cependant, tous les trois auteurs abordés se sont déployés avec force à redessiner des horizons différents de leurs sociétés, en destituant le statut de la violence et en s'attaquant aux bases dogmatiques du pouvoir. Il s'agit là d'une démarche de démythification du régime

³³⁵ Pierre HALEN, *les Constructions identitaires et stratégies d'émergence : notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone*, op. cit., pp. 13-31.

politique et de l'ordre social, linguistique voire idéologique sur un même plan, faisant ainsi de l'œuvre francophone postcoloniale un moyen d'accès à au folklore imaginaire.

Le roman kouroumien quant à lui, s'ouvre sur un code verbal émis par un narrateur qui s'adresse directement à son lecteur, en dépassant la contrainte de la convenance formelle dans un premier degré et dans un second degré, il s'avère qu'il est en train de se frayer un chemin pour assaillir tous les genres de clichés substantiels. En effet, le livre commence par des expressions lexicales figées comme « *blablabla* »³³⁶ et « *conter mes salades* »³³⁷ qui sont synonymes d'insouciance car elles représentent sciemment des paroles infantiles et approximatives, visant ainsi à déconstruire le statut surfait de la langue. S'ensuit aussi de passage une volonté scellée de détruire la rumeur sociale, en faisant le procès-verbal de toutes les structures discriminatoires et astreignantes qu'elles soient énonciatives ou thématiques.

II-3) Les voies du militantisme

II-3-a) Le désenchantement politique et existentiel comme gage de militantisme : De Chamoiseau à Kourouma

Chamoiseau commence son livre par situer le cadre de son histoire, en explicitant le contexte de l'action et le motif de l'écriture qui consiste en une invitation de son ami à venir en aide à une enfant en souffrance. Alors, il intervient afin de calmer la détresse de la jeune héroïne coupée du monde et dérobée des regards des autres dans un ancien cachot :

*« La fillette insolite. Fille de parents poly-toxicomanes, placée depuis quelques semaines, elle ne parvient pas à s'acclimater. Elle fuit les autres enfants. Boude les activités. Ne parle pas ou très peu. Ne sait ni rire, ni sourire, ni pleurer. Ne fixe personne de face. Elle semble vieille avant l'heure et morte le reste du temps. »*³³⁸

Dès les premières lignes, l'auteur brosse un profil psychologique intrigant de l'enfant qui retient l'attention et attise la curiosité du lecteur. Il s'agit d'une petite fille qui témoigne de tous les signes d'une dépression sévère et qui annonce par là la couleur désenchantée de l'histoire. Nous sommes dans le même registre de dégrisement que celui relevé à travers le personnage de Kourouma ; le petit Birahima de *Allah n'est pas obligé*, puisqu'il est question de la même façon d'être, relative à la figure de l'antihéros qui renonce à son statut brisé de

³³⁶ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 9

³³⁷ Ibid, page 9.

³³⁸ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 20.

héros classique et au passé élogieux, dès l'incipit « *Et d'abord...et un...M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que je parle mal le français. C'est comme ça.* »³³⁹

Il est loisible de noter que le cadre spatiotemporel, spécifiquement dans l'œuvre chamoisienne se veut décisif dans la détermination de l'accent à la fois dépité et révolté de l'écriture car il s'agit d'un lieu propice à la réflexion sur les questions existentielles portant sur le vécu réel.

En effet, le cachot est la métaphore canonique de l'enfermement de l'écrivain dans son roman car c'est l'occasion pour lui de s'esseuler pour réfléchir, sans qu'il ne s'expose à la critique extérieure, en vue certainement de mieux se rebeller. C'est aussi un endroit où il a choisi d'enfermer son héroïne pour des motifs existentiels car en rapport avec une affliction due aux conditions du quotidien antillais. L'enfant pâtit de l'horreur des pratiques esclavagistes insurmontables et finit par choisir de mettre fin à son supplice en s'ensevelissant vivante et c'est sa manière à elle de s'insurger.

Le narrateur utilise également une composante du titre du roman en guise d'intitulé de l'un de ses chapitres pour focaliser son intérêt sur le cadre temporel devenu un espace cathartique : le Dimanche, où les hommes vont habituellement à la messe est retenu ici pour sa connotation habituelle qui désigne la léthargie, l'aveu, la confession, le repentir ou l'expiation des péchés et des fardeaux. Dans le texte, l'éducatrice va un dimanche au cachot pour délivrer une enfant de ses tourments et lui tendre la main car elle a été maltraitée par ses parents considérés comme coupables ou plutôt pêcheurs par l'ordre religieux et elle a été incomprise par son entourage. Il vient au secours de la jeune fille pour devenir ainsi la voix du seigneur et en l'occurrence, la voie de la rédemption, de la reconstruction identitaire et du soulèvement contre l'injustice « *L'Oubliée connaît cette infime distorsion : dimanche, c'est une bénédiction (tout autant que la pluie) donnée par le dieu de l'abbé et sa miséricorde.* »³⁴⁰

Nous devinons par la même occasion toute la portée ironique en rapport avec le revirement de situations, représentant un jour normalement sacré par les hommes comme étant un espace de malheur qui évince l'heure du bonheur. Cette note satirique laisse entendre une certaine réticence de la part de l'auteur à l'égard des croyances religieuses qu'il tente de renverser, en ébranlant le sens commun, puisque ce jour n'est plus béni, ni joyeux et qu'il

³³⁹ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 9.

³⁴⁰ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 49.

tolère désormais comme tous les autres jours de la semaine les abominations à l'encontre des esclaves :

« Pour elle, ce jour n'est pas banal (pour nous non plus, seigneur) (...) Entendre la célébration parmi les êtres humains lui donnait la sensation qu'enfin le dieu pouvait le voir (...) Pas besoin de chercher un miracle de la sainte trinité pour en expliquer le pourquoi du qui ça. Dans cette sorte d'ici-là on pouvait s'inventer les miracles. »³⁴¹

Le passage nous permet de déduire que Chamoiseau rejoint Kourouma et Béji sur la question de l'éthique religieuse, en laissant entendre son scepticisme voire son indignation contre la foi aveugle et l'idéologie de la justice absolue qui se rapporte à la notion du miracle divin à titre d'exemple.

Il s'agit d'un texte qui est en train de se construire, en démontrant les mécanismes de la composition romanesque dans un style de désinvolture très significatif. Dans ce sens, les métaphores utilisées soulignent la transfiguration du personnage principal comme étant l'auteur du roman et contribuent à la dislocation de ce sujet.

Dans *Un dimanche au cachot*, Chamoiseau retrace l'histoire du racisme lié à l'esclavage tout au long de son livre, en passant des Amériques aux Antilles pour arriver à l'Afrique du sud et conclure que cette politique dans son horreur a enfanté de grands hommes dans les trois civilisations et parmi lesquels il cite des noms illustres :

« On était d'un côté ou de l'autre de la ligne. Mais la ligne immense abîme, avalait bien des âmes. Elle nous donnera Faulkner (...) Aux Antilles, il n'est pas de ligne. Juste une crispation raciste des blancs créoles dans une marée de métissage imprévisibles. Cette inspiration communautaire nous donne malgré tout Saint-John Perse qui s'éleva comme un prince au plus haut qu'il pouvait (...) En Afrique du Sud, on voulait conjurer le monde en séparant les développements colons et indigènes. Pourtant, sans toucher à l'illusion des races, même avec très peu de métissages, le monde s'y diffuse lentement. A l'insu des vainqueurs, il maintient vivant, dans un cachot, lors d'un dimanche de vingt-huit ans, la patience de Nelson Mandela... »³⁴²

Ce long passage est impossible à tronquer car il représente une pièce maîtresse dans l'explicitation de la pensée chamoisienne sur les dérives de l'esclavage mais aussi sur les exploits de la culture du métissage qui se transforme en issue possible pour les colonisés, puisqu'elle leur attribue plus de force afin de briller.

³⁴¹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., pages 51 et 52.

³⁴² Ibid, pages 28 et 29.

La colonisation avec tous ses excès a conduit à l'apparition de grands noms qui ont bataillé pour affirmer leur identité et leurs Indépendances face à elle, en faisant preuve d'une insoumission et d'une patience légendaires. Chamoiseau dans une perspective d'engagement dresse une fine plaidoirie en faveur des colonisés torturés à l'ère de l'esclavage qu'il entreprend de décrire maille par maille en vue de faire prendre conscience au lectorat des aléas de cette mésaventure.

L'œuvre chamoisienne devient un pacte de militantisme contre toutes les politiques de servage qui réduisent l'homme au rang d'animal féroce, le privant ainsi de sa dignité humaine, de son intégrité physique et de sa citoyenneté.

II-3-b) La résistance de l'être vivant face à la nature hostile du monde : La description du règne animal et végétal (Nature, Faune, Flore dans les romans)

Dans l'histoire coloniale, la dimension physique dispute une place de prédilection par mesure d'authenticité relative à la sourde persécution de l'Homme à travers son corps qui subit le délire de la mutilation, sous l'égide de la politique tyrannique de la guerre. En conséquence la résistance a bien commencé par ce corps humain mythifié qui devient aussi un sujet de survie et de lutte visant à protéger sa quête identitaire très emblématique dans l'espace francophone.

La description des éléments de la vie ne concerne pas uniquement l'humain, mais elle s'étend au règne animal et végétal pour acquérir une symbolique extraordinaire dans les romans. Ces entités en question peuvent être une source de tracas voire une menace qui pèse sur le quotidien des antillais. En effet, la description de la nature et des bêtes sauvages comme le monstre indique une sorte d'obsession chez les auteurs, particulièrement chez Chamoiseau qui sous-entend que cet univers a marqué son imaginaire et rime avec ses propres souvenirs d'enfance rappelant ainsi le perpétuel danger qui guette les esclaves « *Et le molosse scrute la pierre. Parfois, un reniflement laisse à supposer qu'il entrevoit, et à travers la pierre, et à travers l'obscurité. Et l'Oubliée voudrait se raidir encore. Impossible...* »³⁴³

Quant à Kourouma, il semble être plus sceptique vis-à-vis de ce sujet car il est à la fois impressionné et affecté par la faune et le cadre naturel hostile auquel il a été confronté dans sa traversée pour retrouver sa tante. Cependant, il insiste également sur la menace des pratiques

³⁴³ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 173.

superstitieuses liées à la chasse de certains animaux et aux mutilations du corps humains « *Ils étaient venus demander pardon à ma mère. Parce que le fils de la sorcière, le chasseur trop méchant, était mort lui aussi. Il avait voulu avec son fusil tuer un buffle-génie dans la profonde brousse.* »³⁴⁴

Enfin, pour Hélé Béji, la question prend une autre tournure, puisque la nature renvoie plutôt à un décor symptomatique d'une errance significative qui désigne à son tour une tentative d'identification peu commode dans ce même espace couvant ses souvenirs à la fois nostalgiques et propices à la quête existentielle mélancolique voire morne :

*« C'est un bourrelet qui n'en finit pas de pauvreté, d'abandon, une densité de misère qui colle au quartier tel un pansement trop serré sur une blessure, un remous démonté contre un rocher où le reflet étrange de l'eau s'accroche à une rêverie inconcevable. Royaume humble et discret d'anciens symboles urbains changés en saleté, ordures ménagères, seuils fermés, arbres entraperçus mourant au fond d'une cour »*³⁴⁵

Dans ce passage, l'écrivaine marque d'une part une certaine distanciation par rapport au lieu spectral et ravagé par l'effet du temps et d'autre part, elle éprouve un pressant besoin de conserver la source, la terre natale et le paysage naturel qui l'a vu grandir. Par conséquent, nous pouvons dire qu'elle milite pour préserver ce lieu naturel, celui de sa naissance, de toute forme de recolonisation moderne, sans oublier qu'elle mène en parallèle un combat indéfectible en vue de défendre son rôle dans ce même espace.

II-3-c) Un acte de militantisme étroitement lié au statut de la femme africaine (Particulièrement chez Hélé Béji)

En lisant Béji, nous nous rendons rapidement compte qu'elle n'hésite pas à déclarer ouvertement son parti-pris politique dans un acte de militantisme enthousiaste à une époque où la censure était de mise, s'inscrivant ainsi contre le gouvernement, qu'elle qualifie de conservateur et d'austère.

De fait, dans ses écrits, elle prêche souvent le retour à l'ère bourguibienne avant-gardiste et va parfois même jusqu'à regretter avec un brin de nostalgie émouvante le passé déchu qu'elle cherche à revêtir avec des couleurs différentes à même de le rehausser, nous dit-elle « *Chaque détail est emporté par un foisonnement de laideurs, les formes et les couleurs*

³⁴⁴ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 27.

³⁴⁵ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 112.

*se creusent comme une fatigue, et j'avais beau vouloir les rehausser, les tirer de l'abîme où ils glissent, ma pensée se détruisait sous la force d'une nécessité sans visage... »*³⁴⁶

De fait, son dernier essai se donne à voir comme une suite à son premier roman, puisqu'elle reprend le même décor et les mêmes protagonistes en vue de nous sensibiliser aux métamorphoses réalisées par la société à travers le temps, en sachant qu'entre les deux écrits, il y a plusieurs années qui se sont écoulées. En effet, l'auteur évoque des changements pas toujours élogieux car la société succombe désormais au joug de la violence liée à l'obscurantisme régent, aux castes, à l'hostilité et à la ségrégation ou encore au culte rituel qui est en pleine effervescence. En revanche, elle fait part d'un spleen irrévocable et d'une volonté de revisiter le passé qui a couvé ses valeurs idéalistes, notamment celle qui sont en rapport avec la société et la femme et qui s'opposent farouchement à toutes les nouvelles devises en expansion à l'ère contemporaine:

*« Je les revois de conciliabule en conspiration, de réunion en engagement, d'agitation en dérision, luttant contre l'obscurantisme, le racisme, le colonialisme, une oriflamme dans les yeux. Elles ne lâchaient jamais, elles ne se résignaient jamais, elles ne perdaient jamais. Militantes sans peur, insoumises, guerrières dodues et tendres maternelles et justicières. »*³⁴⁷

Telle est l'image de la femme rêvée par Hélé Béji et d'ailleurs telle est l'image de la femme tunisienne d'antan, qu'elle regrette tant et qu'elle décide d'honorer dans un mouvement de célébration œcuménique. A cet effet, l'auteur révèle son admiration pour la gent féminine qui milite pour acquérir sa liberté, en dictant sa ferme résolution de devoir conserver le triomphe de ces alois et vertus dans la société. Le dessein politique de l'écrivaine se lit alors dans la mission qu'elle accorde à ses écrits, en passant de l'éloge au désaveu ou au choc face à la réalité actuelle des femmes de son pays, qui sont complètement désespérées car sujettes à la violence, esclaves de leur statut inférieur ou encore des préjugés et enfin résignées à la fatalité de leur sort :

« Et maintenant, face à ces nouveaux visages blêmes, bandés d'un suaire, face à ce costume outré d'un chant funèbre et de plaintes muettes, où vous en êtes-vous allées, femmes d'antan ? Ne reste-t-il rien de votre indomptable nature ? Avez-vous consenti à ce renoncement ? Vos âmes rebelles ont-elles exhalé leur dernier regret et se sont-elles résignées ? N'avez-vous pas la force de réagir ? Les bras

³⁴⁶ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 112.

³⁴⁷ Hélé BEJI, *Islam Pride, derrière le voile*, op. cit., page 15.

vous en tombent ? Etes-vous découragées ? Désespérées ? Avez-vous perdu tous vos droits outre-tombe ? »³⁴⁸

Ainsi, l'auteur scande sa colère qui se traduit ici à travers la récurrence des questions oratoires pour s'indigner et se soulever contre les outrages commis à l'encontre des femmes après tant d'années d'affranchissement solennel et elle réagit également contre le silence préjudiciable de ces dernières, en les exhortant à retrouver leur nature rebelle.

Il s'agit de souligner la décadence qui a touché les conditions de la femme maghrébine à l'époque moderne, dans une perspective désenchantée qui érige sur une note amère son statut souillé par les diffamations de tout genre.

De fait, les femmes sont les premières victimes des guerres civiles comme le démontre l'œuvre de Kourouma, pendant que Béji tente de prouver que ces mêmes femmes sont les auteures ou les instigatrices de leurs propres guerres car elles adhèrent sans mesurer les conséquences à une politique qui dessert leurs intérêts. Alors, elles renoncent à leurs droits et à leurs libertés arrachées au prix de sacrifices innombrables. Désormais, elles pâtissent de la ségrégation et des préjugés concernant leurs accoutrements ou leurs comportements, sans réagir et c'est ce qui ébranle davantage leur confiance en elles-mêmes, en les plongeant au cœur de fausses polémiques susceptibles de ralentir leur participation à la marche démocratique.

Par conséquent, la femme est livrée à une guerre de civilisation inexorable car elle a franchi le seuil du non-retour, en fournissant deux visions inconciliables de son identité et de son monde qui se déchire entre conformisme périlleux et émancipation qui se développe au contact de l'Autre.

L'œuvre béjienne s'inscrit sous l'emblème de la lutte pour la libération de la femme et de la dignité humaine dans une tentative de marier le passé et le présent. Elle certifie que la tradition et la religion ne sont pas obscurité et que c'est une aberration que de les utiliser à mauvais escient.

Elle évoque une crise identitaire cruciale et qui se veut susceptible de détruire le songe de retrouver l'humanisme ayant conduit aux révolutions exemplaires. Alors, elle expose aussi un constat lourd des failles de la modernité et invite le lecteur à ne pas rester aveuglément

³⁴⁸ Hélé BEJI, *Islam Pride, derrière le voile*, op. cit., pages 15 et 16.

fidèle au mythe du passé, ni d'être insensible au présent. A cet endroit, elle insinue que l'Homme doit entreprendre une bataille juste pour infirmer les étiquettes notionnelles en les recontextualisant, et ce, en vue de permettre une lecture judicieuse des faits historiques. A partir de là, elle parvient à confronter tradition et modernité dans un rapport de force équilibré, au-delà des clichés afin de prévenir une division irrémédiable du monde. Son style varie entre la tonalité mélancolique et la teinte satirique qui met au goût du jour des sujets tabous traitant des versants méconnus des Indépendances menacées par leurs propres déviations et déréllections absolues.

Par ailleurs, il s'agit de démontrer que le féminisme devient parfois un écho de cette version ratée de l'autoritarisme politique qui vise à calquer l'évolution occidentale, en basculant dans une autre forme de conformisme à la modernisation démesurée. Il cherche à extraire la femme de son milieu originel, de ses attaches affectives, familiales, idéologiques et socioculturelles pour lui imposer à son insu une nouvelle image conventionnelle.

C'est à ce titre que l'auteur remet en avant le modèle de son ancêtre, qui d'après elle représente le point charnel ou l'exemple emblématique qui l'aide à résoudre le débat embarrassant à propos de l'archaïsme et de la modernité démesurés ou encore exclusifs.

Elle tente d'adoucir ce rapport antagonique qui existe entre les deux concepts, en y substituant une optique de complémentarité plausible. Au demeurant, elle souligne les périls des visions univoques où le féminisme perd son essence pour sombrer dans le sexisme.

En outre, elle révèle son admiration pour sa grand-mère en tant que femme imprégnée de son héritage culturel et qui est à la fois figure traditionnaliste mais qui se veut aussi parfaitement ouverte au progrès du monde moderne « *Comment sauvegarder cette liberté tellement revendiquée, éviter de sombrer dans ses tournures les plus démesurées et « garder en même temps ce pouvoir tutélaire, apanage de la femme archaïque, qui fait d'elle la reine du foyer ? »* ³⁴⁹

Encore une fois, l'écrivaine cherche dans un raisonnement déductif à partager son appréhension de la pensée individualiste et radicale, qui produit tout genre de débordements, notamment la perte de la mémoire collective, en provoquant une douleur morale lancinante souvent ignorée par la conscience moderne. Ce supplice peut aussi être directement rattaché à

³⁴⁹ Critique littéraire : Hélé Béji présente à Paris son dernier livre *Une force qui demeure, Retour sur la tradition*, op. cit.

l'impact de la domination ou aux complots conservateurs qui agissent sous l'étendard de l'atavisme, de l'intolérance, de l'exclusion et de l'ignorance.

Tout ce bilan affligeant amène Béji à mettre en relief le rôle des révolutions en vue de refonder les socles de la civilité et d'accomplir leur vocation quintessenciée d'insubordination.

A ce même égard, nous tenons à préciser que l'ensemble des écrivains se charge chacun à sa manière, de se faire porte-parole de sa propre société, en dressant d'abord une plaidoirie de la tradition qu'il tente de préserver de la ruine et de la dilapidation. Tous les trois estiment que l'Histoire ne peut se bâtir à partir du néant et qu'il est à ce effet indispensable de la conjuguer avec les temps modernes pour aboutir à une réconciliation utile et féconde. Là est le point névralgique auquel s'achoppent les deux doctrines interposées de la tradition et de la modernité ou encore du passé et du présent et c'est ce même obstacle du temps que les auteurs essaient de négocier le long de leurs écrits en vue de réussir à transmettre leur message humanitaire, libérateur du joug de la domination et titulaire d'un nouvel espoir.

III) Entre lutte et espoir de Réenchantement : Identité, engagement et libération

III-1) L'insurrection contre la fatalité et les horizons du Réenchantement

Dans notre traitement de la problématique concernant le passage qui s'opère entre le désaveu et l'espoir, une question s'impose indubitablement, à savoir : comment créer un texte qui enchante à partir d'un désenchantement social qui se situe à tous les niveaux et qui se veut inhérent aux réalités de la guerre?

Pour tenter de répondre à cette interrogation énigmatique, nous allons nous référer essentiellement à deux œuvres de Patrick Chamoiseau car elles sont étroitement liées l'une à l'autre et qui sont : *L'esclave vieil homme et le molosse* et *Un dimanche au cachot*. En effet, la première fait écho à notre œuvre de base car elle annonce l'histoire des deux figures clefs du roman, qui sont l'esclave et le molosse, en se focalisant sur la relation curieuse qui les caractérise « *Le Molosse exprimait la cruauté du Maître et de cette plantation..* »³⁵⁰

³⁵⁰ Patrick CHAMOISEAU, *L'esclave vieil homme et le molosse*, Editions Gallimard, Paris, 1997, page 45.

De fait, leur jonction est extrêmement significative par rapport à la problématique abordée concernant les théories du tremblement traitées par Glissant. Il s'agit de mettre au jour le processus du désenchantement qui prend progressivement racine dans l'espace romanesque, à travers les protagonistes qui ont défini l'intrigue et la genèse de l'œuvre et qui ont profondément marqué la psychologie de l'Oubliée dans *Un dimanche au cachot*, à titre d'exemple. Par ailleurs, le vieil esclave et le molosse contribuent énergiquement à dévoiler les facettes secrètes de l'esclavage et à résoudre le complexe ou encore à atténuer la tendance phobique de la jeune fille qui retrouve l'espoir à la fin du second roman. Il s'agit là d'une tentative entreprise par l'auteur pour répondre à tous questionnements suspendus, portant sur la symbolique de ces prototypes dans la littérature, à partir du lien qu'ils entretiennent entre eux et qui consolide le croisement généreux de la fiction et de la réalité.

Il faut rappeler à cet endroit que le molosse s'est insurgé contre son maître, en défiant ses ordres et en refusant de déchiqeter l'esclave qui a daigné s'enfuir et c'est certainement ce même acte qui a encouragé l'Oublié et l'a poussée à se révolter en vue de changer son sort.

Aussi, les personnages, à l'instar de l'Habitation et du temps, sont désenchantés, expriment les horreurs propagées par la politique esclavagiste mais finissent toujours par redonner lieu à l'espoir :

*«Le Molosse exprimait la cruauté du Maître et de cette plantation (...) il a à son compte des meurtres nombreux (...) il fut de moins en moins fréquent de voir quiconque s'enfuir en direction des bois. Le molosse montait en face des âmes captives une garde effroyable. C'est dire si l'ont fut établir de voir que le vieil homme l'avait quand même défié. »*³⁵¹

De fait, le Molosse réserve un châtiment effroyable aux esclaves fuyards et c'est ainsi qu'il arrive tout le temps à les dissuader de leur résolution à désobéir au Maître, néanmoins la volonté du vieil esclave s'est avérée beaucoup plus forte que le sort, cette fois-ci. L'esclave défie son ravisseur par les regards et par son comportement rebelle, puisqu'il arrive à fuir sans que la bête n'arrive à le rattraper, réalisant de la sorte un grand exploit et offrant un nouvel espoir à ses semblables, celui de pouvoir se libérer un jour. Ces moments d'ouverture sont très précieux dans les romans car ils se veulent très rares et ils viennent se substituer à de longues souffrances observées, où s'entremêlent le mal physique et l'ébranlement intérieur propre à tous les nègres ayant enduré les atrocités de la guerre. Le Molosse peut être considéré dans une certaine mesure comme une victime du Maître, un souffre-douleur et une âme

³⁵¹ Patrick CHAMOISEAU, *L'esclave vieil homme et le molosse*, op. cit., page 45.

déseparée qui est contrainte à pourchasser les esclaves livrés à une fuite pénible, correspondant à leur quête d'affranchissement. Ce fait plonge d'emblée le lecteur dans un univers hostile qui sied bien à l'esprit de l'épouvante du roman et qui est relatif au mystère de la forêt, faisant accroître continuellement l'angoisse du lecteur. Ce même lecteur partage la peine des personnages et les lueurs d'espoir qui ponctuent l'œuvre en vue de lui redonner un nouveau souffle, de maintenir la curiosité du récepteur en le préservant de la folie du désespoir. Il existe également comme une prescience magnétique entre le protagoniste et le narrateur au point d'avoir l'impression qu'ils se confondent, à l'image de l'enchevêtrement qui s'est tissé entre le réel et l'imaginaire ou l'illusion. En outre, le fait que la traque n'ait pas aboutie, signifie que le rêve de la libération a bien survécu, permettant de cette façon la rédemption des esclaves afin qu'ils puissent continuer leur course effrénée vers une réalité meilleure.

Par conséquent, l'histoire du vieil homme et du molosse est l'exemple le plus parlant de ce parcours miné vers la libération et qui a accueilli le carnage dans toutes ses manifestations, introduisant le lecteur dans des détours existentiels, tortueux et interminables. Dans ce cadre, les hallucinations du vieil esclave composent une sorte d'échiquier qui réunit les pions représentés dans le roman sous forme de souvenirs propres à l'esprit de l'esclave et qui rapprochent infiniment l'homme de l'Oubliée, ayant tenté à son tour de contourner sa destinée, en s'enterrant au fond d'un cachot.

En outre, le retour à la terre-mère, c'est-à-dire à la source, est une image itérative dans la littérature chamoisienne, renvoyant à l'inconscient désenchanté des personnages, débordés par une grande affliction à cause d'une enfoncée sans fin. A ce titre, l'auteur parle de désespoir qui mue en amertume d'absinthe dans sa perspective de redessiner les contours d'une errance identitaire et d'un ébranlement psychologique des plus prononcés. Ici la fuite est synonyme de quête identitaire qui vacille entre échec et réussite, entre souvenirs ténébreux liés à l'abysse du bateau négrier et l'espoir de jours meilleurs annoncés par la libération ou encore la reconstruction de la dignité humaine.

Cette même quête identitaire s'est avérée particulièrement difficile chez Kourouma également car il n'a pas arrêté de souligner la difficulté du voyage de son protagoniste qui a marché sur les traces de sa tante et qui a gardé l'espoir de la retrouver jusqu'à la fin en vue de

renforcer l'effet de suspens dans son récit « *nous avons poursuivi cette gymnastique tous les jours durant trois mois.* »³⁵²

Cependant, il faut rappeler que son rêve de retrouver sa seule attache aux racines familiales, s'est voué à l'échec, mais que cela lui a quand même conféré une grande force pour recommencer une nouvelle vie avec un caractère beaucoup plus forgé et résolu.

Ainsi, cette mésaventure a constitué une bonne matière à réflexion, en permettant au narrateur d'élaborer ses récits sur un mode certes pessimiste mais très nuancé car jalonné de petits moments d'ouverture, d'humour et de nostalgie « *Je feuilletais les quatre dictionnaires que je venais d'hériter (...) C'est alors qu'a germé dans ma caboche (tête) cette idée mirifique de raconter mes aventures de A à Z.* »³⁵³

D'une manière générale, la lutte contre la fatalité prend des dimensions et des représentations différentes chez les trois auteurs, néanmoins elle converge incontestablement à annoncer les mêmes horizons d'attente, essentiellement relatifs au salut identitaire, qui lui, s'illustre encore une fois à travers l'hommage fait à la femme dans l'œuvre littéraire.

III-1-a) La femme comme symbole de courage et vectrice d'espoir

Hélé Béji nous fait part dans ses écrits d'un projet révolutionnaire remarquable qui se construit fondamentalement à partir du statut de la femme qu'elle cherche à réédifier dans un pacte d'engagement, et ce, en optant pour « *une vision plus globale de l'humanité où la femme libre retrouve le monde de la demeure, distinct de l'esclavage domestique qui représente pour elle le centre de la vie spirituelle de la femme* »³⁵⁴.

En d'autres termes, l'écrivaine s'est attaquée avec une grande résolution à un arsenal de clichés, en rejetant le dogmatisme et la discrimination avec toutes leurs variantes car elle considère qu'il s'agit là d'une première étape pour se procurer une destinée prometteuse et exaltante « *La femme actuelle a un besoin impérieux d'immersion dans l'ancien pour retrouver toute sa densité.* »³⁵⁵

Le livre traite d'un sujet longuement contesté de par sa visée innovante de la condition de la femme tunisienne, de la politique et même de l'écriture du roman francophone, d'une

³⁵² Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 228.

³⁵³ Ibid, page 233.

³⁵⁴ Hélé Béji présente à Paris son dernier livre *Une force qui demeure, Retour sur la tradition*, op. cit.

³⁵⁵ Ibid.

manière plus générale. Dès lors, nous nous retrouvons face à des réflexions philosophiques équivoques, qui touchent directement au statut de la femme moderne et des nouvelles perspectives du réenchâtement qui peuvent en découler. A cet égard, il est loisible de préciser que la femme africaine est appelée à conserver son autonomie sans fléchir et d'éviter toute forme de déracinement dans le but de reconquérir sa place dans la société. Ainsi, la figure féminine devient un symbole d'enthousiasme car elle atteste d'un courage inégalé et d'une témérité considérable qui se repèrent au niveau de sa combativité contre la politique de servage exercée sur elle par la société dans *L'œil du jour* et par le Maître dans *Un dimanche au cachot*.

Dans le roman de Béji, la femme, et plus particulièrement la grand-mère transforme tous les incidents même les plus fâcheux en sa faveur afin d'appuyer sa vision optimiste du futur qui attribue aux réalités amères ce caractère gai et dédramatisé, comme lorsqu'elle détourne carrément l'épisode du départ de sa petite fille en un événement positif. Alors, elle ne compte plus le séjour accompli loin d'elle mais plutôt l'intervalle temporel qui désignera le prochain retour de la jeune femme au pays natal « *Ton bureau, ton placard, dans la bouche de ma grand-mère, étaient des preuves tangibles et l'irréalité, ou plutôt de son annulation par la toute puissante apparition de son contraire, mon retour* ». ³⁵⁶

Tous les objets ici semblent être indissociables du réel quotidien de la grand-mère, puisque chacun d'entre eux tend à porter un nouvel espoir, à retracer un vécu singulier et à relater une histoire et un passé exceptionnels.

La narratrice tente de faire part de ce don de transformer la vérité des choses et de changer leur nature et fonctionnalité, en valorisant en quelque sorte l'importance du legs culturel et des réalités sociales, qui semblent même traverser le temps afin de redonner goût à la vie actuelle, croulant sous le poids des guerres impitoyables et de la poussée moderniste :

« *Quelques-unes des choses d'aujourd'hui qui se détériorent si vite, trouvent au fond de l'armoire le philtre de leur durée, sont arrachées à la destruction, détestées de l'inquiétude, de la convoitise et de la force, et traversent la patine des années avec le même charme narratif que sa vieillesse...* » ³⁵⁷

Il ne s'agit pas pour l'auteur, de contrefaire le vécu ou de calquer l'existence, mais plutôt de procurer un modèle de représentation authentique de l'univers social postcolonial.

³⁵⁶ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op. cit., page 47.

³⁵⁷ Ibid, page 16.

Ce dernier se donne à voir telle une reproduction bien maîtrisée, dotée d'une cohérence remarquable et qui est figurée par divers dispositifs narratifs et descriptifs bien aménagés. A bon escient, la réalité sociale répond ainsi aux exigences de l'art romanescque, de la vie, de l'ordre et du désordre voire de la pensée de l'auteure qui tend vers l'ouverture.

En revanche, dans *Un dimanche au cachot*, l'espoir est d'un ordre différent car le personnage de la Belle partage le même orgueil que l'Oubliée et refuse de se soumettre au Maître-Béké, en préférant s'infliger les pires supplices physiques jusqu'à ce qu'elle connaisse une mort digne de son statut de combattante, en partageant ses pulsions masochistes conçues comme inévitables et en offrant au lecteur un spectacle d'auto-mutilation au-delà du soutenable :

« Mais la Belle n'a pas commencé à tourner qu'elle se défait de la chaîne, se jette vers le broyeur et se coince la main (pourtant nouée à la barre) dans la gueule des rouleaux. Le bois, les fers, les os, les chairs, sont broyés, aspirés. Tandis qu'elle hurle sous le fracas et la douleur, ses yeux sont pleins d'orgueil. Voyant cela, le Maître attend quelques secondes avant de faire inverser le moulin(...) Il veut faire des exemples devant les faces noires, ahuries, qui l'encerclent et l'observent. Il veut que l'agonie commune de ces mauvaises natures s'épande dans toute l'habitation, qu'elle en devienne l'air qu'on respire et que son odeur domine celle du sucre durant toute la saison. Il veut que la Belle perde ce qu'elle a dans les yeux. Il veut que l'Oubliée perde cette grâce qui l'élève... »³⁵⁸

Ce passage relativement étendu est très expressif car il reprend parfaitement les abjections de l'esclavage qui cherche avant tout à détruire la dignité humaine des esclaves, en froissant leur fierté ou encore en brisant leur grâce naturelle et il fait preuve par là même d'une perversité sadique assimilable à des crises de démence. Le combat des esclaves est si intense qu'il leur accorde une sorte de beauté éternelle et les surélève au rang de statut mythique indéfini et bouleversant à la fois. L'Oubliée devient une légende grâce à sa traversée tumultueuse et elle permet ainsi de rêver d'un avenir plus prometteur et d'une indépendance méritoire. Malgré le trouble identitaire qu'elle affiche, sa délivrance ne semble jamais loin et l'aventure de la jeune fille se veut tout de même constructive car elle vainc ses tourments, sourit dans l'obscur et soigne toutes les autres victimes du Maître, notamment la Belle ou encore sa mère.

Toutes les femmes dans l'œuvre chamoisienne partagent les mêmes sentences ordonnées par l'esclavage comme le viol et l'humiliation, néanmoins, elles affichent un

³⁵⁸ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., pages 302 et 303.

courage et une résistance surhumaine. Ce qui confère à la trame narrative toute sa teinte optimiste.

En effet, la fin de l'histoire du roman se veut heureuse contrairement à celle de Kourouma car elle est porteuse d'expérance, puisque l'Oubliée parvient à quitter le cachot avec l'aide de l'éducateur qui a joué à la fois le rôle spirituel ou fictif de l'exorciste et réel du fin psychologue. Il l'a accompagné dans sa peine, lui a appris à mieux gérer ses angoisses en assumant son passé en vue de mieux se reconstruire. Il réserve son dernier chapitre à cette « *Restauration* »³⁵⁹ qui sera celle du lieu, du cachot, mais aussi de l'identité de l'enfant qui cherche à se réaffirmer à partir de son vécu ténébreux. Autrement dit, le lieu du désenchantement se transforme en édifice emblématique dont l'éducateur retrace l'histoire avec un talent de chroniqueur et de conteur distingué :

« *Devant le petit édifice, Sylvain me forçait à raconter aux enfants l'histoire de l'Oubliée. Son dimanche au cachot. Ce qui les effrayait et qui les ravissait. Ce qui les amenait à regarder ces vieilles pierres autrement. Je prétendis qu'ils pouvaient les toucher car le maçon-franc les avait libérés de leur terrible pacte et qu'elles n'étaient plus que des traces-mémoires.* »³⁶⁰

La morale de l'histoire a aidé Caroline à se débarrasser de sa phobie du cachot qui est devenu presque un lieu sanctifié et une sorte de traces-mémoires, permettant ainsi au roman de se terminer par une mention d'enchantement très symbolique, mais qui passe toutefois par l'ambivalence relative au dédoublement, à l'hybridité identitaire et à la complexité de la personnalité du narrateur « *Sechou, le Maître, l'Oubliée, le visiteur, le lecteur, l'éducateur, je les avais laissés me traverser en plusieurs mailles avec l'aide de mon spectre guerrier. Je m'étais lâché en mille manières en eux.* »³⁶¹

III-1-b) Une nouvelle approche philosophique du monde : La pierre-monde et son rapport avec le Réenchantement à partir de la littérature chamoisienne)

Nous tenons à souligner l'émergence du concept de la pierre philosophale dans la dimension politique du roman antillais moderne en particulier car elle introduit un univers alambiqué et labile, où l'esthétique de l'envoûtement entre les civilisations est notoire. En effet, tout comme le phénomène de la créolisation, cette pierre atypique peut rappeler les différences enrichissantes entre les sociétés, les cultures et les politiques. Elle peut également

³⁵⁹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 344.

³⁶⁰ Ibid, page 345.

³⁶¹ Ibid, page 346.

se lire comme un expédient incontournable servant l'insubordination aux régimes totalitaires car elle tend à l'harmonisation des réalités louables au détriment de la multiplicité compromettante et factice :

*« La pierre-monde : pourtant cet approfondissement du pays, loin de constituer en territoire ou en origine, en fait un point de relation, intérieur et intime, qui irradie vers le reste du monde. « la terre » dans laquelle l'esclave s'enfoncé ici est également toute la terre. »*³⁶²

D'après Chamoiseau, cette conception de l'approche philosophique du monde cherche à passer de la pensée anticolonialiste à la dynamique créatrice de la complexité. Nous insisterons à cet endroit sur la part du merveilleux dans une langue née de l'accouplement de deux idiomes et qui est accessible aux communautés francophones car elle s'attache également à l'art de la rhétorique française, tout en étayant les accents des parlers populaires, la cadence et les symboliques du créole et en laissant souvent entendre le souffle de sa raison contestataire. Nous y dénotons la présence de toute une culture locale nouvelle qui devient à son tour un mode d'expression, une façon de structurer la phrase et de concevoir le monde où le rythme de la prose en garde la trace car elle est colorée d'une touche d'oralité frappante. Cette dernière rend compte de l'énergie poétique du texte à travers la symbolique de la langue hybride que Chamoiseau considère comme un lieu de tremblement sensible à toutes les voix du monde.

De fait, cet espace romanesque laisse transparaître un foisonnement notoire de l'imaginaire hybride et nourri par ce genre de rencontres fantaisistes qui sont inspirées des motifs folkloriques mais aussi des figures du surréalisme postmoderne. Par conséquent, cette mesure d'opposition entre les modes de subordination atteint un degré de médiation significatif et représente l'épreuve du divers et de la variété baroque. Ainsi, l'écriture et l'imagination créatrice parviennent à résoudre les tensions thématiques à travers l'initiation au vécu réel et à celui rêvé à travers une capacité à rapprocher le virtuel du possible où le merveilleux redessine le réenchantelement du monde.

En effet, si le désenchantement est sustenté par la domination et quelque part par la modernité imposée par les pouvoirs néocoloniaux, l'espace romanesque transforme les réalités prosaïques en lieux médités et prêchent la politique de la réconciliation, de l'empathie et de l'enthousiasme.

³⁶² « Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque », op. cit., pages 280 et 281.

En outre, le merveilleux dispute la place de la rigidité rationaliste et pragmatique dans l'écriture comme étant une exploration de la complexité, véritable pierre philosophale remodelée au gré des circonstances :

«Ce rêve : dans un imaginaire autre, les déplacements linguistiques, devenus latéraux, aléatoires et surprenants, loin des conceptions dominatrices, selon la fièvre d'une poésie des relations (...) Ce Divers en partage_cette Diversalité_en va-leur tutélaire, je veux dire : en point focal des charmes, des enchante-merveilles, des séductions. »³⁶³

L'axe de l'hybridité et du réenchantement peut se lire comme un remède contre la violence palpable et comme un mode efficient du combat vaillant, où le ton oscille entre le solennel et le poétique ou le sublime. Cette synthèse de la dialectique de la vision du monde représente l'expérience humaine en constante mouvance, en se livrant à une remise en ordre du rationalisme trivial pour ainsi confronter la question sociopolitique dans son for intérieur à la complexité universelle des rapports de domination aux avatars incommensurables.

Par conséquent, tous ces points névralgiques renvoient à une quête identitaire difficile qui gagnerait mieux à être abordée comme une réintégration nécessaire de l'altérité refoulée.

En l'occurrence, le faisceau imaginaire tisse ses propres paradoxes sur l'optique de la transparence et de l'issue enchantée succédant à l'intrigue embrouillée, marquant de la sorte l'aboutissement des conquêtes révolutionnaires et les nouvelles tournures que prend l'histoire néocolonialiste. Presque toutes les œuvres chamoisiennes convergent vers ce point d'apaisement et de perspective d'harmonisation voire de pacification avec le monde, en dépit de la lutte perdue contre le monstre dans *L'esclave, vieil homme et le molosse* « *La débâcle ouverte en moi par la blessure s'était dissipée, elle ne m'effrayait plus. Je m'en occupai tel un pian familial. Ma réputation continuait de m'éloigner de mon corps. Je le traînais en chrysalide défaits. J'allais vers un autre monde.* »³⁶⁴

Par ailleurs, dans *Un dimanche au cachot*, l'auteur nous explique cette volonté d'avancer avec une sérénité difficile mais qui se veut indispensable car elle console et soulage des tourments subis par l'esclave tout au long de la quête du bonheur avorté :

« C'est lui (qui sous le regard humain du molosse) s'était allégé en nettoyant la Pierre. Il l'avait lustrée durant des heures. Avec sa sueur. Avec ses

³⁶³ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en pays dominé*, op. cit., page 296.

³⁶⁴ Patrick CHAMOISEAU, *L'esclave, vieil homme et le molosse*, op. cit., page 122.

*larmes. Avec tout ce qu'il ne comprenait pas. A force de la froter, de faire jaillir les signes, de les faire ressortir sur le brillant d'ébène, cette peau minérale, il avait dévalé des espaces infinis, pour enfin s'apaiser comme au bout d'une errance millénaire et d'une marche sereine ».*³⁶⁵

Quant à *Ecrire en pays dominé*, il évoque la même aspiration à la quiétude postérieure à l'orage des coups médiatiques et de la lobotomie des hommes par les instances modernistes « *Ecrire ouvert en toute langue_convie à une plongée dans le vivant du monde. Pas dans l'espace commun techno-commercial-scientifique, mais dans les maillages scintillants où s'éprouve l'extrême vivant-qui-vit* ». ³⁶⁶

En outre, notre souci de délimiter le corpus nous amène à nous arrêter à ces quelques exemples qui sont manifestement bien révélateurs du sentiment de recueillement intérieur des hommes et de celui de la consécration à charge de revanche, devenue avant tout symbolique, et ce, en vue de nous projeter subtilement dans une réalité mélancolique et merveilleuse à la fois.

III-2) Les nouvelles perspectives de l'engagement et du Réenchantement

Il sied bien de rappeler que la réincarnation du triomphe mythique se révèle spécialement difficile dans un pays criblé par les blessures de la guerre, broyé par les intérêts capitalistes et qui se confronte aux échecs des transitions propres aux sociétés déchirées entre les hostilités et le système chaotique des hiérarchies postcoloniales :

*« Mais si j'accoutume ma sensibilité aux imprévus de ce Chaos-monde, et si je consens de n'avoir plus à le mettre en plans ni de prévoir pour le régenter, il reste que je n'accompagnerai pas son cours si j'y suis tout dru emporté (...) C'est pourquoi un art de la littéralité, un élémentarisme pas plus qu'un réalisme, ne me mettra pas à même de vivre le monde, de l'approcher ou de le connaître... »*³⁶⁷

Ce double tempo défaitiste lié au chaos et préalablement annoncé par Glissant redessine l'acception de cet état comme étape nécessaire à l'ordre, et ce, en vue de rendre plus authentiques les projets de transitions politiques et sociales invoquant le rapprochement entre la terre natale et le monde dans sa totalité.

³⁶⁵ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 323.

³⁶⁶ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en pays dominé*, op. cit., page 289.

³⁶⁷ Edouard GLISSANT, *Le livre du monde, Traité du Tout-monde*, Paris, Editions Gallimard, 1997, page 161.

Dans ce même cadre, nous noterons que Kourouma à titre d'exemple s'applique à sensibiliser son lecteur à l'état chaotique du monde, en entremêlant le vrai et le faux afin d'exprimer son sentiment de dépit et son besoin urgent de bouleverser l'ordre des faits :

« Là nous l'avons abandonné mourant dans un après-midi, dans un foutu village, à la vindicte des villageois (A la vindicte signifie populasse.) A la vindicte populaire parce que c'est comme ça Allah a voulu que le pauvre garçon termine sur terre (...) Moi non plus, je ne suis pas obligé de parler, de raconter ma chienne de vie, de fouiller dictionnaire sur dictionnaire. J'en ai marre ; je m'arrête ici pour aujourd'hui. Qu'on aille se faire foutre ! »³⁶⁸

Cette phrase traduit fidèlement l'état d'esprit révolté du narrateur, qui se dit scandalisé par ce qui se passe autour de lui, notamment par la société voire par l'univers dans l'absolu, mais il laisse tout de même entendre son projet de reconstruire un avenir différent car il demeure relativement optimiste jusqu'à la fin du roman. Dès lors, une esthétique du vrai et du réel s'affirme progressivement dans son écriture, en nous exposant une société variée et en phase de changement qui laisse une grande place à l'espoir.

Dans un autre élan, nous dirons que Béji défend farouchement le passé valeureux, la mémoire collective des Indépendances, mais surtout le féminisme qui a offert à la femme un libre accès à ses droits et désirs, tout en la sauvant de l'ilotisme familial ou encore de la mise au banc par la société *« Les femmes qui viennent d'entrer dans le droit de leur humanité, refusent de s'en laisser chasser. Elles qui ont montré autant de vaillance contre les vieux ennemis, ne baisseront pas les bras devant le dernier. »³⁶⁹*

La citation relie le destin de la femme à celui de toute la société voire à l'humanité toute entière et laisse entrevoir un sentiment d'expectance et une conception positive du futur des femmes qui sont inlassablement appelées à prendre conscience de leur rôle décisif dans la bataille pour les Indépendances.

Ainsi, le mouvement du réenchantement transcende l'espace romanesque, conçu comme mélancolique par excellence, en exploitant tous les créneaux de l'engagement dans un grand défilement de luttes contre l'asservissement avec toutes ses manifestations :

« Tous les nègres ont été alignés pour assister au vidage du cachot. Tous fixent l'Oubliée comme un spectre vivant. Ils s'apprêtaient à gémir et pleurer mais nul ne pleure ni ne gémit. Tous la regardent avec surprise. Puis avec une

³⁶⁸ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 101.

³⁶⁹ Hélé BEJI, *Islam Pride, derrière le voile*, op. cit., page 80.

*fierté qui n'a pas de fondement mais qui déverrouillent leur face et qui remplissent leurs yeux... »*³⁷⁰

Dans cet acte de militantisme, l'auteur antillais scelle une nouvelle fois sa volonté de métamorphoser les réalités incertaines constatées par l'entremise de la fiction qui reproduit des aliénations indémêlables, qui prend en considération les ambivalences notionnelles propres à la thématique de la désillusion et qui vise à réformer le discours antillais. Au même effet, le pays zombi évoqué par Chamoiseau dans ses écrits tente de tourner le dos aux remords et à la consternation pour mieux se convertir à l'émancipation et mieux s'intégrer dans la sphère du progrès mondial, en ménageant tour à tour ordre et désordre réunis dans une expression presque testamentaire.

Par ailleurs, tous les textes annoncent surtout le changement au niveau de l'imaginaire collectif, en repensant la dimension enthousiaste dénotant pour sa part l'enchantement qui transperce l'excès et le chahut pour devenir un exutoire au pathétique et un lieu par où s'épanche la déraison. En l'occurrence, à travers la couleur autobiographique des livres, se lisent les inquiétudes des auteurs mais aussi les stigmates de leur apaisement face aux intrigues événementielles et existentielles qui laissent transparaître des conflits de tout ordre. Les œuvres tissent alors la toile d'araignée des incidents sociaux et politiques qui illustrent les ambiguïtés du désenchantement et de l'enchantement, en les désignant comme indissociables.

Tous les témoignages vivants ancrent l'écriture dans un grand sillon autobiographique, développant l'approche de l'engagement esthétique et éthique propre aux déchirements psychologiques dus à la rencontre désabusée avec soi et l'Autre et qui sont aussi articulés grâce à la force de l'imagination. Cette décantation de l'émoi accompagne une quête identitaire archétypale référant essentiellement au contexte géopolitique et dépassant par là même la constante de la déploration postcoloniale. A ce titre, l'imaginaire travaille à reprendre la formule de la mutation refondant l'énoncé discursif qui alimente la polémique actuelle sur la diversité comme étant un processus historique alambiqué propre aux pays dominés.

A cet égard, il est expédient de souligner que les écrivains peinent tous à entretenir cette diversité sans être critiqués et c'est à cet effet qu'ils abordent la thématique de l'altérité avec le plus grand tact apte à entériner l'utilité du réseau de l'interfécondité, lui-même tributaire du facteur identitaire. De fait, ce dernier trouve une résonance dans la quête

³⁷⁰ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 335.

politique mais aussi idéologique et sociale, exprimée dans un langage qui cumule un agrégat d'hypothèses renseignant sur la nature complexe de l'œuvre francophone, notamment lorsqu'il s'agit de redéfinir l'hybridité identitaire comme synonyme d'ouverture où le champ de l'engagement devient catalyseur d'espérance.

Par conséquent, d'une manière générale, l'écriture francophone devient aussi une écriture enchantée qui témoigne d'un humour quelque part acerbe mais carnavalesque et envoûtant car il accorde à l'espace romanesque toute sa portée hybride, poétique et exotique.

De ce fait, l'esprit satirique qui habite les romans se veut symptomatique de résistance élogieuse car il rit de tout et n'hésite pas à exiger l'interversion des mots, ni à déranger le schéma des faits réels pour véhiculer un nouveau message d'optimisme.

Au demeurant, le moi du narrateur est multiforme et cherche à se concrétiser dans l'œuvre à travers les notions de l'insubordination, de l'espoir et du réenchantement en tant que concepts nécessaires à la résistance et qui sont aussi symboles d'issue salutaire pour les personnages fictionnels ainsi que pour la société toute entière.

Une impression d'enthousiasme sous-tend l'énoncé qui utilise les constantes de la désobéissance et de l'affranchissement comme des valeurs sûres de l'humanité triomphant de la barbarie incarnée par le Maître et également par son molosse. En effet, le vieux nègre réussit à dompter la bête afin qu'elle cesse de pourchasser les nègres. Ce qui constitue une véritable énigme pour l'Oubliée mais laisse transparaître au même temps un gage d'espoir « *Elle ne se demande pas comment un vieil esclave aurait pu commander à ce monstre dressé pour tuer les nègres. Pour son esprit maintenant capable de vivre l'incompréhensible, cela semble évident.* »³⁷¹

A ce titre, le personnage de l'esclave, vieux père émerge au milieu de ce décor lugubre pour apporter son aide à l'Oubliée en la réconfortant par ses douces paroles. L'esclave vieil homme, père spirituel de l'enfant est un habitué de l'univers romanesque de Chamoiseau car il lui accorde toute sa dimension mystérieuse, en évoquant l'histoire douloureuse de l'esclavage ainsi que les différents coups de revirements réalisés. Dans *Un Dimanche au cachot*, le vieil homme renvoie à une longue quête d'espérance et d'endurance extraordinaire qu'il tente d'inculquer à la jeune fille, mais qui s'avère à la fin vaine car il finit par s'enfuir.

³⁷¹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 225.

En effet, l'évasion du vieil esclave accroît le degré de mortification de l'Oubliée dont l'espoir s'évanouit ponctuellement avec la disparition de celui dont elle implorait à la fois la pitié et l'aide. L'enfant parle parfois même de suicide qui serait propre à la vanité de son existence en vue de faire foi de l'affluence de sa démoralisation et de sa perdition suite à cette dérégulation absolue « *La fuite du vieil esclave lui rappelait qu'elle n'était rien, que son corps secret ne valait rien de rien.* »³⁷²

Cette phrase est très exhaustive car elle témoigne de l'effet cataclysmique du départ du vieil esclave sur la jeune fille qui rentre dans un état d'abattement sans pareil, en sachant que cet abandon signifie aussi l'échec d'une longue quête de résistance. Toutefois, cette dernière est fortement nuancée car le vieillard réussit tout de même à échapper aux griffes du monstre « *Impensable que le vieux sage ait décidé de s'offrir à la crève, lui si fort, sans paraître, si solide sans montrer. Aller ainsi au néant des grands-bois et s'exposer ainsi à la dent du molosse.* »³⁷³

Par ailleurs, le retour du molosse sans avoir trouvé la trace du vieil esclave, rassure relativement l'Oubliée, en lui redonnant une lueur d'espoir et décrit par là même dans une terreur absolue le visage du Maître-béké qui refuse cette retraite réussie « *Il était là. Une puissance totale qui aimantait l'Habitation quand le Maître-béké est là, plus une seule fibre des champs ou des bâtisses ne diverge de lui.* »³⁷⁴

L'image de la bête quant à elle, est associée aux ténèbres, à l'effroi et à la détresse, dont témoigne l'enfant, notamment lorsqu'elle tente de se pétrifier, c'est-à-dire de se fondre par peur dans le cachot qualifié par le même champ lexical de l'obscurité et de l'épouvantement « *Et le molosse scrute la pierre. Parfois, un reniflement laisse à supposer qu'il entrevoit, et à travers la pierre, et à travers l'obscurité. Et l'Oubliée voudrait se raidir encore. Impossible...* »³⁷⁵

Le vieil esclave n'est pas le seul à avoir abandonné l'Oubliée dans sa détresse, mais il y a aussi le personnage de Sehou qui est très proche de l'enfant et qui a suivi les traces de son ancêtre. C'est pourquoi le désarroi de l'enfant est très grand, mais cela ne l'empêchera pas

³⁷² Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 62.

³⁷³ Ibid, page 62.

³⁷⁴ Ibid, page 66.

³⁷⁵ Ibid, page 173.

de donner lieu à un espoir significatif par la suite « *Ce dernier a dégagé la trace, Sechou la suit...* »³⁷⁶

La jeune fille insinue l'idée du suicide plusieurs fois dans le roman, tout en se donnant à voir comme une enfant désespérée et sollicitant à cet effet inconsciemment un soutien extérieur salvateur. C'est dans ce sens que l'auteur fait intervenir souvent des personnages comparses comme le vendeur de porcelaine, tentant de repêcher vainement les petits marrons, esclaves. A un certain moment, l'Oubliée se retrouve face à la mort du vieil homme, qui signifie l'apogée du désabusement car il renvoie au leurre de la liberté. Dès lors, l'oscillation entre le désenchantement et le réenchantement devient palpable, puisque le vieil homme a plutôt choisi de mourir sous la pierre en vue de retourner à ses origines et c'est aussi une manière d'échapper au sort que lui réserve le Maître. Il se dissout dans la terre et refuse de se soumettre à la tyrannie du Maître, décidant ainsi de sa propre fin et provoquant colère et ressentiment chez le blanc esclavagiste, incapable d'admettre les raisons de la rébellion des nègres indigènes :

*« L'Oubliée qui revient dans l'Habitation. Une scène impossible. Illogique. Une scène qu'il ne comprend pas car nul ne peut vraiment la comprendre, surtout pas lui qui pourtant la garderait telle quelle, gravée à tout jamais dans la mémoire et le tourment de toute sa descendance. »*³⁷⁷

Nous noterons ici que l'Oubliée se réjouit beaucoup de l'idée de la fuite qu'a eue le vieil esclave et manifeste à cette occasion son respect pour le courage et la grandeur de l'ancêtre :

*« L'Oubliée tout à coup voit vraiment le vieil homme. Voit enfin son visage. La jeunesse de ses traits. Elle l'a cru un instant massacré par le monstre mais elle découvre que le vieil homme s'est achevé ici, comme une écume s'accomplit sur la ruine. Il n'a pas échoué. Ses os le disent. Il a fait tout ce qu'il a voulu. Elle se met à croire qu'il est né là, dans cette pierre, et avec elle. »*³⁷⁸

A partir de là, nous dirons que les esclaves semblent s'accomplir même dans la mort ou carrément dans l'acte de suicide et à cet endroit, l'élément terrestre est exploité à bon escient en vue de dire qu'il fait partie intégrante de l'identité du nègre car il représente son ultime refuge. L'Oubliée suit le molosse qui l'a conduite à la dépouille du vieillard, dont elle enterre les os dans un mouvement d'apaisement allégorique.

³⁷⁶ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 219.

³⁷⁷ Ibid, page 292.

³⁷⁸ Ibid, pages 229 et 230.

Par ailleurs, dans la même perspective d'affirmer son soutien pour la cause raciale, l'auteur s'exprime à travers de nouveaux personnages, comme lorsqu'il expose le portrait d'un vendeur en porcelaine en visite aux champs de cannes à sucre, en précisant que ce visiteur est perçu comme une source d'appui extérieur, mais qui s'avère peu efficace face au déluge tyrannique esclavagiste. Pourtant, le vendeur semble s'opposer à l'aliénation de la société antillaise et il en parle sur une note satirique visant à critiquer l'esprit pédant de l'impérialisme « *Toute visite est un honneur, surtout si elle provient de France.* »³⁷⁹

Le personnage du vendeur de porcelaine est à double entente car il vient visiter le pays et les Habitations, en représentant la catégorie abolitionniste et anti-esclavagiste, mais il choisit de fermer les yeux ou du moins de ne pas affronter directement son semblable, le Maître-blanc qui persécute sadiquement les petits nègres sous ses propres yeux :

*« Le vendeur de porcelaine est franc : il se dit abolitionniste, prévu contre l'esclavage, mais du camp raisonnable car les délais sont nécessaires par ces nègres abîmés. Cela fait rire le Maître : ceux qui sont contre et qui s'émeuvent se trompent sur la réalité, et surtout ne connaissent pas les nègres. Il l'invite à sa Grand-case. »*³⁸⁰

Dans ce passage, le Maître légitime l'esclavage infligé aux noirs captivés, en les désignant comme étant des sauvages, des indigènes qui sont étrangers à toute notion de civisme et qui ne peuvent se prétendre au rang des humains et c'est selon lui la raison pour laquelle ils méritent le traitement horrible qu'ils endurent :

*« Il parle de civilisation à défendre. Il croit en excellence de sa civilisation qu'il faut étendre aux ombres. Il croit au devoir de ceux qui portent le monde. Et puis surtout : il peut tenir les nègres. Le Maître dit alors au visiteur ce qu'il connaît des nègres. Ils sont feignants, menteurs, voleurs, vains et railleurs... »*³⁸¹

En réalité, dans le livre c'est surtout le Maître qui est déshumanisé sous la plume de l'écrivain antillais, tentant de grossir les traits et les pratiques sadiques des figures de l'esclavage, d'où la force métaphorique de l'approche scripturale et l'importance des rares moments d'espoir dans l'œuvre :

« Il est devenu inhumain à force se croire légitime, sans mesure, sans limite, dans le droit qu'il s'arroge, cette certitude qu'il s'est construite (...) L'humain est une démesure. C'est dans cette mesure que se tient l'inhumain. Il

³⁷⁹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 69.

³⁸⁰ Ibid, page 70.

³⁸¹ Ibid, page 70.

*faut s'y faire à présent. L'horreur extrême peut être aussi une chose quotidienne, insensible, immobile, où l'humain se désimagine. »*³⁸²

L'humanité est devenue une unité de mesure en rapport avec l'identité du nègre écrasé par l'impact de l'esclavage moderne qui est légitimé au nom de la mission civilisatrice. L'auteur nous parle ici d'une sorte d'insensibilité ou d'inhibition des émotions humaines provoquées chez les esclaves suite à la torture qui leur a été infligée. Ils sont transformés en une partie du cachot, unique repère et dernier asile de ces hommes captifs :

*« L'esprit de l'Oubliée ne pouvait s'évacuer du cachot, il y ramenait tout, reconstruit tout dans la masse de cette ombre, restait relié, comme à la chaîne d'une ancre, à cet obscur qui devenait son corps. Elle imagina les esprits africains que le conteur disait perdus dans l'océan, balancés des bateaux nègres, confrontant les abysses, deux fois lestés : et de leurs corps devenus invivables et de leurs chaînes. C'est pourquoi elle voulut rompre l'amarre (...) ce jeu très lent de glotte et de palais qui permet de faire glisser sa langue et de s'étouffer avec. »*³⁸³

La jeune fille a développé un penchant suicidaire très fort à cause de ce qu'elle a traversé comme horreurs, tout en se chosifiant, en perdant progressivement sa féminité voire son humanité et en se réduisant à une espèce de dimension objectale. Ainsi, son vécu social a été un facteur efficient dans son processus de dénaturalisation et il est même suggéré dans le récit qu'elle cherche à se métamorphoser en boue et qu'elle finit par sombrer dans un délire total *« Elle se mit à devenir cette boue qui dégoulinait d'eux, à élargir en elle cette dénaturalisation qu'elle pouvait imiter (...) elle se laissait crever. »*³⁸⁴

Le narrateur nous fait part d'une crise existentielle démentielle de l'enfant en vue de nous signaler l'intrépidité du combat qu'elle a mené à partir de son terrier-cache et il essaie en même temps de relever les obstacles qu'il a rencontrés lui-même dans son dessein de lui porter assistance en tant qu'éducateur.

Par conséquent, le soulèvement contre le système doit passer par la contestation des lois outrancières de la domination, qui s'est imposée pour assujettir l'homme aux contraintes sociopolitiques régentes. Alors, ce dernier a fini par se révolter contre l'ordre surfait de la réalité dans un style déchaîné qui vise à bouleverser toutes les règles normatives de l'approche scripturale et des théories conventionnelles du genre.

³⁸² Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 196.

³⁸³ Ibid, page 99.

³⁸⁴ Ibid, pages 101 et 102.

Chapitre II : Théories postcoloniales et limites de genres

I) Du roman à l'épopée modernisée et révolutionnaire

Le champ littéraire francophone témoigne de l'importance de la constante chronologique car il renvoie à une écriture née dans un contexte particulier, celui du post-colonialisme permettant de dévoiler la résistance contre la soumission et la déclinaison des faits historiques. Il s'agit de démontrer que l'esthétique scripturale représente une nouvelle forme d'insurrection contre le colon dans sa propre langue. En l'occurrence, notre étude envisage la théorie postcoloniale comme support d'analyse de la parole affranchie des auteurs francophones et aussi comme résultante de l'hétérogénéité engendrée par la réalité coloniale qui perdure sous la bannière de la mondialisation asservissante des cultures qui peinent à se reconstruire dans un élan de brassage linguistique. A cet endroit nous nous référons à la réflexion Yves-Abel Feze à propos des différents types de métissage qui peuvent envahir l'espace littéraire francophone « *Que le métissage soit construit(...), réel, biographique et culturel (...), on a bien là un geste fondateur d'une forme d'hybridité ; et plus fondamentalement, un abandon et de l'identité (originelle) au profit d'une identité diasporique* ». ³⁸⁵

La citation tend à nous éclairer sur la dimension hybride de la réalité scripturale en tant que conséquence de l'expérience coloniale ayant marqué l'identité culturelle en perpétuelle lutte contre le pouvoir assimilationniste. Pour sa part, l'approche socioculturelle des théories postcoloniales nous permettra d'examiner les stratégies de l'hybridité générique et linguistique comme technique du roman francophone parodique. Cependant, une critique transculturelle vient se greffer à cette dernière pour souligner le mélange de genres réalisé par la rencontre avec l'Autre ou encore l'entrecroisement de différentes strates du discours révolutionnaire. A partir de là, nous pouvons souligner que le roman francophone postcolonial révèle un usage polymorphe de la langue et des genres, au point d'introduire une note de confusion au niveau des limites accordées à l'écriture. De fait, cette ambiguïté est définie par un contexte postcolonial marqué par de multiples influences sur tous les plans et elle a principalement contribué à subvertir les canaux notionnels et le style romanesque traditionnel en genre épique déroutant et perméable. A cet effet, nous nous sommes retrouvés face à une nouvelle orientation de l'écriture basée sur le volet théorique qui s'interprète forcément à la

³⁸⁵ Yves-Abel FEZE, « Entre le « Tout-monde » et l'acculturation : les littératures francophones », *Revue africaine : culture et acculturation*, juin 2008, numéro 3.

lumière du facteur chronologique, en redéfinissant l'histoire collective à partir de l'aspect culturel et de la transgression formelle.

Dès lors, l'œuvre romanesque devient une épopée parodique, où le protagoniste ne commémore plus l'heur de son parcours héroïque personnel, mais fait part de son histoire, en se présentant comme une partie intégrante de sa société originelle ancrée au cœur de l'évènement postcolonial qui est animé pour sa part par des spécificités culturelles hybrides très significatives. De là, il ressort que le genre épique par exemple répond à la dynamique littéraire dans une volonté d'enraciner son assaut pour s'imposer avec un nouveau visage, en retrouvant sa force dans son passé malaisé et ses divers traumatismes. En effet, l'expérience de la douleur liée à l'histoire a été exposée d'une façon explicite chez Chamoiseau à travers le vécu de l'esclave qui cherchait à contourner son destin fatal, en défiant son statut.

Par conséquent, l'épopée devient synonyme de la résistance et peut se lire comme une grande entreprise du changement, de la libération et en même temps de la conservation de l'héritage culturel qui déjoue clairement tous les codes génériques de l'écriture. Dès lors, les textes deviennent des constats à la fois réels et fictifs et concourent à consolider le substrat oral de l'écriture qui témoigne d'une hybridité d'identités, de genres et de registres qui sont riches de digressions et de péripéties emblématiques. Ainsi, le roman se transforme en réaffirmation identitaire pour prévenir l'oubli du patrimoine et la négligence du fonds culturel, loin de l'influence extrapolée de l'effet de modernisation.

Il ressort également à cet égard que le socle historique entérine l'idée de devoir reconsidérer le passé à travers la loupe du présent. Ce qui attribue à l'écrivain la responsabilité de relater les faits sociaux, en revenant sur les traces de la tradition orale africaine et en associant cette dernière à une modernité scripturale propre au récit épique qui révolutionne toutes les formes classiques. Au même titre, l'épopée s'est construite essentiellement à partir de la référence postcoloniale, en déterminant sa propre forme et ses limites dans une commémoration de la culture orale caractérisée par la simplicité des héros car ils n'accomplissent plus d'exploits surhumains. Il s'agit d'une nouvelle vision parodique de l'épopée renouvelée au gré de l'écriture de Chamoiseau qui cherche à illustrer le pouvoir de la parole, particulièrement dans son œuvre *Texaco*. A cet endroit, nous avons choisi de nous référer spécifiquement à ce roman car il nous a frappés par la force d'une scène très emblématique qui expose l'héroïne du roman en train d'essayer de préserver la ville grâce aux vertus de l'expression sincère, en traduisant dans un discours épique l'histoire du quartier, en

appelant à la rébellion et en renvoyant à la souffrance du peuple martiniquais proie aux danger de l'assimilation moderniste :

« *Un En-ville, c'est les temps rassemblés, pas seulement dans les noms, les maisons, les statues, mais dans le pas-visible. Un En-ville garde les joies, les douleurs, les songes, chaque sentiment, il en fait une rosée qui l'habille, que tu perçois sans pouvoir la montrer* »³⁸⁶ (...) « *Elle fût la mémoire de son âge sans mémoire.* »³⁸⁷

Cette mémoire de Marie-Sophie, l'héroïne de *Texaco* n'est autre que celle de toute sa famille et de toute sa nation « *Grand-papa du cachot* »³⁸⁸. Son parcours est reproduit sur les traces de cette mémoire car il vient s'inscrire avec les lettres de la résistance et du refus de l'impérialisme « *Pour comprendre Texaco et l'élan de nos pères vers l'En-Ville, il vous faudra remonter loin dans la lignée de ma propre famille(...) Quand je suis née, mon papa et ma maman s'en revenaient des chaînes* ».³⁸⁹

Il s'agit ici de démontrer que le schéma de la reconquête des villes est le même que celui de la réaffirmation de soi visant à faire aboutir le projet d'affranchissement de toute une vie antérieure et de tout un peuple qui s'ouvre à l'avenir, en retrouve ses sources dans le passé inépuisable de la mémoire ou encore de la culture orale. Nous y lisons au même endroit, une transgression du grand genre épique classique en faveur d'une parodie ardente et renouvelée au gré du contexte :

« *C'était quitter leurs histoires, pour baille-descendre dans notre histoire. Mais leurs histoires à eux continuaient, et notre part prenait comme ça une autre courbe. Pense aux courbes. Les caraïbes vivaient une courbe (...) et le tout frémissait de l'Histoire que les bateaux de France débarquaient à Saint-Pierre. Cahier n°4 de Marie-Sophie Laborieux. Page 27. Bibliothèque Schoelcher.* »³⁹⁰

Par ailleurs, ressurgit clairement dans les textes une teinte fictionnelle qui intervient comme un mode d'écriture épousant l'imaginaire de la mémoire collective, mais aussi le réel social. Cette écriture du passé et du présent tâche d'attribuer une meilleure tournure au futur car elle se préoccupe de la préservation des Indépendances revendiquées et dont les répercussions sont palpables sur les personnages décrits par les personnages chamoisiens, comme Marie-Sophie ou encore l'Oubliée dans *Un dimanche au cachot* :

³⁸⁶ Patrick CHAMOISEAU, *Texaco*, op. cit., page 222.

³⁸⁷ Ibid, page 223.

³⁸⁸ Ibid, page 49.

³⁸⁹ Ibid, page 48.

³⁹⁰ Ibid., pages 159 et 160.

« L'oubliée croyait baigner dans un magma formique qui lui mangeait la peau, l'écorchait maille à maille(...) Cela lui prit combien d'éternités ? Disons plusieurs car l'obscur temps l'avale sans fin (...) En quête d'un apaisement, elle revient au vieil homme et se fait minérale comme lui. »³⁹¹

Ainsi, nous pouvons mesurer l'étendue de l'effet traumatisant du passé qui donne l'impression de durer interminablement dans le temps.

Dans ce cadre, nous évoquerons la souffrance de l'Oubliée et de toute la société martiniquaise qui tente de faire front à la poussée du modernisme, en perpétuant la pratique de l'oralité dans l'écrit, à travers le combat du héros cherchant à sauvegarder sa culture et à dévoiler tous les supplices qu'il a connus le long de sa vie. De fait, les écrivains antillais et africain aspirent inlassablement à dépasser les séquelles de leur identité violée et à réhabiliter la part honorable de leur existence, en mettant souvent en scène une sorte de parodie épique, prononcée par des voix multiples mais qui s'entendent sur la volonté de braver toutes les normes préétablies, et ce, en ralliant l'écriture à l'oralité. Nous sommes de ce fait confrontés à des témoignages percutants qui nous replongent dans le passé et fouillent dans les réalités qui les subliment à tort. Toutes ces données opératoires de l'épopée parodique visent à donner forme à un mécanisme d'interaction entre la culture individuelle et collective dans une sorte de mimésis où il va sans dire que le style épouse la structure narrative polyphonique et où l'effet du réel sonne lourdement. Cependant, le jeu de la fiction ne manque pas d'interférer, néanmoins il se charge de traduire les enjeux du langage, en situant le lecteur à l'intérieur même de l'Histoire et en l'amenant à réfléchir sur le nouveau statut du genre épique. A cet effet, nous noterons que l'écrivain postcolonial a connu l'influence de l'hybridité culturelle en rapport avec sa culture maternelle et celle qu'il a acquise. C'est ce qui l'a ramené à déconcerter le système d'écriture conventionnel au profit de nouveaux genres littéraires, à la frontière du roman, de l'essai et du coup théâtral, comme c'est le cas dans l'œuvre de Hélé Béji, à titre particulier. Cette dernière passe astucieusement du roman à l'essai ou encore à la poésie en vue de pourfendre le cloisonnement des genres et de rendre plus accessible son message de résistance face à toutes les frontières et les codes formels.

Dans cette écriture aux allures complexes et parfois hermétiques, les auteurs cherchent la liberté et la fantaisie, en usant de la verve satirique capable de traduire tous les sentiments difficilement avouables en dehors de cet espace.

³⁹¹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., pages 118 et 119.

Par ailleurs, la parodie devient avant tout chez les auteurs du corpus, une forme de métissage linguistique, marquant la diversité expressive et socioculturelle et manœuvrant d'une manière habile la parole française et locale dans un discours réaliste qui est au grand honneur du lectorat universel.

Au demeurant, dans la parodie épique se repèrent également plusieurs types d'humour parfois grotesques et qui passent par le rire gras voire l'indignation. Au même effet, il en ressort un mode opératoire satirique efficient dans son optique de critiquer l'entreprise esclavagiste à côté de toutes les préoccupations de l'épisode postcolonial. Nous y observons une faculté d'écriture ayant ingénieusement distingué les écrivains de cette époque et qui est celle d'associer humour et ironie acerbe sans affecter l'essence littéraire, en dépit de la subversion de la forme et aussi des genres.

Il s'agit de concourir à résoudre la problématique de l'entité identitaire affectée par l'administration coloniale et par la langue dominante, et ce, en revisitant le passé avec sa part épique, sans pour autant exclure la note imaginaire qui laisse libre cours à l'approche satirique.

L'écriture devient l'espace où se répercutent tous ces phénomènes sociohistoriques et elle se transforme volontairement en médiatrice entre la rive sombre de l'Histoire et la nouvelle identité en cours de reconstruction à partir du présent, qui valorise l'héritage local à travers plusieurs personnages, notamment celui du conteur, personnage principal de l'œuvre chamoisienne, gardien et transmetteur de la mémoire collective. C'est à ce même titre que le thème récurrent de la mort dans les romans est chargé de connotations afférentes à la disparition du passé, du patrimoine oral et en l'occurrence de l'Histoire. Ce fait exige la nécessité de célébrer toutes les tentatives de résistance et de commémoration du supplice qui ne se veut plus honteux car il vise à contrecarrer le dessein d'effacer la légende de la culture dominée, en allant à l'encontre des forces impérialistes.

Il faut savoir que c'est souvent le marqueur de paroles qui endosse ce rôle de militant car son propre imaginaire et celui de toute la communauté antillaise sont les mêmes. Aussi, Chamoiseau démontre l'aptitude du conteur à préserver la mémoire collective à travers le prêche qui promeut le passé à travers la parole libre et exalte la matière historique occultée à cause de sa nature. Aussi, l'oralité prend-elle une part conséquente dans l'écriture et dans le

projet de la modernité conciliante car elle admet cette dernière et reconnaît sa lutte pour la survie et son statut de passeur de mémoire.

Par ailleurs, le conteur se veut également anthropologue qui se livre à une longue fouille presque archéologique du patrimoine, en revenant sur les traces des ruines socioculturelles considérées comme source d'inspiration inépuisable. Ce personnage est souvent appelé passeur de mémoire car il revisite tous les vestiges abandonnés et tend à piloter les horizons historiques du roman dit épique pour reconstruire la composante identitaire sous le signe de la parodie à la fois satirique et polyphonique. Dans cette perspective, les œuvres nous exposent un nouveau schéma épique à travers la diversité des imaginaires marqués tantôt par l'amertume, tantôt par l'espoir, tout en revalorisant le passé commun de la colonisation et en dépassant les traits mythologiques convenus. Il est question d'une réaffirmation de l'identité locale dans un mouvement infirmant le phénomène d'acculturation et déployant une expression rhizome qui s'associe à la cause de la mémoire brisée.

Par ailleurs, les mots acquièrent un pouvoir magique qui décore de mille vertus la parole du conteur comme un canon de combattivité pour la préservation du legs et de l'identité mosaïque à travers le paysage de l'hybridité. Nous partageons à ce même lieu une idée du critique Martial Atégomo Ymelé à propos du devoir de la réappropriation de la langue française dans le processus de la reconstruction de l'identité créole, toujours sous le signe de l'oralité qui transcende l'œuvre antillaise :

« L'identité martiniquaise nous procure l'image parfaite de la créolité qui rappelons-le, n'est pas une négation de la langue française, mais sa réappropriation pour la construction identitaire. De ce fait, du langage qui s'est déformé émerge celui susceptible de dire l'imaginaire du peuple créole. C'est pourquoi il est réinventé, se tord sous le cri du conteur, influence l'agencement des mots et de la forme sémantique. L'oralité donne une nouvelle dynamique à l'écriture de la langue française et hante l'esprit du lecteur. »³⁹²

Il est loisible d'insister ici sur les nouveaux traits caractéristiques de l'identité martiniquaise, formulée dans un vœu de réconciliation avec la langue française mais loin de toute entreprise d'assimilation, en se basant sur la culture de l'oralité créole transmise par les soins du conteur. Nous invoquons à ce même égard une citation attribuée à Edouard Glissant

³⁹² Atégomo Ymelé MARTIAL, *Parodie et reconstruction identitaire*, mémoire de mastère, University of Waterloo, Ontario, Canada, 2012, page 93 .

par le critique et portant sur l'identité recomposée qui vient répondre à la théorie de l'abolition des frontières spatiales et par là même à celles des genres :

« *Ce qui se passe dans la Caraïbe pendant trois siècles, c'est littéralement ceci : une rencontre d'éléments culturels venus d'horizons absolument divers et qui réellement se créolisent, c'est-à-dire qui réellement s'imbriquent et se confondent l'un dans l'autre pour donner quelque chose d'absolument imprévisible, d'absolument nouveau et qui est la réalité créole.* »³⁹³

Dans cet extrait, le mécanisme identitaire se fonde sur les bases de la communication féconde et de la reconnaissance de l'Autre dans un cadre de brassage marquant à tous les niveaux. En effet, la poétique romanesque se nourrit parallèlement de l'élément réaliste et fictif, de l'oral et de l'écrit, de soi et de l'Autre dans un contexte postcolonial particulier, dénotant des rapports complexes entre la culture dominante et celle dominée. Nous découvrons également une nouvelle politique mettant en avant des figures romanesques préalablement débraillées, mais revisitées dans un registre épique renouvelé au gré d'une esthétique parodique effervescente et qui défie toutes les voies scripturales classiques. A cet égard, les œuvres tentent de reproduire les réalités sociales avec une grande détermination à panser les maux de la mémoire à cheval entre la tradition et la modernité, en affrontant à la fois le malheur colonial et le leurre des Indépendances.

D'une manière générale, les écrivains se veulent protecteurs de l'identité collective longtemps estropiée car ils réussissent à tourner en dérision l'image mythique de l'épopée classique. Ils remettent en question l'esprit assimilationniste et instaurent à la place une poétique de la diversité ou du multiculturalisme, tout en circonscrivant la culture française et l'héritage local en vue d'assurer un échange linguistique pléthorique.

I-1) Les théories de l'exercice linguistique ou la fabrique de la langue : entre langue-souche et langue rebelle : (De Césaire à Glissant et Chamoiseau)

Il est important de nous rendre à l'évidence des limites de la sociologie car les études récentes convergent à l'idée de dissocier le champ littéraire du cadre social, dans la mesure où le postulat de la reconfiguration du vécu est inclusivement artificiel car la langue est souvent très différente des réalités entendues dans les textes. A partir de là, peuvent s'opérer des confusions entre les surfaces, d'où la nécessité d'opter pour l'utilisation d'une langue

³⁹³ Atégomo Ymelé Martial, *Parodie et reconstruction identitaire*, op.cit., page 94.

officielle de communication, comme le français, mais qui se nourrit aussi de l'identité de son destinataire francophone. Dans cette optique, il faut préciser que le recours à la langue de l'Autre recouvre une zone qui ne se franchit pas impunément, étant donné qu'elle se trouve jonchée de détours voire d'enclouures, bien qu'elle vienne répondre à l'initiative de renouer avec le monde.

Le texte littéraire modifie les réalités sociales en influençant l'imaginaire du lecteur et en témoignant dans le cas de l'œuvre francophone d'une contemporanéité unilingue, synonyme de centralisation à la fois linguistique et géopolitique ou encore d'une modernité traitant pourtant de thèmes souvent surexploités.

De fait, l'auteur créole à titre illustratif, célèbre la langue française en remettant à l'honneur un penchant pour sa langue maternelle, puisque son œuvre se trouve émaillée de citations porteuses de plus d'un jargon et offre une nouvelle dimension allant du classique au moderne. A ce titre, dans sa rhétorique tourbillonnante, Chamoiseau a essayé de transmettre un savoir encyclopédique du français mais aussi du patrimoine antillais, à travers le recours à la « *sentimenthèque* »³⁹⁴, un mot qu'il a inventé et qui correspond à un arsenal de citations latines ou encore à plusieurs figures littéraires mythiques. Ce fait a su révéler au même égard une grande passion à l'endroit du brassage linguistique qui assure un acte de résistance à travers le canal communicatif avec l'Autre.

En effet, le style hybride renseigne sur la visée de cette technique scripturale propre à Chamoiseau et qui en dit long sur sa tendance à revisiter le répertoire classique. L'auteur atteste également de la difficulté de la manœuvre, en reconsidérant l'importance de la place imposée à la modernité thématique dans le discours francophone postcolonial, comme en témoignent les propos de Noémie Auzas:

*« Cette modernité(...) est toujours liée à l'exercice d'un travail sur la langue, qui fait bouger le français et lui donne les couleurs du monde. C'est sans doute le trait essentiel de la francophonie littéraire : elle est manifestation d'une prise de conscience des réalités langagières (...) Les élogistes insistent sur la dimension prospective et anticipative de leur travail littéraire. »*³⁹⁵

A cet endroit, nous noterons que Chamoiseau exerce en sa vertu de réformateur un pouvoir argumentatif considérable, en faveur de la perspective moderniste concernant la

³⁹⁴ Patrick Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé*, op.cit., page 107.

³⁹⁵ Noémie AUZAS, *Chamoiseau ou la voix de Babel, De l'imaginaire de langues*, op.cit., page 84.

littérature ayant particulièrement attiré au multilinguisme. D'ailleurs, il rejoint la vision glissantienne du multilinguisme dans sa volonté de s'ouvrir au tout-monde « *Il y avait une espèce de silence et d'aura et tout le monde pressentait tout le monde. Bien sûr, il fallait la traduction pour y parvenir. Mais on entendait les mots et on comprenait sans comprendre* ». ³⁹⁶

Le passage tend à démontrer les prérogatives du multilinguisme comme retentissements de la quête de la modernité poétique propre aux discours proposés par les auteurs francophones en vue de passer outre les conflits diglossiques et de réaliser par ailleurs le brassage culturel et à ce titre Buata B Malela écrit :

« *Glissant dit ailleurs sur un ton prophétique : « Face au multilinguisme mondial, Glissant croit voir la fin « des langues orgueilleuses » au profit des langages : « L'ère des langues orgueilleuses dans leur pureté doit finir pour l'homme : l'aventure des langages (des poétiques du monde diffracté mais recomposé) commence. C'est ainsi qu'il forge son langage poétique à partir de celui d'Aimé Césaire (subversion, démesure, fièvre.)* » ³⁹⁷

En l'occurrence, le rêve du multilinguisme émerge d'un nouveau phénomène social qui caractérise les Antilles modernes, à l'image de nombreuses terres francophones visant à sillonner les zones inconnues du texte écrit et cherchant à s'extirper de tout fonctionnement susceptible de les éloigner de l'évolution dynamique des faits. Par conséquent, la constante imaginaire sera alimentée par la visée anthropologique des langues qui prédestine les textes littéraires à une lecture plurivoque car elle est en contact avec le monde extérieur. En revanche, chez Chamoiseau la coexistence du français et du créole font naître une impression d'amenuisement de domination entre les deux langues, puisqu'elles réfèrent à la culture de l'esclavage et à la civilisation impériale, ce qui les conduit à évoluer dans une sorte de pensée croisée et versicolore. En effet, l'auteur antillais tend à certifier la prééminence de l'imaginaire antillais ou encore africain au sein d'une œuvre écrite en langue étrangère et qui mime aux moindres détails ses rapports avec sa terre natale et par là même avec les écrivains de la négritude comme Aimé Césaire dont l'ouvrage *Cahier d'un retour au pays natal*, n'est que la continuité de la négritude. Néanmoins, Chamoiseau s'attelle à considérer la négritude comme un symbole de départ ou une sorte de lieu précolonial, en discutant la pensée de Césaire qui s'assume comme chantre de la négritude. De ce point de vue, les chemins des deux hommes s'entrecroisent mais se distinguent aussitôt car le poète et orateur martiniquais

³⁹⁶ Edouard GLISSANT, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, 1996, pages 49 et 50.

³⁹⁷ Buata MALELA, *Les écrivains afro-antillais à Paris, (1920-1960), Stratégies et postures identitaires*, Paris, Kartahla, 2008.

revient avec des arguments verbeux sur l'impasse du concept de la négritude, en s'appropriant la langue de l'Autre comme une manière de l'affronter, de se soulever contre lui et de le battre sur son propre terrain. Il faut noter ici que dans son discours sur la négritude, Césaire semble poser quelques questions sur l'essence même de la notion qu'il a lui-même inventée dans le cadre du projet révolutionnaire transcendant sa littérature et faisant d'elle un champ d'insurrection thématique par excellence :

*« La Négritude n'est pas une métaphysique. La Négritude n'est pas une prétentieuse conception de l'univers. C'est une manière de vivre l'histoire dans l'histoire, l'histoire d'une communauté dont l'expérience apparaît, à vrai dire, singulière avec ses déportations de populations, ses transferts d'hommes d'un continent à l'autre, les souvenirs de croyances lointaines, ses débris de cultures assassinées. Comment ne pas croire que tout cela qui a sa cohérence constitue un patrimoine ? En faut-il davantage pour fonder une identité ? »*³⁹⁸

Toutefois, son imaginaire tout comme celui d'Ahmadou Kourouma d'ailleurs hérite de l'Histoire de l'Afrique-mère qu'il tient absolument à retransmettre et c'est à cet égard qu'il a écrit *Une tempête*³⁹⁹, qui n'est autre qu'une nouvelle version de la pièce de William Shakspear et qui se veut aussi une pièce maîtresse, mettant en scène un esclave devenu usurpateur de la langue de son maître pour pouvoir se rebiffer contre lui à travers son propre mode d'expression « *Vous m'avez appris à parler, et tout le profit que j'en ai tiré, c'est de savoir maudire : que la peste rouge vous emporte pour m'avoir enseigné votre langue* ». ⁴⁰⁰

La citation est à forte connotation parabolique car elle nous amène inéluctablement à repenser le rapport de l'esclave ou de l'ex-colonisé avec la langue de son ravisseur, manifestant clairement une sorte de révolution réalisée foncièrement à travers l'outil linguistique et les personnages césariens qui ne se présentent pas de la même manière chez Chamoiseau car ils s'expriment plutôt sur un ton tempéré et perçoivent le français comme une langue dominante conquise et apprivoisée « *La langue dominante, quand elle est apprise comme extérieure à soi, se conserve à distance : on la manie en demandeur ; voulant la conquérir, on sollicite ce qu'elle a d'orthodoxe.* » ⁴⁰¹

Le français devient la langue officielle de la résistance de tous les écrivains engagés, chacun à sa façon. A cet égard, il convient de concevoir Césaire comme un père spirituel de

³⁹⁸ Aimé CESAIRE, *Par-delà la négritude, Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Présence africaine, 2008.

³⁹⁹ Aimé CESAIRE, *Une tempête*, Paris, Les éditions Points, 1997.

⁴⁰⁰ William SHAKESPEARE, *The tempest*, éd bilingue, trad. Pierre Leyris, Paris, Garnier Flammarion, 1991, Acte I, scène 2.

⁴⁰¹ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en pays dominé*, op.cit., page 274.

tous les écrivains qui se revendiquent de la négritude et Chamoiseau comme un disciple rebelle. En effet, le poète défend le premier mouvement de la négritude, pendant que notre romancier se distingue à travers son français créolisé, en se rangeant plutôt du côté de la cause créole et de la créativité langagière alimentée par une verve révolutionnaire qu'il partage avec l'ensemble des autres auteurs du corpus.

I-2) La créativité langagière francophone : Une esthétique scripturale axée sur les traditions orales

Les auteurs francophones qui ont écrit en langue française ont résisté contre la tension identitaire survenue à la suite de la mésaventure coloniale, en essayant de l'adapter au gré des nouvelles circonstances spatiotemporelles qui la transcendent. Alors, ils ont entrepris de lui apporter un nouveau souffle à partir de leur propre vision des faits historiques qu'ils ont tenté d'illustrer par l'entremise d'un mode scriptural copieux en créations langagières excentriques.

Il est important de souligner à cet effet que les contingences de l'originalité langagière dans l'œuvre africaine et antillaise reposent avant tout sur la manière d'exploiter la langue, en tâchant d'effacer les barrages linguistiques, puisqu'il s'agit de revisiter le substrat culturel originel dans une fiction littéraire écrite, mais qui est basée au fond d'elle-même sur la tradition orale. Un indigénat de l'écriture s'ensuive pour se fixer dans l'espace littéraire francophone d'expression française, à travers l'influence des éléments ethniques propres à la culture de l'oralité sur les textes, comme la pensée mythique ou encore le conte et les dictons, cultivant ainsi de nouvelles réflexions sur le pouvoir de la langue, notamment d'un point de vue stylistique.

Il en va ainsi de ces occurrences : Cette manière de parler en énoncés métissés, en structures marginales voire parfois même en parémies est un mode d'expression à la fois imagé, allusif et très populaire. Ce dernier est accessible à tous les lecteurs, mais il ne s'accomplir qu'en avouant l'ascendance du milieu ethnique sur l'espace linguistique.

Au regard de telles considérations, nous sommes amenés à constater que tout aphorisme puisé dans le folklore national qui est à son tour inspiré de faits sociaux spécifiques, constituerait des vérités à valeur générale et des sentences à sens idiomatique. Ces dernières sont catalysées par des structures énonciatives provoquant un effet sémantique figuré par le proverbe ou la devise et le langage parlé dans l'espace d'écriture.

De fait, ces ritournelles esthétiques représentent des cavités de décodage du discours littéraire écrit dans la langue du colonisateur et des filons de marquage formel en vue de transposer les mécanismes endogènes de la langue maternelle dans celle de l'Autre. C'est bien là une forme de transgression consciente et très emblématique du genre romanesque classique. Au même titre, le ressourcement dans le réservoir énonciatif de l'oralité se veut notable au niveau du choix de l'écriture des auteurs, qui recherchent particulièrement un effet d'ancrage spatiotemporel de leurs récits pour mettre l'accent sur les différents genres de l'oralité. De ce fait, il est important de rappeler que les sociétés conservatrices admettent le mode d'expression oral comme un legs identitaire et dans ce même contexte nous noterons que les écrivains ont tenu à rendre hommage à cette part de la culture, chargée en références contextuelles, mais qui n'agit pas sans s'enraciner en même temps dans les nouvelles perspectives de la culture occidentale.

A cet égard, nous tenons mentionner également que dans notre travail, nous avons tenté de faire part du tamponnement établi sur l'écriture moderne allant de pair avec le devoir de conserver la tradition de la parole orale et la thématique générique associée à l'apport de la parémiologie. Pour ce faire, il est important de revisiter les mécanismes classiques de la morphosyntaxe afin de redécouvrir l'influence des usages linguistiques sur la société moderne et d'entretenir la présence de la mémoire collective dans l'espace littéraire. En outre, le processus d'hbridité formelle permet au romancier d'incorporer les indices hypertextuels faisant partie du support culturel en vue d'éclairer le lectorat sur l'identité de l'écrivain. Cela contribue également à mieux saisir les sens implicites des emplois linguistiques déterminant la portée thématique des textes qui tendent à se débarrasser des contraintes des genres.

II) Le mélange des genres : l'interférence du registre oral dans les écrits francophones

Dans les œuvres étudiées, l'imaginaire des romanciers a révélé l'importance de la tradition orale propre à leur aire culturelle peu importe leur mode d'écriture et leur énonciation.

Chez Kourouma et Chamoiseau, il est question de romancer l'histoire héroïque des personnages dans un registre épique, inspiré d'un répertoire aussi bien parlé qu'écrit. Les auteurs, tout en démontrant les sources orales du corpus allant des chants guerriers aux légendes ou aux mythes de fondation ont contribué à souligner la réinvention des traits scripturaux qui marquent l'originalité de chaque roman. A bon escient, toutes ces démarches

ne sauraient se réduire uniquement en carnation locale liée à un simple revêtement identitaire, qui vient juste créer un timbre exotique pour le lecteur étranger. Mais, il s'agit aussi d'un recours nécessaire au discours de haute tenue, en adaptant la recette fictive à l'usage des réalités, à travers le déploiement d'un réseau d'adages et de citations, qui ont émaillé le support textuel et renforcé ainsi son pouvoir de persuasion.

Là encore, les auteurs interviennent implicitement pour nuancer la tradition orale, par le moyen de la note ironique que certains personnages véhiculent afin de remettre en question la dimension thaumaturgique de l'héritage notamment colonial, donnant de cette façon structure à un genre littéraire mixte. Ce mode de brassage linguistique qui passe par l'oralisation de l'écriture et la formulation en ambages nous amène indéniablement à compter une nouvelle occasion pour pointer du doigt la réconciliation difficile avec l'altérité et à suggérer l'état fragile des transitions démocratiques. De fait, le malaise identitaire commue en une détermination de s'ouvrir à l'ailleurs à travers l'hybridité linguistique, l'échange culturel et la subversion du substrat normatif prédéfini. En effet, nous sommes amenés à constater que le recensement des signes de cette sorte de bivalence linguistique acquiert davantage de l'audace, dans la mesure où il sert à démontrer le fonctionnement de cette matière par rapport à l'originalité de chaque culture revisitée dans les romans.

Par ailleurs, le choix du terme tradition est surdéterminé car il fait appel à des usages conventionnels et à des pratiques endogènes parfois détournées de leur contexte, en se basant sur l'interférence entre la tradition orale et la production romanesque et en orientant l'esthétique scripturale et même la réception de l'œuvre.

Les romans francophones rendent droit à l'indigénat et à la singularité du style, en participant à la réinvention formelle et thématique des écrits africains et antillais d'expression française. Dans ce cadre, nous référerons à la citation de Bourdieu car elle va dans le même sens que nos propos « *Pour lire adéquatement une œuvre dans la singularité de sa textualité, il faut la lire consciemment dans son intertextualité, c'est-à-dire à travers le système des écarts par lesquels elle se situe dans l'espace des œuvres contemporains* »⁴⁰²

Ce passage évoque l'interférence de l'intertexte en tant que facteurs exogènes dans l'écriture contemporaine et il est clair que ces derniers sont capables de rendre compte de la

⁴⁰² Pierre BOURDIEU, *Choses dites*, Paris, Les éditions de Minuit, « le sens commun », 1987, page 175.

singularité de cet espace et par là même de l'alliance constructive entre le répertoire archaïque et moderne.

II-1) Le processus de la transgression linguistique : Langue créolisée et langue malinkisée

Pour Patrick Chamoiseau, la langue créole est utilisée avant tout comme une marque de revendication identitaire qui brise les limites linguistiques et défie l'esclavage dans toutes ses manifestations et c'est aussi une forme de célébration du passé des dominés. Dans cette perspective, il s'agit de rappeler le devoir de reconquérir le français, langue du Maître-béké en vue de la réadapter aux impératifs thématiques et contextuels de l'auteur.

Nous noterons également que l'usage du créole dans la littérature antillaise a longtemps été expliqué par l'alternative de vouloir décrire des réalités créoles qui n'ont pas d'équivalence en français. D'où les emprunts des expressions lexicales qui subsistent jusqu'à nos jours dans la littérature moderne et qui assument la charge de représenter des us et coutumes parfois difficilement qualifiables par la langue parallèle. A partir de là s'est construit tout un réseau de références linguistiques et thématiques qui a su fonder un métissage et un dialogue culturel entre les colonisés et leurs colonisateurs. Toutefois, en lisant Chamoiseau nous découvrons l'efficacité performative de la langue française à décrire les nouvelles réalités, en se rendant à l'évidence de sa prouesse de s'assumer comme langue révolutionnaire par excellence.

Par ailleurs, l'œuvre chamoisienne est à deux têtes car d'une part elle varie entre plurilinguisme et imaginaire antillais et d'autre part elle tisse une écriture entre deux langues dans le but de redessiner les préoccupations du créole moderne combiné avec le français, depuis *Chronique des sept misères* jusqu' à *Un dimanche au cachot*.

L'auteur replonge souvent dans ses racines, en laissant entrevoir un genre d'hypnotisme obnubilant à l'endroit de la culture antillaise qui vise à allier la poésie et la mémoire dans son rôle de consacrer les concepts de la méditation et de la nostalgie.

Pour le reste, il convient de formuler l'hypothèse que Chamoiseau canonise l'immersion du signe social dans la littérature par le moyen d'une combinaison alchimique entre le transfert de l'imaginaire culturel et les réalités du monde moderne. A ce titre, nous soulignerons tout l'apport de la vision anthropologique par rapport à son rôle de préciser le

rapprochement entre le socle socioculturel et le pôle littéraire qui fournit le réseau de configurations d'images réhabilitant le réel.

Dans un autre lieu, nous pouvons constater que les traces de l'hétérolinguisme prouvant la résistance culturelle dans l'œuvre chamoisienne semble représenter un subconscient qui revalorise l'imaginaire social et qui régit le rapport individuel à la langue. Il s'agit de s'éloigner définitivement de la pensée réactionnaire qui privilégie la mimésis traditionnelle et subordonne les représentations sociales au choix linguistique. En d'autres termes, Chamoiseau a choisi de prôner l'état de deux variétés lexicographiques qui coexistent sur un même territoire afin de décliner l'option de la duplicité linguistique abusive voire de la schizophrénie scripturale. Il pense que le retour aux racines contribue efficacement à confectionner l'espace mental antillais, en procédant à une réédification de l'histoire de l'esclavage inhérente à la voie de la rédemption et de la libération travers la réconciliation avec soi et avec l'Autre.

Tout comme le créole de Chamoiseau, le malinké de Kourouma se mélange au français, surtout dans sa forme langagière effrénée, nous informant ainsi sur la problématique de l'identité à l'ère coloniale et postcoloniale et concrétisant par la même occasion l'impression d'authenticité recherchée à travers l'écriture et l'intensité des affects qui décrivent l'imaginaire original.

En effet, le recours à ce genre d'occurrences linguistiques se traduit particulièrement chez l'auteur ivoirien par une vague d'injures relevant d'un ressentiment ou plutôt d'un emportement sans limite face aux scénarios dramatiques engendrés par les guerres tribales « *les chiens se précipitèrent sur la charogne, la happèrent et se la partagèrent(...) Fafaro (sexe du père) ! Gnamokodé (bâtardise) !* »⁴⁰³

Alors que chez Chamoiseau, le registre de la violence expressive en langue créole, a été plutôt exploité d'une manière subtile et métaphorique, spécialement dans son œuvre *Solibo magnifique* :

«Messieurs et dames si je dis bonsoir c'est parce qu'il ne fait pas jour et si je ne dis pas bonne nuit c'est auquel-que la nuit sera blanche ce soir comme un cochon-planche dans son mauvais samedi et plus blanche même qu'un béké sans

⁴⁰³ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., page 146.

*soleil sous son parapluie de promenade au mitan d'une pièce-cannes é krii ? é krraa ! »*⁴⁰⁴

Dans cette même perspective de corroborer la théorie de l'exotisme énonciatif, nous découvrons les nouveaux aspects de l'oralité dans l'œuvre antillaise, visant à renverser toutes les tendances traditionalistes de l'écriture. En effet, l'oralité renvoie clairement au passé et représente une nervure capitale dans l'imaginaire social qui tend à exploiter la marge onirique et le pouvoir de la plume française. Cette même oralité rend hommage aux douleurs du continent africain à travers l'authenticité de sa parole libre, qui se joint à la contemporanéité de l'écriture conçue comme fer de lance dans la lutte contre les aléas de la domination. Ainsi, la langue française, loin de surfaire les réalités du monde africain, cherche à dépasser les complexes sémiotiques et c'est à ce titre que nous retenons le postulat de la critique Noémie Auzas à propos de l'irruption du lexique créole ou encore malinké dans l'œuvre francophone. Cependant, dans le cas de la présente étude, nous rajoutons à ces deux registres, l'émergence du lexique tunisien dialectal dans l'espace littéraire car cet emploi n'est autre qu'un vecteur d'identité et d'authenticité énonciative.

De la même manière, la langue dépeint la réalité comme image fidèle du vécu mais qui ne manque pas d'interpeller la part fictive de ce dernier car c'est un moyen efficace de stimuler l'imagination du lecteur universel.

Par ailleurs, le schéma sociohistorique de la langue dominante et de celle dominée paraît relativement révolu, mesurant la stérilité de ce filtre, notamment par rapport au paysage politique africain. De fait, le facteur linguistique entretient une relation intime avec la scène politique, en redessinant ses traits grossiers car elle dévalorise le statut de l'homme colonisé qui ne cesse de revendiquer avec témérité sa place dans le monde et qui condamne la suprématie de la voix du Maître sur celle de l'esclave.

Aussi, il s'agit pour Chamoiseau et pour Kourouma de remettre en question ce rapport de bipolarité discriminatoire infligé aux dominés et qui doit passer par le canon linguistique en vue d'appuyer l'alternative de la coexistence des cultures endogènes et exogènes et de mettre en place une vision politique viable des faits.

⁴⁰⁴ Patrick CHAMOISEAU, *Solibo magnifique*, Paris, Gallimard-Folio, 1988, page 233.

L'écriture de Kourouma se distingue depuis son premier roman publié, *Les soleils des Indépendances*, par son ton sans vergogne, sa nature hybride et ses vertus de militantisme éhonté, comme le souligne clairement Madeleine Borgomano :

« Son usage audacieux et original de la langue française qu'il se plaisait à « plier », « distordre », voire même « casser », en la « malinkisant ». On saluait la liberté et la créativité de cette appropriation et la réussite remarquable de l'entreprise. Dans Monné, la langue de Kourouma reste encore un français mûri « sous le soleil d'Afrique », comme l'écrivait joliment M. Gassama, mais la malinkisation s'est nettement atténuée. En attendant le vote des bêtes sauvages a poursuivi cette évolution vers un assagissement. Dans ce roman, on ne retrouve plus guère ces trouvailles insolentes, comme les pluriels incongrus, les adjectifs substantivés (« un vide, un stérile »), l'usage étrange des temps verbaux et tant d'autres audaces linguistiques. Pourtant, l'étrangeté et l'invention ne se sont nullement atténuées. Elles se sont simplement déplacées de la langue à la forme structurante. »⁴⁰⁵

Le passage est sciemment retenu dans la perspective de reprendre les principales caractéristiques de l'approche scripturale engagée de l'auteur ivoirien car il livre son combat anticonformiste et défend son statut militant contre l'entreprise coloniale, en remodelant les normes sociolinguistiques.

Kourouma provoque souvent un embrouillage entre les niveaux de langues qui aboutit à un certain scepticisme quant à la capacité de son personnage principal à exprimer ses tourments, et ce, en vue de démontrer l'intérêt de malinkiser la langue française et de définir la grande expérience humaine qui est celle de l'enfant-narrateur dans *Allah n'est pas obligé*, comme nous pouvons le lire dans l'étude de Cheikh Mohamadou Diop:

« On lit ainsi sur ces pages un flot d'informations qui pose un problème de mimesis car l'enfant narrateur ne peut avoir accès à ces croissances vu son âge et son niveau d'études qui guident son organisation du récit. Il y a une rupture nette entre le style qui a ouvert le roman (avec la suppression du pronom personnel « je ») et la suite du texte. En fait, si on y regarde de près, la prédominance de la langue de l'auteur sur celle du narrateur dans cet ouvrage équivaut aux choix de travailler avec deux dictionnaires français de niveau académique contre L'inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et un dictionnaire anglais-français. Il faut dire que, à défaut d'un document traducteur de pidgin, ce dernier est un palliatif permettant à l'auteur de trouver les quelques mots anglais pour rendre crédible l'histoire du « small-soldier » dans un pays créé pour les Afro-américains et dans une ancienne colonie britannique. Ce qui est d'un moindre mal pour un texte destiné aux francophones (...) En conclusion il faut admettre que ce personnage de Birahima

⁴⁰⁵ Madeleine, BORGOMANO, *Des hommes ou des bêtes ? Lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, op. cit., page 167.

a dépassé son inventeur. (« Son langage un parler approximatif passable ») ne lui est plus familier, lui qui fait attention à certaines règles de grammaire (...). Autant dire que dans ce drôle de je, en vérité, il y a beaucoup de Kourouma lui-même, jusque dans les contradictions qui le constituent »⁴⁰⁶

Ce long extrait nous éclaire parfaitement sur l'usage spécifique de la langue française en phase avec l'intention scripturale de l'écrivain qui s'identifie au protagoniste de l'action à travers l'aventure de l'enfant-soldat. L'auteur agit sur l'approche linguistique, en attestant de sa complexité, justifiant encore une fois le choix de son personnage principal qui a recours à plusieurs dictionnaires pour pouvoir s'exprimer en français. En effet, le romancier ne laisse rien au hasard, en aspirant en permanence à doter son écriture de vertus cathartiques propres à la parole spontanée et employée sur un ton innocent qui vient s'inscrire dans un nouvel élan d'instrumentalisation apte à faciliter l'interprétation des faits narrés.

II-1-a) Langue déliée et langue vulgaire : Une écriture de l'obscénité caractéristique de l'approche scripturale Kouroumienne

La langue se veut une représentation sociale et symbolique où s'opèrent plusieurs rapports de forces, comme nous pouvons l'observer dans les trois romans du corpus. Mais il faut avouer que l'œuvre kouroumienne se veut l'exemple le plus frappant du déchaînement expressif observé au niveau de l'écriture car elle se nourrit exclusivement d'un jargon familier et obscène qui traduit la colère ou plutôt la révolte et l'insubordination linguistique de l'auteur face aux conditions sociales du nègre dénigré « *Je ne dis pas comme les nègres noirs africains indigènes bien cravatés : Merde ! Putain ! Salaud ! J'emploie les mots malinkés comme faforo ! (Faforo signifie sexe de mon père ou du père ou de ton père.)* »⁴⁰⁷

En effet, nous avons pu observer à travers notre lecture d'*Allah n'est pas obligé* que chaque paragraphe voire chaque phrase se solde pratiquement par un gros mot qui donne l'impression que la vulgarité est un outil de ponctuation venant s'inscrire dans l'ordre naturel de la parole écrite.

Le narrateur insiste ici sur son âge comme pour acclamer son innocence et revendiquer par là même la franchise de l'espace scriptural qui l'accueille et qui se veut avant tout synonyme d'authenticité et de sincérité.

⁴⁰⁶ Cheikh Mohamadou DIOP, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun, Abdourahman Waberi*, op. cit., pages 302 et 303.

⁴⁰⁷ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, Paris, op.cit., page 10.

Concernant le langage, Ahmadou Kourouma atteste ouvertement de la qualité médiocre, vulgaire et approximative de la matière linguistique dans son roman correspondant tout à fait à l'image du vécu de son propre protagoniste voire dans une certaine mesure du sien et c'est ce qui relève d'une totale vision décapitée des faits et d'un rejet des contraintes littéraires observées:

*« Pour raconter ma vie de merde, bordel de vie, dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales des gros mots, je possède quatre dictionnaires. Primo le dictionnaire Larousse et le petit Robert, second l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's. Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots, à vérifier les gros mots surtout à expliquer. »*⁴⁰⁸

La langue française est une langue de distinction dans son acception idéologique, mais le français du petit nègre représente toutes les idées reçues qui voulaient que les noirs ne parlent pas très bien le français. Le narrateur réalise que son charabia pourrait être hermétique, alors il décide de mettre à la disposition de son lectorat un outil linguistique riche qui n'est autre que quatre dictionnaires rédigés dans la langue de l'ennemi car il cherche assidûment à communiquer avec lui au même titre qu'avec ses propres congénères *« Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte de gens, des Toubabs (Toubab signifie blanc), colons ; des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit. »*⁴⁰⁹

Ici, l'usage de plusieurs dictionnaires renvoie à une stratégie satirique, cependant la critique traditionaliste a souvent trouvé que le rôle symbolique de l'enfant-soldat est exagéré car pour elle c'est l'image d'une Afrique chaotique qui a conditionné le point de vue de l'Autre qui s'est laissé facilement piégé par le discours littéral ou encore les médias.

Par ailleurs, sur le plan narratif, Kourouma dépasse ce genre de postulat, en faisant tenir à son protagoniste un commentaire sur le commentaire, puisque l'enfant est présenté comme une instance qui raconte l'Histoire, mais ce n'est une illusion car en réalité l'Histoire dépasse le personnage. Birahima rapporte le récit de sa vie sous la demande de son cousin et il s'agit là d'un personnage fort énigmatique qui parle rarement de son père mais plutôt de sa mère ou de sa tante, rendant ainsi une grande part de la dimension autobiographique du texte en rapport avec l'attachement de l'auteur à la figure maternelle. Dans le texte, la technique de

⁴⁰⁸ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, Paris, op.cit., page 11 .

⁴⁰⁹ Ibid, page 11.

l'imagerie est diffuse car le roman se donne à voir comme un reflet d'une Afrique tumultueuse où le hasard transforme les enfants en soldats. Dans ce cadre, l'auteur continue en expliquant les propriétés de chaque dictionnaire en vue d'éclairer la lecture notamment sur l'ironie du sort que subissent ces héros.

Nous retiendrons à cet égard que l'enfant-narrateur assombrit sciemment son image au point de provoquer un certain dégoût chez le lecteur, en tentant de se rendre soi-même à l'évidence de la réalité mortifiante « *Et moi, j'ai tué beaucoup d'innocents au Liberia et en Sierra Léone où j'ai fait la guerre tribale, où j'ai été enfant-soldat, où je me suis drogué aux drogues dures. Je suis poursuivi par les gnamas, donc tout se gâte chez moi et avec moi. Gnamokodé (bâtardise) !* ». ⁴¹⁰

Le faisceau de la grossièreté et de l'hérésie expressive semble interminable car il se propage profusément dans toute l'œuvre et traduit à la fois l'état d'éréthisme psychologique et de révolte épousant la note satirique qui transperce l'œuvre. L'auteur va même jusqu'à s'adresser au lecteur sur un ton injonctif afin de renforcer l'effet de provocation sur lui et de stimuler en même temps son pathos émotionnel dans un élan de compassion :

« *Voilà ce que je suis ; ce n'est pas un tableau réjouissant. Maintenant après m'être présenté, je vais vraiment, vraiment conter ma vie de merde de damné (...) Asseyez-vous et écoutez-moi. Et écrivez tout et tout. Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses. Fafaro (sexe de mon papa).* » ⁴¹¹

L'approche scripturale de Kourouma se révèle irrévérencieuse à tous les niveaux car elle ne cesse de nous surprendre, en nous apprenant que la vulgarité n'a aucune borne et qu'elle sera omniprésente dans l'ensemble de l'œuvre à travers les vitupérations qui reviennent aussi naturellement qu'une figure de ponctuation habituelle c'est-à-dire comme un point final. Elle se situe sur le plan de la langue, des images, des commentaires, des comportements et des faits pour devenir presque une réalité historique palpable endossée par un réseau de gros mots interminable. En guise d'exemples, nous arrêterons notre choix sur deux illustrations concrètes par mesure de concision « *Fafaro (sexe de mon père)* » qui se répète plus de quinze fois dans le roman, aux pages 10, 12, 13, 19, 26, 35, 44, 50, 55, 61, 63, 64, 69, 73, 75, 76, 80 etc.

⁴¹⁰ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., page 12.

⁴¹¹ Ibid, pages 12 et 13.

Quant au mot « *Gaamokodé* », il a été repris plus de dix fois dans le roman et il faut dire ici que les exemples sont d'une densité incroyable et qu'ils sont tous déployés dans le but de traduire à la fois la rage du narrateur face à la réalité et de choquer le lectorat pour mieux le sensibiliser aux nouvelles préoccupations des pays décolonisés. Conséquemment, le narrateur donne l'impression que le substrat linguistique injurieux et grossier est inextinguible dans ses livres. Alors, son écriture pullule délibérément de redondance dans ce sens pour prouver qu'il est seul maître à bord de son odyssée scripturale et qu'il se permet de se répéter infiniment en vue de mieux souligner son oralité spontanée mais surtout insoucieuse « *On dit que ça ne vaut pas le pet d'une vieille grand-mère parce que le pet de la grand-mère foutue et malingre ne fait pas de bruit et ne sent pas très, très mauvais.* » ⁴¹²

A cet égard, la colère du narrateur va au même rythme que l'état des faits dénoncés et elle épouse une couleur brute incontournable pour laisser des marques indélébiles sur le lecteur, en faisant l'inventaire de tous les délits commis contre l'humanité « *Il n'y avait que deux putains partenaires, deux seules putains partenaires, le pouvoir et l'armée.* » ⁴¹³

De ce fait, l'approche verbale révèle une grande portée satirique, qui désigne un narrateur intrigué par la perte des valeurs morales au sein de sa société. Il estime qu'il est nécessaire de recourir à quatre dictionnaires afin d'expliquer ses mots révoltés, mais surtout pour indiquer l'importance du langage hybride dans le roman, en soulignant le rôle qu'il occupe dans l'orientation de la réception du message.

A partir de là, nous avons l'impression que l'auteur introduit plusieurs récits dans le récit initial pour intensifier d'une part l'incidence du suspense dans le texte et d'autre part pour faire valoir son impatience de partager ses ressentis avec l'Autre « *Commençons par le commencement...* » ⁴¹⁴

L'écrivain devient un médiateur de la réalité et use de toutes les stratégies discursives pour travestir la réalité des événements historiques, en s'appuyant sur la parole révoltée, médiatique et qui n'hésite pas à conjuguer toutes les techniques de l'oralisation et de l'écriture subjectivée.

⁴¹² Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, Paris, op.cit., page 9.

⁴¹³ Ibid, page 174.

⁴¹⁴ Ibid, page 56.

II-1-b) La technique de l'oralisation ou de l'écriture subjective (Epopées, dictons et propos désacralisés)

Outre le caractère débridé de l'écriture qui s'inscrit dans le processus de transgression linguistique, les expressions figées, les maximes et les dictons occupent un rang d'indices identitaires dans le discours postcolonial et représentent une stratégie anticonformiste dans la littérature contemporaine car ils renvoient à l'imaginaire social à travers les spécificités lexicales de la langue vernaculaire. Il s'agit d'insérer à bon escient des structures répandues d'abord oralement, comme dans *Allah n'est pas obligé*, lorsque l'enfant-soldat se permet grâce à son jeune âge de prononcer un discours à la fois déchaîné et ludique.

Le roman devient alors un lieu d'exercice pratique pour la langue qui cherche à transmettre l'imaginaire socioculturel à travers la relation de l'écrivain au monde, en revisitant souvent l'espace mythique réadapté au contexte récent des guerres civiles en Afrique subsaharienne ou encore aux conflits sociaux au Maghreb et aux luttes pour l'indépendance culturelle aux Antilles. La langue s'invente également en héritage pour devenir le creuset des vécus immortalisés par l'expression déliée qui se substitue au mutisme imposé sous la colonisation ayant entravé le projet identitaire universel.

Par ailleurs, nous nous pencherons sur l'inscription des nouvelles marques de communication dans l'esthétique littéraire francophone, en mesurant l'ampleur qu'elles ont en termes d'influence sur la réception et sur les perspectives de la révolution linguistique. En effet, la rhétorique en rapport avec le registre oral intègre des devinettes, des proverbes, des chants et des anecdotes, faisant de l'espace narratif un signe d'expérience universelle, partagée entre le lecteur et l'interlocuteur qui cherche à restituer les fonctions traditionnelles du discours et de la société. Aussi, les embrayeurs foisonnent pour former une interaction manifeste entre le « je » et le « vous » avec une veine allocutaire et une représentation théâtrale perspicaces dans la désignation du narrateur comme garant du récit. Par conséquent, l'intrusion de ce dernier semble répondre à une volonté d'engagement sincère où il devient facile de repérer la redondance des formes subjectives classiques de l'énonciation.

Généralement, dans les romans que nous avons analysés, le narrateur déploie toutes les fonctions du discours pour produire des effets de théâtralisation et assurer une qualité argumentative patente, scellant ainsi par son cachet le texte en vue de mieux véhiculer sa charge fictionnelle.

De fait, la fonction expressive du discours est omniprésente par le « je » lyrique, les formes toniques, les questions rhétoriques ou encore les exclamations, renvoyant à la position personnelle du narrateur vis-à-vis de son récit. Par conséquent, nous constatons que les marques de l'expression subjective envahissent l'espace romanesque, surtout celui de Kourouma, visant à bouleverser sa tranquillité normative et à prononcer son positionnement contre les tendances extrémistes de la société originelle qui connaît un délitement des postures modérées, notamment lorsqu'elles basculent dans les excès de la ségrégation et du fétichisme.

La parole écrite interfère dans l'optique de convaincre le lecteur de l'intérêt du message émis, en établissant un contact verbal avec lui par le moyen de la charge affective qui l'invite entre autres à prendre position pour ou contre l'énoncé. Ce qui nous permet de passer à la fonction morale de l'écriture qui corrobore l'idée que le narrateur doit se ranger d'un côté ou d'un autre de son énoncé, en prouvant par là même que toutes les fonctions linguistiques doivent se réunir pour transmettre un message probant dans une écriture subjective et bien ficelée. En l'occurrence, l'auteur multiplie les manœuvres de la théâtralisation du discours pour réinventer l'expressivité orale, où la voix de sa voix se mélange à celle de son peuple, tout en se détachant de la rigueur normative et en appelant à l'émergence du statut polyphonique de l'écriture. Tous ces traits de caractère consignent la nature de l'identité de l'énonciateur par rapport à sa société qui privilégie considérablement le legs oral, le conte, les dictons et l'approche moralisatrice. En effet, l'énoncé rapporté par une voix univoque ou porte-parole qui est généralement celle du narrateur, renvoie souvent à une personne fictive moralisatrice et portée par l'auteur francophone en vue de désigner un fait culturel bien déterminé comme celui de la langue et du répertoire oral. Aussi, l'œuvre est fondée sur une matière orale importante qui fait partie intégrante de la communication expressive réservée à l'épopée, au conte et même au proverbe. Elle chante la destinée dramatique de la société africaine perçue comme un terrier de ressources culturelles variées. En revanche, les transgressions se sont juste déplacées sans être véritablement évincées et le volet incantatoire du récit ne fait qu'adosser la portée historique des textes où le « nous » collectif a souvent tendance à s'individualiser pour s'affirmer en un moi révolté, faisant part d'une vision très singulière des événements. A cet effet, l'espace romanesque se ménage des conciliations avec les canons de l'esthétique orale pour introduire les traditions stylistiques dans les nouvelles réalités linguistiques par le moyen d'une sorte de discours à la fois codé et métissé.

Il s'agit d'un travail de transposition qui témoigne d'une originalité combinant les techniques de l'écrit et de l'oralité fictionnelle dans une coprésence innovatrice qui annonce le

timbre multiforme de la culture africaine. Cette dernière loin de renvoyer à un paysage serein, cohérent et uniforme, insiste sur la dimension pluriethnique des pays africains riches de leur Histoire mythique.

En outre, les auteurs cherchent à garantir l'authenticité de la parole orale et à l'introduire dans l'écrit, en mobilisant la cadence et les teintes expressives inspirées des citations, des dictons ou même du *donsomana* évoqué par Kourouma. Pour autrement dire, ce chant de chasseur qui a toujours rythmé son œuvre, en référant au registre et à la place de la tradition orale en Afrique. Nous précisons de ce fait que le *donsomana* est un récit narratif différent de la structure prostatique archétypale, et qu'il vient souvent appuyer la réinvention esthétique dans le roman africain en vue de briller avec sa densité allégorique et de révolutionner par là la théorie du genre.

La rémanence des actes du discours afférent à l'abondance du rythme mélodique dans l'écriture se redessine alors progressivement dans l'œuvre kouroumienne à travers le chant, les dictons et les clichés qui participent au recours hyperbolique à l'art incantatoire. Dès lors, le modèle langagier oralisé se construit, en convoquant tous les procédés d'illustration, notamment l'élément fictif proche du contexte d'émergence de l'énoncé proverbial.

A bon escient, le proverbe tout comme les autres stratégies expressives utilisées par l'auteur ivoirien, se veut un moyen de revisiter l'imaginaire social, en actualisant le savoir ancestral devenu indispensable dans la démarche de l'échange culturel avec l'Autre. De la même façon, ces pratiques langagières viennent certifier l'enracinement de la culture orale dans l'écriture moderne. En l'occurrence, les traditions notamment orales, sont généralement dotées d'une tonalité sarcastique obvie qui les allège, en favorisant leur dimension métaphorique, en facilitant leur réception et en assurant leur originalité tributaire à son tour de la portée implicite de l'énoncé. Ainsi, le champ de l'oralité nous amène à réfléchir sur sa complémentarité avec l'écriture surtout au niveau de sa part fictionnelle qui ne peut pas s'empêcher de renvoyer aux réalités africaines et antillaises. Nous devinons également toute la dimension poétique des œuvres qui cherchent à entretenir le pouvoir suggestif de la langue, tout en la réadaptant au contexte de l'énonciation. A cet égard, nous nous attardons sur la nouvelle réappropriation de la langue d'accueil visant à revendiquer l'identité linguistique qui la pénètre et la réoriente. Cette dite identité passe résolument par le processus de créativité langagière dans sa quête de soi, du double et de l'altérité, en traduisant le constat d'écartèlement de la société africaine entre tradition et modernité. Les auteurs évoquent moult

fois, une identité bafouée et proie à l'errance ou encore à l'anxiété imposée par la stature formelle et administrative pré et postcoloniale, se relatant au niveau de tous les registres.

A cet effet, nous repérons clairement une oscillation entre la part réaliste relative à la trame historique et la part fictionnelle qui se traduit par l'oralité de l'écriture et par le processus de la transgression verbale produisant l'effet onirique qui libère l'expression.

II-1-c) Transgression emblématique : Les codes du langage chez Chamoiseau

La plupart des récits, surtout ceux qui s'inscrivent dans les romans de Chamoiseau, mettent en place une nouvelle perspective de transgression, qui tend à impliquer principalement les personnages issus de l'esclavage et qui décident de reprendre le flambeau de leurs prédécesseurs, en poursuivant leur bataille acharnée contre le modèle dominant et assimilationniste. Lorsque ces derniers prennent la parole, ils n'hésitent pas à manier la langue comme ils l'entendent afin qu'elle puisse traduire fidèlement leur souffrance et leur colère, alors ils ont souvent recours à un registre langagier effréné pour marquer leur refus de toutes les limites conventionnelles prescrites par le Maître-béké. A vrai dire, ils cherchent à se redéfinir comme une force de résistance infailible contre tous les formes d'abus et comme des actants efficaces dans la reconstruction de l'entité identitaire francophone.

Dans ce cadre, l'écrivain antillais se réfère directement au pouvoir du conteur ou du quimboiseur pour assumer sa créolité identitaire et linguistique, en revendiquant son droit d'exister dans l'œuvre francophone de langue française qui se veut un espace de métissage par excellence. Il infirme le concept de l'épuration linguistique, en condamnant son côté superficiel et inadapté à la nature évolutive des données contextuelles qui circonscrivent l'œuvre littéraire. Ainsi, tente-il de s'extirper aux absolus linguistiques et socioculturels, en se tenant de plus près aux réalités postcoloniales, en manifestant le caractère insoumis de son écriture et en rejetant le cloisonnement des genres.

Loin de vouloir signifier une transposition utopique entre l'écriture et le réel social, Chamoiseau rappelle les séquelles du passé avec un regard distant, en reconsidérant l'éventail linguistique qui brosse la société antillaise entendue dans ses textes et en évoquant une transmutation dans la mémoire des langues. Au nom de l'écriture moderne, le timbre créole transcendant la culture orale est transmis essentiellement par le conteur ou encore le marqueur de paroles dans l'œuvre chamoisienne. Cette position scripturale s'affirme comme un

phénomène linguistique dynamique, en se donnant à voir en parallèle comme une stratégie de réaffirmation identitaire et linguistique ou plutôt comme une nouvelle perspective d'homogénéisation voire de réconciliation entre l'expression dominante et dominée.

Par conséquent, la créolité devient une attitude et non seulement une parole, appuyant particulièrement le rapport d'ambiguïté entre la notion linguistique et identitaire qu'il est utile d'élucider par l'entremise d'une vision poétique métissée. A ce titre, l'auteur délivre des indices chronologiques introduisant la structure romanesque analeptique qui cache les anarchies des événements derrière l'ordre linéaire de l'écriture créolisée et désignée comme une forme d'oralité nouvelle.

A cet égard, il faut dire que les trois auteurs cherchent à redessiner les conditions de création de l'œuvre ou encore la genèse des faits qui y sont peints, et ce, en commémorant le parcours imaginaire de l'Afrique mythique en passant par l'épisode de l'esclavage. Ce dernier est particulièrement tropologique car il représente la réalité africaine et surtout antillaise, qui signifie aussi le passage de la négritude de Césaire à la créolité de Chamoiseau, c'est-à-dire de la terre africaine originelle à celle des Antilles. Par conséquent, le souvenir du bateau négrier vient forcément habiter l'œuvre chamoisienne, en désignant le transfert des nègres d'Afrique à l'île, c'est-à-dire à un nouvel espace mythique et linguistique. Cet épisode du bateau est décrit comme un cauchemar éveillé car il représente aux yeux de l'écrivain un passage très douloureux, mais qui est incontournable, puisqu'il lui permet d'expliquer au lecteur la rupture forcée avec la langue maternelle ou la langue nègre et en l'occurrence avec la terre-mère. A ce titre, l'auteur parle souvent de l'exploitation abusive des ressources des nègres et dans sa quête de démontrer l'ambivalence du bateau négrier, il entend le dépassement du traumatisme au profit d'une reconstruction identitaire et il ajoute à cet endroit que « *La résistance africaine à l'esclavage connut toutes les formes, du suicide dans la cale du bateau, au marronnage, en compagnie d'une famille caraïbe. La Négritude a exalté les héroïsmes du Nègre marron qui arc-boute son refus par une fuite dans les bois.* »⁴¹⁵

Par ailleurs, Chamoiseau perçoit le bateau comme un moyen vers une altérité qui loin d'être parfaite, semble s'imposer comme unique alternative possible pour surmonter le passé avilissant et les tourments endurés lors de la traversée maritime. Dans ce cadre, nous dirons également que l'exemple de l'Oubliée semble parfaitement incarner cette idée d'allusion à cette séquence historique car l'enfant désigne souvent les sentiments de mortification enfouis

⁴¹⁵ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en pays dominé*, op. cit., page 157.

au fond d'elle-même, comme une source de mal nécessaire pour le nègre qui finit d'ailleurs par fuir sa réalité en s'évadant dans la nature:

« Elle crut l'entendre lui gémir d'étouffer tout enfant dans son ventre, de poser la limite, de replanter la borne qui résiste aux vents, de ne pas prendre racine dans le tambour de ce chaos, d'en faire un bateau pour ces grands souffles qui connaissent la grande terre, un bateau pour grands vents de retour, pour s'en aller d'ici, vers les dieux installés, les démons institués, et les esprits amis, là où l'on sait chanter la chanson de la Grue, où le delta fascine l'océan interdit, pose la frontière, invente la lèvre qui défend la grande terre...Elle gémissait comme ça. »⁴¹⁶

Ici, la souffrance semble avoir consciemment enterré la parole originelle, un peu comme ce qu'elle a fait avec le pays des ancêtres qui désormais ne renvoie qu'à un imaginaire célébré par le schème de l'Afrique dans le texte et qui finira par laisser la place à d'autres nouvelles réalités. Dès lors, l'espace insulaire se lit à la fois comme un lieu de combat et de salut qui se détache de la géhenne du bât et coupe le cordon ombilical avec la vision de la négritude de Césaire, au profit d'une créolisation du cadre spatial, susceptible de recueillir les configurations fantasmatiques de la langue. Ainsi, la constante géopolitique fonctionne comme une matrice linguistique, qui vise à redéfinir le créole comme un mode de pensée propre aux descendants d'esclaves et dans une perspective psychanalytique comme un recours compensatoire au rêve nostalgique de l'Afrique-mère. A ce juste titre, Edouard Glissant dit:

« Ce qui se passe dans la Caraïbe pendant trois siècles, c'est littéralement ceci : une rencontre d'éléments culturels venus d'horizons absolument divers et qui réellement se créolisent, qui réellement s'imbriquent et se confondent l'un dans l'autre pour donner quelque chose d'absolument imprévisible, d'absolument nouveau et qui est la réalité créole.... »⁴¹⁷

De fait, pour Glissant le processus de la créolisation explique le caractère métissé de l'identité antillaise et dans ce sens, il est indispensable d'établir une relation entre le vécu et l'insurrection verbale. A cet effet, nous avons essayé d'exploiter la piste des transgressions de l'expression et du genre parce qu'elle corrobore la position engagée et innovatrice des auteurs par rapport au champ littéraire francophone.

II-1-d) La langue entre rédemption et engagement

Chamoiseau parvient par le biais du langage à sauver l'enfant autiste, qui s'est isolée dans un cachot et a décidé de s'enterrer vivante en vue de fuir l'enfer terrestre qui la terrasse

⁴¹⁶ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 316.

⁴¹⁷ Edouard GLISSANT, *Introduction à une poétique du Divers*, op.cit. , page 15.

et les autres aussi. Elle a créé une barrière avec la réalité qui l'entoure et a refusé de partager sa peine de mort, mais le narrateur a réussi à entrer en contact avec elle grâce à son langage d'éducateur, en brisant ainsi les chaînes de son silence amer.

A bon escient, l'écriture chamoisienne soulève de grandes problématiques, en déployant des isotopies redondantes de l'engagement linguistique et politique, autour desquelles gravite le roman francophone et qui sont incarnées par les personnages rendant possible l'interprétation des récits.

Il s'agit d'une mise en scène de l'écriture où Chamoiseau révèle que le travail d'éducateur lui permet d'être sur le terrain en vue d'appliquer son savoir-faire et ses acquis épistémologiques. Il est aussi écrivain-lecteur, qui écrit dans un pays dominé et qui s'inspire à ce titre de ses lectures d'Aimé Césaire, de Saint-John Perse, d'Edouard Glissant, de Frantz Fanon et de bien d'autres, en insistant sur le fait qu'il se distingue relativement d'eux, par son style et par sa pensée. L'auteur représente une force seconde du roman, en établissant une sorte d'affiliation aux modèles d'écriture révolutionnaire, à travers des textes tuteurs. Mais il essaie de se particulariser par rapport à la lignée citée, en évitant de chanter le défaitisme et en recommandant à la place une sorte de rédemption intérieure qui faciliterait le processus de la reconstruction identitaire. Alors, d'une part, l'énonciation mime l'énoncé et donne l'impression du désenchantement qui est dû surtout aux traumatismes de l'esclavage et de ceux relatifs aux leurre des Indépendances. D'autre part, elle véhicule implicitement au fil des pages un message d'enthousiasme novateur et insurrectionnel, qui s'affirme à travers la verve expressive transmettant une parole de soulagement. A cet endroit, se dessine une articulation contradictoire qui repose sur les figures de l'antiphrase portant sur les épreuves que traversent les esclaves et qui sont ressassées à travers une mise en scène esthétique et morale.

Il sied bien dans cette partie de l'étude de souligner que l'écrire est avant tout un moyen de retranscrire l'histoire de l'esclavage ou encore du colonialisme en vue de changer le regard du lecteur porté sur le vécu propre, comme c'est le cas pour la réalité du cachot qui s'est transformée en un refuge face aux horreurs endurées par l'héroïne « *L'Oubliée se mit à craindre de sortir du cachot : en sortir reviendrait à s'y perdre.* »⁴¹⁸

⁴¹⁸ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op.cit., page 202.

Dans ce même cadre, nous tenons à noter que l'écriture se veut polyphonique dans l'œuvre car dans chaque énoncé, il y a plusieurs énoncés à la fois et qui se font entendre en même temps que le retentissement des mots qui révolutionnent le réel :

« *Aller avec l'écriture dans cette mort de l'esclavage, c'est y aller avec la vie car toute écriture est d'abord une vie. Mais il apparaît difficile au regard de la vie d'explorer de manière juste et exacte (c'est-à-dire sans le perdre) le secret absolu de cette mort. C'est une sorte d'impossible(...) Il nous faut maintenant tout amorcer dans l'impossible, c'est la plus simple leçon qu'on puisse tirer de Faulkner, de Perse, de Césaire ou de Glissant.* »⁴¹⁹

Dans ce passage, tous les noms d'écrivains cités attestent que l'auteur tient à illustrer ses théories sur la politique de servage, par le biais du raisonnement argumentatif, en révélant ses affinités intellectuelles avec des écrivains qu'il conçoit comme ses frères de pensées car il se reconnaît volontiers dans leurs écrits et nous noterons ici que ce sont les mêmes repères bibliographiques qui reviennent inlassablement dans son écriture. Il s'agit d'une architecture vocale plurielle car formée d'un tissu de relations, se joignant aux différents motifs qui font échos dans le texte en vue d'affirmer leurs positions de revanche sur le plan expressif et thématique.

Par ailleurs, le texte est débordé par l'image de la bestialité relative à l'esclavage et au malaise identitaire qui renforce le besoin de soulèvement chez les esclaves, alors que la dislocation du sujet mime en quelque sorte l'hybridation formelle et la contamination discursive du roman par le phénomène de l'insubordination. Toutefois, cet éclatement de l'écriture traduit un détournement auquel s'adonne Chamoiseau et qui est en rapport avec la mémoire des Antilles et de l'Histoire de l'esclavage, plus généralement. A ce titre, le narrateur témoigne d'une sorte de sentence irrévocable, que le Maître a estimé appropriée à l'esclave qu'il conçoit comme une créature sans conscience et sans état d'âme « *Le Maître lui en a parlé comme d'une juste punition* »⁴²⁰

Ici, le Maître béké est élevé au statut du sacré grâce à son droit de vie et de mort sur les hommes et en l'occurrence, sur les noirs qui sont conçus comme une race inférieure. Ce qui a tendance à justifier la veine satirique virulente de l'auteur à l'endroit de la politique assujettissante et sa détermination absolue de défendre la créolisation du discours, en expliquant sa vision engagée dans le texte :

⁴¹⁹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op.cit., pages 196 et 197.

⁴²⁰ Ibid, page 194.

« C'est un dieu car il détient de manière absolue le droit de vie et de mort sur ces centaines de créatures. Et non seulement il le détient, mais il l'exerce presque sans y penser. C'est-à-dire qu'il s'est élevé au-dessus de la vie. Sa conscience y trouve une souveraineté. Son âme et son esprit aussi. »⁴²¹

L'écrivain se charge d'une mission très délicate, celle de porter la voix des plus faibles au monde entier, avec la ferme volonté de consacrer l'identité de l'esclave accablé par des mesures vexatoires en vue de solliciter un hommage à la hauteur de ses peines.

Dans *Un dimanche au cachot*, les révélations du Maître sonnent comme une provocation presque blasphématoire à l'encontre des nègres car il s'agit d'un délit légitimé par des motifs plus aberrants et plus infâmes que le tort commis en lui-même. Le Maître évoque des raisons de suprématie raciale et adjure presque le lectorat à adhérer à sa pensée avec un brin d'empathie malvenu qu'il relie à une sorte de commandement divin lui stipulant d'épurer l'âme souillée des esclaves. Cette explication abracadabrante voire répulsive rend plus inavouable la raison esclavagiste qui n'hésite pas à user du mobile sacré pour justifier ses intérêts dédaignables « *C'est pourquoi il les mène aux lumières du vrai Dieu.* »⁴²²

Le narrateur témoigne d'un crime contre l'humanité placé une fois de plus sous la coupe de la religion en vue de lui déférer l'aspect d'un péché capital et le tout est énoncé dans une langue de fer, dotée d'un pouvoir d'insubordination frappant qui livre à merveille la logique immonde des fondateurs et adeptes de la politique esclavagiste.

Le roman développe ainsi la sacralisation de l'homme esclave, en consolidant son rapport avec le lecteur à travers un mouvement de compassion réciproque, comprise dans l'écriture. Par conséquent, l'interlocuteur se dédouble pour renvoyer à l'importance de l'inspiration dans l'activité du scripteur qui prouve qu'il est constitué de deux corps, l'un spirituel et l'autre charnel. Le lecteur devient pour sa part un acteur dans la scène littéraire et il est souvent pris au piège par l'écrivain qui démantibule les cadres de la lecture, en commentant constamment le texte. En outre, le maître mot du roman c'est le thème Réflexivité car elle est la marque de sa singularité. Il s'agit d'une vision intégrée de toutes les littératures qui sont ordonnées autour d'un faisceau d'échange au sein d'un micro-système social bien défini.

⁴²¹ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op.cit., pages 195 et 196.

⁴²² Ibid, page 71.

Dans un autre lieu, nous dirons que Chamoiseau semble avoir mûri dans son écriture car il ne ressemble plus à celui qui a écrit *Texaco*, lorsqu'il cherchait sa voie entre le créole et le français, en témoignant d'un grand malaise identitaire. Au contraire, désormais il utilise les deux langues dans une combinaison plurilinguistique patente, qui en dit long sur le rapport conflictuel entre les couches sociales et renseigne par là même sur le militantisme de l'auteur.

Par ailleurs, les écrits sont chargés d'une intertextualité emblématique qui appuie le principe d'une altérité différente, se dégageant de l'énonciation où le « je » se veut meurtri, mais aussi optimiste. Ce même « je » se présente également comme une instance complexe qui connaît une déconstruction liée à la ferveur de la pluralité des voix et qui puise dans l'arbitraire romanesque.

Par voie de conséquence, le texte se donne à voir comme polysémique, empruntant à plusieurs formes et genres leur ardeur subversive car il s'agit d'un projet de changer les codes généraux de l'écriture littéraire en vue de réorienter l'expression historique par laquelle ces codes se sont transmis d'une époque à l'autre.

L'œuvre se veut mère de front qui offre une littérature allégorique dotée d'excès affabulatoires et rhétoriques, en passant inéluctablement par l'ironie afin d'établir un contact constant avec le lecteur.

Il faut dire à cet égard que Chamoiseau, Kourouma et même Béji, parviennent énergiquement à transformer les contrats de la lecture et de l'écriture grâce à leur veine révolutionnaire, tout en appuyant l'arbitraire romanesque dans ce qu'il a de plus excessif, c'est-à-dire la représentation allégorique insubordonnée.

II-1-e) De la langue du désappointement et de l'insoumission à la modernisation

Pour parler de la langue, Patrick Chamoiseau cite Ahmadou Kourouma, prouvant ainsi qu'il existe une grande affinité thématique et linguistique entre les deux auteurs qui se battent pour la même cause anticolonialiste, pourtant dans des styles engagés très distincts « *De Ahmadou Kourouma : la langue dominante tracassée par des voix malinké_ et lucidité,*

lucidité et ironie contre tous les pouvoirs (même contre ceux qui libèrent)...Sentimenthèque. »⁴²³

Dans cet extrait, l'écrivain antillais insiste sur la position de Kourouma vis-à-vis de la langue dominante qu'il décrit comme déconcertée par l'interférence du registre malinké qui serait à ses yeux essentiellement basé sur des structures critiques à l'encontre de tous les pouvoirs mis en vigueur. De surcroît, le commentaire en question se termine par un terme inventé par Chamoiseau lui-même, à savoir « *Sentimenthèque* »⁴²⁴, comme s'il tenait absolument à signer son appartenance au même champ littéraire que l'auteur subsaharien ou encore sa résolution à adopter son point de vue concernant le statut de la langue dominée par rapport au français.

En outre, l'œuvre chamoisienne se lit d'une part comme un chant dominateur selon son propre créateur ou encore une sorte d'inventaire de mélancolie qui dénonce un pays écrasé par la modernité coloniale brutale car absolutiste et dominante. D'autre part, les marques de la désillusion s'observent à travers l'impact de la décolonisation sur l'identité africaine, qui, elle aussi, est devenue synonyme d'un profond mal être à cause des grandes déceptions survenues pendant les Indépendances :

« Ce vieux guerrier n'aurait aucune tristesse, pas le moindre regret, juste la couleur d'un manque de ne pas disposer d'un assez de vie, d'un assez de temps, pour comprendre ce monde et se comprendre lui-même. Mélancolique mon vieux guerrier de ne devoir chercher qu'une bonne question pour habiller le chemin de sa vie. »⁴²⁵

Dans la citation, le personnage du vieux guerrier est la voix de la raison, de la révolte contre la domination et il est également la conscience de l'auteur car il lui rappelle le pouvoir salvateur de l'écriture et traduit son besoin urgent de se soulever contre l'hégémonie du monde moderne, souillé par les lois du matérialisme décrit comme prosaïque à divers endroits du roman :

« Les capacités soudain déversées parmi nous, n'avaient qu'une résultante majeure : nous développer-consommateurs. Les supermarchés devinrent le point d'irradiation de nouveaux goûts, de nouvelles envies, de nouvelles couleurs, d'un lot de machines qui nous amarraient aux emprises du Centre. »⁴²⁶

⁴²³ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en Pays dominé*, op.cit., page 210.

⁴²⁴ Ibid, page 47.

⁴²⁵ Ibid, page 23.

⁴²⁶ Ibid, page 79.

Quant à Kourouma, il signifie clairement que le sentiment d'insatisfaction entretient son projet d'écriture en pourfendant le colonialisme, à travers la valorisation de l'expression ironique et indignée propre au nègre marron « *Cette louange du Nègre marron s'étalait comme un baume sur la pluie d'une défaite qu'un dispositif de valeurs colonialistes avait inscrite dans l'ordre des choses.* »⁴²⁷

La langue est souvent représentée avec une forte symbolique qui indique le ton satirique utilisé à satiété par l'auteur pour désigner la négligence qui gagne l'instruction et l'état de la culture en Afrique. Dans ce sens, nous notons que le protagoniste du roman *Allah n'est pas obligé*, témoigne de cette triste réalité et explique les astigmatismes linguistiques commis par l'enfant déscolarisé lors de ces récits, en dépit de son recours aux quatre fameux dictionnaires :

«*Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaire. Primo le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, secundo l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's.*»⁴²⁸

Ainsi, son récit est qualifié de « *blablabla* » en vue de souligner le désintérêt intentionnel et le trait léger de l'écriture de Kourouma, répondant aussi au schéma de l'anamnèse car il commence délibérément par la fin, et ce, pour refléter la nature subversive de son mode scriptural associé aux péripéties rocambolesques décrites. Ainsi, il atteste remarquablement de son insubordination au niveau linguistique et événementiel voire sociopolitique, en appuyant les déboires de la décolonisation et de la domination brutale encore une fois. La langue est résistance alors et elle est au même titre une nouvelle forme de délivrance qui permet à l'écrivain d'opérer un travail d'alchimiste sur son texte, en agençant des idées et des mots innovateurs, allant même jusqu'à créer des termes comme « *Sentimenthèque* »⁴²⁹, qui n'est autre qu'une subtile association entre sentiment et bibliothèque. En effet, le narrateur-conteur joue un rôle primordial dans la conservation de la mémoire. Cependant, il ne dispose d'aucune bibliothèque ni de manuscrit et en l'occurrence son histoire tire sa légitimité d'un réservoir oral inépuisable ou encore d'une genèse de mythes fondateurs ramifiés dans des chants littéraires illustres et qui se réfèrent constamment au trouble du bateau négrier ou aux désastres coloniaux.

⁴²⁷ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., page 54.

⁴²⁸ Ibid, page 11.

⁴²⁹ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en Pays dominé*, op.cit., page 26.

Dès lors, l'écrivain ivoirien tente de casser les chaînes de l'aliénation formelle propre au volet énonciatif, à travers un style allégorique défiant toute forme de sujétion et instaurant une alliance solide entre son pays géographique, sa langue et aussi sa terre d'adoption. Il s'agit d'un hommage à son pays, à la négritude et à l'humanité toute entière qui se définit par la force du verbe et qui s'oppose à la réalité captivante de la poussée moderniste :

*« le rhizome met à notre portée des extensions individuelles (autoroutes d'informations, téléphones cellulaires, écrans-market, cartes de crédit, modem, fax...) par lesquelles le furtif nous aspire. Nous agrandissons, un à un, dans des fragilités standardisantes »*⁴³⁰

En revanche, il faut rappeler que le phénomène de la modernisation tend à invalider les accusations à l'encontre du colonialisme car elle tâche d'effacer l'épisode de razzias dont l'Afrique fut victime pour le remplacer par le prétexte du passage obligatoire à l'évolution.

Dans la même visée, il faut s'interroger une nouvelle fois sur le rôle des procédés satiriques dans le phénomène de la transformation de l'espace romanesque moderne et dans le renouvellement de la lecture de la question identitaire, en nous référant à la théorie du genre.

II-2-a) Politique et transgression du genre romanesque (spécifiquement chez Béji)

La transgression linguistique dans la littérature de Hélé Béji se présente différemment par rapport à celle de Chamoiseau et de Kourouma. C'est à cet effet que nous avons convenu de ne pas la joindre aux deux autres auteurs au niveau du traitement de la question propre à l'usage de la langue. A vrai dire, les productions littéraires de l'écrivaine tunisienne, connaissent plutôt un ordre distinct de dérogation aux règles stylistiques de l'écriture car il se rapporte plutôt aux frontières du genre en passant sans avertir du roman à l'essai et même à la poésie.

Il faut noter que le style d'écriture béjien est particulièrement recherché et soutenu car elle a opté plutôt pour une rhétorique patente en vue de véhiculer avec subtilité son indignation face à la colonisation et sa désillusion face aux Indépendances. Cependant, la bienséance stylistique de ses textes ne fait qu'annoncer une fausse subordination à l'esthétique formelle et ne l'empêche pas d'être aussi engagée que les deux autres écrivains étudiés.

⁴³⁰ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en Pays dominé*, op.cit., page 275.

Dans ce cadre, nous mentionnerons que les écrits de Béji attestent parfaitement de l'originalité scripturale de la littérature francophone contemporaine et illustrent en même temps la vision militante de l'écriture féminine, en assurant que le choix de la langue française est justifié par une certaine volonté de se rebeller à travers la substance expressive, vectrice de nouvelles idées. Son écriture traduit aussi un courant marginaliste, transformiste et enfin réaliste, dont elle ferait volontiers partie, tout en valorisant son engagement et spécificité identitaire qui ressortent de sa veine scripturale atypique, mais non moins débridée dans sa portée satirique. De fait, l'écrivaine semble reconstruire tous les objets car les valeurs sociales et la vérité semblent lui importer autant que l'art de l'écriture lui-même.

A ce titre, nous noterons que dans *L'œil du jour*, deux niveaux de lecture de l'approche esthétique sont concevables : D'une part, nous devinons de facto que l'auteure écrit pour que ce qu'elle écrit soit clair, audible, impressionnant et plaidoyer probant. D'autre part, nous avons l'impression qu'elle tente inlassablement de faire revivre au lecteur l'intensité du réel social à travers des mots et des signes énonciatifs parfois abstraits mais chargés tout de même de sens poétiques, et ce, en vue de convaincre de sa prise de position quant à l'ordre des événements relatés.

Dans ce même cadre, la narratrice de son roman, tente de dresser dans un ordre verbal à la fois disert, rude voire hérétique, une panoplie de galeries afférente à des portraits et à des échantillons représentatifs de sa propre société, en posant sur eux un regard de lucidité et de critique acerbe. L'auteure de *L'œil du jour*, manifeste une sorte d'affinité élective avec les protagonistes car selon elle, tout écrivain est quelque part un ethnologue qui essaie de dégager des lois humaines générales, puisées essentiellement dans sa société d'origine. Il s'agit d'une sorte d'intertextualité qui est le concept même de la matière littéraire dont les sources ressurgissent inconsciemment dans l'œuvre.

Par conséquent, nous ne pouvons être indifférents par exemple à cette sorte de satire exacerbée, astucieuse et insurrectionnelle à l'égard du personnage du douanier, qui souligne la fonction critique indomptable de la littérature, à travers l'ironie stridente de la société tunisienne et des mœurs. Cette figure acquiert un rôle capital dans le processus du refus des codes sociaux répandus à l'époque de l'indépendance et elle est de ce fait associée directement à tout un champ lexical à connotation péjorative « *un déprimé, sa tête de torpeur, son hostilité, un regard de cautèle, sa lenteur, sa passivité, son œil d'onagre nain, injecté*

*d'humidité jaune, l'immense étendue de bassesse humaine, une haine, un duel sordide, muet... »*⁴³¹

Tout, phonétique, syntaxe et sémantique semblent entretenir un rapport particulier avec l'auteure et son écriture se montre organiquement attachée à son monde autobiographique, attribuant ainsi au roman cet aspect généreux et quelque part moralisateur et engagé.

En l'occurrence, l'aspect double de l'écriture, c'est-à-dire le dit direct et le sous-entendu des personnages, renvoie à un authentique projet de privilégier la réalité sociologique peinte par l'auteure, au détriment des fonctions normatives traditionnelles attribuées au roman francophone. A ce titre, l'analyse du corpus nous révèle plusieurs modes énonciatifs, en démontrant que le texte est plutôt à dominante satirique car révolutionnaire peu importe ses tendances et moyens esthétiques.

D'un côté, nous noterons que la préoccupation majeure de l'auteure de *L'œil du jour*, est de rendre compte de l'évolution de la langue et par la même occasion de toute une société et non pas de rédiger une simple histoire bien ficelée. D'un autre côté, nous dirons que la critique des mœurs traduit les réalités sociales tunisiennes et que l'écriture est plutôt au service de la description des pratiques, des références sociales ou du modèle politique régent, pourtant sévèrement contesté voire assailli. Ainsi, l'écriture se donne à voir en tant que discours fortement codé et parabolique et cette même approche prend sens à travers les différents pôles de la machine scripturale qui opère une réelle dérogation à la théorie des genres.

Dans ce sens, nous dirons que l'œuvre rappelle toujours son contexte historique postcolonial qui donne lieu à toute cette liberté réflexive et critique où l'écriture se transforme en un lieu de délivrance et de confession.

En effet, Hélé Béji s'est prononcée dans une sorte d'espace cathartique, celui du roman qui rapporte dans le moindre détail son enfance, son passé et son présent en rapport avec son monde et celui de sa famille ou encore de sa société d'origine. Son mode d'expression s'affirme à la fois autobiographique et à forte connotation suggestive, traduisant ainsi ses sentiments intuits proférés sur une note lyrique, celle de l'impersonnel car la

⁴³¹ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op.cit., pages 51 et 52.

narratrice dit « je » juste pour prendre part efficiente à l'intérieur de son dire. Dès lors, les modalités verbales déployées dans son discours dévoilent son vécu propre, surtout lorsqu'elle nous transporte dans une dimension nostalgique singulière où elle nous décrit prodigieusement tout l'univers traditionnel relatif aux mœurs propres au personnage de la grand-mère. En outre, l'approche scripturale est bien maîtrisée dans l'œuvre et le plaisir de lire est y particulièrement stimulé, grâce à son esthétique engagée et délectable « *Un livre qu'on aime relire vous surprend sans cesse, autant de fois que vous le relirez.* »⁴³²

Par ailleurs, il est important de souligner ce caractère innovateur de l'écriture de *L'œil du jour*, dans lequel l'auteure refuse le schéma de l'esthétique traditionnelle qui désigne le roman comme étant une suite de chaîne événementielle. Elle subvertit alors cet ordre pour adopter une expression essentielle du moi, circonscrivant la perception du réel décrit à travers son œil d'observatrice rebelle et très critique. Sa stratégie énonciative se voudra à plusieurs endroits dégressive et rétrospective car pilotée par une perpétuelle correspondance avec l'appréhension du vécu qui est basé sur le raccommodage des souvenirs éparpillés et où il est vraiment rare que le « je » narrateur cède la parole.

Dès lors, l'écriture dispute encore une fois sa teinte psychologique et sa polyphonie réaliste effervescente, alors les voix des personnages se multiplient pour renforcer la portée moralisatrice du texte avant-gardiste de l'écrivaine tunisienne.

Par ailleurs, la littérature francophone acquiert toute sa dimension hyperbolique et recomposée, notamment lorsqu'elle est reconsidérée dans son contexte d'émergence, c'est-à-dire ici postcolonial, en employant une écriture du temps improbable et en cherchant également à prendre en charge la configuration d'une réelle sociopolitique problématique. A ce titre, il est impératif de démontrer l'importance de la trame chronologique dans la portée engagée du message, en la conjuguant avec la part de modernité scripturale qui s'impose à la littérature contemporaine, se voulant parfois très proche de la littérature de l'immigration au niveau des circonstances historiques et de la volonté de relater les préoccupations qui animent en particulier les auteurs maghrébins. A cet endroit, nous nous référerons à l'étude critique de Kasereka Kawahirehi et de Christiane Albert :

« Les récits de l'immigration sont plutôt marqués par le sceau de l'hybridité, de la marginalité, du nomadisme littéraire et du syncrétisme, bref, par des caractéristiques de la condition postcoloniale. Enfin, par l'écriture du hors

⁴³² Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op.cit., page 79.

lieu, nous entendons une écriture située sur une limite ou encore 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. Élaborant des espaces de médiation entre plusieurs langues, plusieurs histoires, plusieurs imaginaires, l'écriture de l'immigration peut être saisie comme une écriture de l'entre-deux et du Tout monde. »⁴³³

Nous dirons à partir de là que cette littérature d'immigration rejoint quelque part la littérature francophone dans sa portée hybride et en l'occurrence dans sa lutte contre l'introversion et l'imperméabilité des genres littéraires. Il s'agit de rejeter toutes les limites spatiotemporelles et au même titre tous les aspects de la rumeur sociopolitique et culturelle dans un style décomplexé et affranchi.

Par conséquent, le modèle littéraire de Hélé Béji, devient une sorte de transgression des genres, dans un style parallèlement fleuri et paradoxal et parfois même rude car il nous invite à défier les frontières formelles et à briser le joug du conformisme littéraire voire linguistique.

En effet, à travers l'ensemble de notre lecture des écrits de Hélé Béji, nous découvrons une liberté expressive remarquable et un franc décloisonnement du genre qui témoigne manifestement d'une sorte de métissage culturel souvent inconsciemment imposé à l'auteure par sa culture et son identité hybride. Au même endroit, nous tenons à souligner la note captivante de son énoncé qui renvoie au fait que l'unique arme de l'écrivaine tunisienne est l'art de son écriture allégorique, innovante et très harmonieuse.

Par ailleurs, l'écriture béjienne atteste de tous les symptômes d'une introspection fortement emblématique car elle fait le bilan des faits sociaux et politiques dans une continuité historique surprenante. Ainsi, elle s'inscrit au cœur du projet linguistique militant contre la léthargie socioculturel et expressive, en s'employant à plaider la cause féminine et à disputer son droit de s'exprimer dans la langue de l'Autre. Dans ce cadre, nous sommes tenus d'insister sur l'importance du contexte historique témoignant au fond d'une littérature qui s'est réellement constituée à partir des années cinquante, autrement dit pendant pendant la période critique du combat pour l'indépendance du Maghreb, comme une littérature de lutte qui aspirait à relater la spécificité identitaire au milieu de cette sorte d'occidentalisation prescrite par l'impérialisme moderne.

⁴³³ Compte rendu par : Kasereka KAVWAHIREHI, Christiane ALBERT, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.

En revanche, cette littérature a adopté la langue du colon, le français comme mode d'expression afin de mieux lui résister certainement, en renvoyant encore une fois à ses propriétés paradoxales. Toutefois, cette même approche verbale est aussi bien maniée par le colonisateur que par le colonisé, attestant ainsi d'une nouvelle gageur, celle de faire face à l'ennemi à travers sa propre langue.

Les auteurs francophones, particulièrement maghrébins sont persuadés que puiser dans le registre langagier occidental est un moyen indispensable pour se faire entendre et pour construire une société égalitaire, qui ne sera plus prisonnière de son passé mais plutôt ancrée en lui. Autrement dit, utiliser la langue de l'Autre avec habileté, confère aux ex-colonisés une crédibilité viable et leur permet de se remémorer les moments de l'indépendance pour les enraciner définitivement dans la mémoire collective.

Ainsi, par son pouvoir d'allusion libératrice et affranchie et sa force d'insoumission, la langue peut réaliser toute une métamorphose sociale des structures classiques, récusant à la fois la tyrannie coloniale et le dogmatisme ou encore le despotisme politique.

Dans la perspective d'accentuer encore plus l'aptitude de la langue à changer les réalités sociopolitiques, nous citerons un passage de Marta Ségara qui corrobore parfaitement ce fonctionnement révolutionnaire et fécond des écrits francophones « *Le chant du lys et du basilic affirme ainsi : Chaque langue correspond à une personne. En parlant plusieurs langues, tu es plusieurs personnes à la fois. Tu es plus riche que celui qui ne parle qu'une seule langue* ». »⁴³⁴

De fait, la langue étrangère est susceptible de procurer à son utilisateur une nouvelle identité, reflétant de la sorte une diversité et une pluralité intéressante à plusieurs égards. Néanmoins, elle peut dans un certain sens provoquer chez lui un malaise ou même une scission psychique voire un déracinement ou encore une sorte de délire schizophrénique, si les frontières entre les identités ne sont pas bien saisies dans leurs différences et si le moi devient proie aux conflits intérieurs et aux antinomies existentielles.

En somme, les auteurs surtout féminins écrivent en français afin de s'insurger contre le mutisme ancestral, d'adopter une parole libre et autonome et de s'exprimer par eux-mêmes. Leurs notes émanent d'un besoin contenu, profond et enfoui qui serait une manœuvre

⁴³⁴ Marta SEGARA, *Leur pesant de poudre*, Paris, L'Harmattan, 1997, page 24.

spontanée pour distinguer et honorer leur identité longtemps bafouée. Signalons à cet endroit que s'exprimer en français est certainement en rapport avec une vive volonté de dire et de réaffirmer une identité originale face à l'anonymat collectif imposé par le modèle social dominant. Aussi, nous conviendrons au constat que l'écriture francophone se range plutôt du côté d'une culture dotée d'un bilinguisme et d'un métissage déterminants et à même d'orienter ses nouveaux horizons évolutifs.

Par conséquent, il s'agit de dénoncer le rapport ascendant de la culture occidentale sur la culture originelle et de proposer à la place l'alternative d'élaborer une vision plus modérée, large et flexible des faits, visant à traduire un réel projet de conserver les valeurs propres aux deux cultures sous le signe du dialogue. A ce titre, l'engagement de Hélé Béji se veut très prudent, loin de cette vague de modernité qui rejette l'Autre et viole sa langue, elle tente de renouer contact avec l'ailleurs différent. Elle s'affirme plutôt au service d'une reconstruction identitaire et d'une réédification de l'espace littéraire, social et politique sous de nouveaux auspices. De fait, ses œuvres deviennent une invitation à établir une sorte de bilan de l'ordre colonial et postcolonial. Quant à son écriture, elle érige un genre décompensé opérant par le biais d'une dynamique textuelle efficiente qui passe du roman à l'essai ou à la poésie, en critiquant l'une par l'autre dans un face-à-face franc et osé. Enfin, l'écrivaine ne vient pas uniquement compromettre tout aspect de sclérose sociale et scripturale, mais s'attache à instaurer une nouvelle forme de modernité du réel, tentant tout simplement de remplacer l'obsession de la modernisation et du culte du nouveau par le principe d'interculturalité.

A bien y réfléchir, d'une manière générale, tous les auteurs étudiés n'ont pas manqué de bouleverser les normes scripturales, en tâchant en même temps de dresser un inventaire de discriminations commises à l'encontre de la société et plus particulièrement de la femme et dont les frais sont lourds, suscitant la révolte et le sarcasme expressif comme moyen de changer l'état des réalités observées.

II-2-b) Le rapport de l'ironie et de l'identité hybride avec la théorie du genre

La langue se veut tumultueuse et polyphonique car tympanisant la contrevérité du totalitarisme sous toutes ses aspects, notamment celui imposé à la gent féminine au sein de la communauté postcoloniale. L'expressivité scripturale est renouvelée dans un sens fictionnel parfois même contrevenant à la bienveillance formelle car elle se détourne de la langue de bois pour affronter le dogmatisme de l'acte verbal. De fait, l'écriture se mesure au trafic

d'influences dans un mouvement de contravention de toutes les chartes et exigences poétiquement et politiquement correctes car les discours postcoloniaux ne prennent comme prétexte que le moule historique. Cependant, il faut que la langue s'y meuve et rende le rythme de la réalité africaine et antillaise, en se rangeant dans le camp d'une nouvelle philosophie éruptive de l'énoncé qui permettra de dénoncer les aléas tant internes, qu'externes. Il s'agit de proposer une esthétisation critique affrontant tous les types d'instrumentalisation et de recourir à une démarche étiologique en vue d'appriivoiser la parodie politique voire idéologique. Toutefois, l'œuvre dépasse de loin le simple remodelage linguistique pour proposer des théories métaphysiques touchant à toutes les dimensions de l'écrit, lui accordant ainsi une place quasi totémique dans le champ littéraire francophone. Les modalités qui s'y conjuguent reposent essentiellement sur l'assise satirique, notamment lorsqu'il s'agit de se révolter contre les nouvelles formes de subordination nées sous les Indépendances.

Par ailleurs, dans plusieurs endroits, le phénomène des mœurs est décrit sur un mode ludique qui concerne spécifiquement le quotidien, redéfinissant ainsi les horizons d'ambiguïté qui s'y dessinent explicitement :

« Ton mauvais œil lui a coûté cher à cette infortunée qui te supporte, elle s'est cassé la jambe. Regardez-le comme il en jubile, il est fou de joie ! » Elle ne s'est rien cassé, elle aime seulement se faire plaindre, elle est gâteuse. Si tu n'étais pas fils de marabout, je penserais que tu es un Infidèle, un incrédule, un parjure, un hérétique ! »⁴³⁵

Il est loisible de noter ici que les scènes de superstitions sont foncièrement relatives à la tradition orale qui passe du sacré au mythe, en s'inspirant de la technique narrative du conte et en s'appuyant sur le volet parodique de l'écriture. A ce titre, l'auteur tend à relativiser le sérieux des situations dramatiques, en honorant la formulation tragicomique, comme nous l'avons préalablement démontré dans toute l'œuvre chamoisienne également.

Nous mesurons également grâce à la précédente citation le rôle de la critique du fétichisme, du présage et des croyances dans la société africaine car ils semblent définir l'avenir proche et lointain des citoyens qui ne réalisent pas le déclin auquel ils sont livrés en adoptant ce genre de convictions comme mode de réflexion voire de vie :

⁴³⁵ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op.cit., page 22.

« *Sekou était comme Yacouba un multiplicateur de billets et un grigri-man. Les prières étaient dites d'une voix si distincte et si pure par Yacouba qu'elles sont montées directement au ciel. Mais peut-être qu'elles n'ont pas été acceptées car, sur les sept personnes qui étaient accroupies autour de la fosse commune dans laquelle reposait la tante, il y avait trois bandits...* »⁴³⁶

L'assaut de la satire s'étend sur tout ce qui est rétrograde ou discrétionnaire et se présente comme une moquerie de l'inculture ou bien du complexe de ceux qui ont le pouvoir politique, social voire idéologique. Ahmadou Kourouma comme les deux autres auteurs d'ailleurs, mesure parfaitement son devoir de militant et tente à cet égard de dévoiler à travers son style ardent, les desseins de la grande entreprise machiavélique du mensonge qui a des effets débilissants sur la société.

Ainsi, nous dirons que grâce à leur écriture aux vertus presque thérapeutiques, les trois écrivains du corpus prêchent le changement radical des habitudes sociales et politiques, en dénotant d'une volonté de sensibilisation importante à travers leurs écrits, comme pour entreprendre des cures de rédemption face à tous ces féaux qui s'attaquent avec virulence au corps social pour l'empêcher de se reconstituer voire de se dresser.

En l'occurrence, le style métaphorique et ironique est vivement recommandé et se veut imprégné par une grande charge engagée car l'écrivain qui refuse de se rendre à l'évidence du défaitisme est parfaitement en mesure de critiquer sur un ton humoristique des réalités graves pour faire croire à une fausse intention pessimiste visant à déceler les imperfections des dictatures installées. Au même titre, nous noterons que l'enseigne ludique se retrouve inextricablement liée au cadre spatiotemporel dans les romans car les critères du rire varient selon les époques et ses connotations dépendent des événements annoncés dans divers modes expressifs comiques qui opèrent plus directement sur l'inconscient. De fait, le rire moqueur vise à refléter les difformités du fanatisme et du thème de l'aliénation revisité dans toutes ses versions mais qui est rendu déchiffrable aux yeux des interlocuteurs par le biais de la satire fictionnelle ralliant le colonisé et le colonisateur dans le même cadre. De cette façon, la veine sarcastique entérine la quête identitaire, tout en redessinant ses abords subvertis en vue de lui accorder une dimension planétaire qui ne s'exprime plus aux termes de vengeance mais avec une fine résolution de réenchantement et de réconciliation avec l'Autre. Quant à l'ironie, elle se situe entre l'ébranlement psychologique et l'amusement purgatoire, permettant ainsi de rendre les dérives ou les plutôt inconvenances politiques et religieuses, d'où l'effet subjectif

⁴³⁶ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., page 231.

indélébile de l'écriture se lisant comme une réaction contre les conditions humaines, d'une manière plus générale.

Par conséquent, l'écriture de l'humour est toujours subjective et a des sources multiples, mais elle se définit dans les romans comme un pacte de militantisme contre l'iniquité quelle que soit sa provenance. Le rire se prétend alors au rang de la vertu humaniste car il tâche de s'affranchir du désespoir et de la répression et livre une quête remarquable de l'équilibre naturel, droit de la vie descente dans les pays décolonisés.

Dans un autre élan, il est important de souligner que l'écriture est théâtralisée à travers la mise en scène des clichés fébrilement révoqués dans un style comique et spectaculaire mais qui a la faculté de transporter le lecteur dans une fiction voluptueuse ayant pourtant pour point de départ un réel fort dépit. En effet, l'énoncé se transforme en un jeu de rôle qui varie les manœuvres théâtrales se défendant de tout afro-pessimisme et maniant l'ironie et le cynisme en vue de stigmatiser les nouvelles fonctions sociales en Afrique et aux Antilles. De ce même fait, la littérature francophone s'affirme par son caractère hétéroclite qui étaye la théorie de la transgression des genres et atteste de l'hybridité des textes examinés.

Par ailleurs, la veine théâtrale présente dans l'espace romanesque relève d'une fixation irrécusable sur l'intérêt de séparer la réalité intra et extra-scénique, en mobilisant un accent qui oscille entre le tragique et le comique et qui répond à la démarche d'exhorter la parole libre universelle. En l'occurrence, le rire devient rapidement un procédé théâtral dans toutes les œuvres car il parvient avec succès à parodier des réalités tristes et à supporter toute la controverse qui en découle, d'autant plus que la dimension ludique renvoie ici à l'illusion concernant les leurre démocratiques et les dictateurs qui y participent. Les romans adoptent une esthétique parodiquement théâtrale peu conventionnelle pour représenter leurs expériences, en convoquant des indications orales et en offrant des scénarios extravagants qui visent à réformer les théories des genres, comme c'est le cas dans la littérature de Kourouma, pour reprendre à peu près l'idée de Yao Louis Konan :

«Kourouma, (...), écrit Madeleine Borgomano, emprunte la forme traditionnelle du donsomana. En mariant le roman (genre importé, écrit et moderne) et cette forme africaine, orale et traditionnelle, l'écrivain subvertit les deux genres ; le roman contaminé par l'oralité, n'est plus vraiment roman. Et

*l'oralité mimée, mais écrite, donc devenue communication différée, carrefour d'absence, n'est plus l'oralité. »*⁴³⁷

Le passage signifie que l'entremêlement des genres n'est pas sans risque de débordement mais qu'il est à tout égard constructif car en provoquant l'effet de l'ambivalence, il s'adonne au spectacle de la vie voire de la danse et force la fiction romanesque en vue de mieux s'attaquer à la matière sociopolitique et idéologique fondant les supports textuels.

II-2-c) Ecriture de l'exil et méthodes de la critique littéraire

Dans les œuvres examinées, l'écriture garnit le circuit activiste des écrivains qui cherchent à prêter à leur plume une adresse fictionnelle affûtée dans leur démarche de statuer sur les réalités sociales. Ils mènent la diatribe des politiques régentes dominées par des idéologies ubuesques, qui ont conduit au malaise identitaire repéré dans l'espace romanesque et accentué par le démembrement ou plutôt les dispersions géographiques entraînant des aventures spatiales rébarbatives. Dans ce cadre, nous sommes tentés de nous référer dans notre analyse littéraire à des méthodes critiques qui maintiennent assidûment notre curiosité intellectuelle en éveil comme celle de Sainte-Beuve qui tend à démontrer le rapport entre les faits autobiographiques et le contexte littéraire. En effet, selon la critique littéraire, la méthode de chaque écrivain laisse deviner des seings de la mémoire transmettant le goût de vivre dans l'intimité du vécu et démontre par là même que l'œuvre littéraire est avant tout le reflet de la vie sociale courante. A ce titre, les trois écrivains ont connu des déceptions anagogiques et se sont attelés à les reproduire dans leurs écrits en vue de nous inciter à les lire selon leurs milieux biographiques et sociohistoriques. En outre, la méthode analytique de Sainte-Beuve n'est pas sans rappeler celle d'autres critiques comme Charles Baudelaire qui se base sur la constante du souvenir dans le texte littéraire, profitant au diverticule de la réminiscence et de l'identification. Il s'agit de fouiller dans les mystères recelés de la mémoire en vue d'opérer une correspondance entre la fiction et la réalité car dans toutes les œuvres, les auteurs font preuve d'une attitude dynamique qui présente le passé comme un souvenir d'une vie antérieure ressurgissant dans le présent romanesque. Nous nous poserons dès lors la question paradoxale suivante : Mais qui d'entre nous ne pourrait pas se reconnaître dans un monde idéal désenchanté ?

⁴³⁷ « Narrativisation de l'oralité et « effets d'écriture » : une pratique contemporaine chez Kourouma », Yao Louis KONAN, *Revue ivoirienne de langue étrangère*, disponible sur : <http://rile-ci.net/3article8.php>

D'emblée, nous sommes tentés de préciser que l'auteur tout comme le lecteur d'ailleurs, sont projetés sciemment dans l'expérience triste du livre et cherchent à passer de leur propre conscience à celle de l'Autres comme l'affirme la théorie baudelairienne pour mieux vivre le quotidien pénible. Ils agissent tous les deux dans la velléité de redécouvrir une altérité enchantée où l'écriture serait réminiscence d'un monde prématurément disparu, d'un souvenir rêvé ou d'une traversée obsédante bien qu'atterrante. L'approche scripturale devient alors une actualisation de ce qui avait été une vie antérieure correspondant tout à fait à celle racontée par la jeune fille, protagoniste de *L'œil du jour* ou par le héros d'*Allah n'est pas obligé* et enfin par l'Oubliée dans *Un dimanche au cachot* qui a mis en œuvre le scénario de l'enfant esclave en vue de revenir sur le passé des cachots aux Antilles. En effet, les trois reviennent sur l'Histoire de leurs origines, en tentant de remettre au gré du jour leurs expériences passées au sein de leurs pays natals et qui revêtent des traits invraisemblables ou fantasmagoriques en rapport généralement avec leurs enfances étonnement singulières et atypiques.

Chapitre III : Du vécu à l'imaginaire et au réel merveilleux

I) Approches théoriques sur l'imaginaire : De Gaston Bachelard à Charles Mauron

I-1) Imaginaire et mythes obsessionnels dans l'écriture (entre autobiographie et fiction)

Dans toutes les œuvres du corpus, nous notons la dominance des thèmes autobiographiques qui sont axés sur un fonds romanesque dense en repères chronologiques et qui se présentent comme un pacte de dépassement de soi en faveur d'une altérité constructive et aussi d'un élan vers un imaginaire pittoresque.

Dans cette perspective, nous pouvons nous référer à la méthode analytique bachelardienne, qui est en rapport avec l'imaginaire et l'aspect fictif de l'écriture, en renvoyant au vécu individuel. En effet, Bachelard réinterprète la conception psychanalytique freudienne qui porte sur la censure, l'inconscient et le rêve en vue d'illustrer sa propre perception épistémologique concernant le rapport entre la psychanalyse de l'imagination et la poétique de l'expression. Vu sous cet angle, il est plus évident de comprendre l'œuvre d'un auteur, en scrutant son imaginaire personnel, ses fascinations et ses hantises. Aussi, en s'inspirant de la psychologie jungienne et des théories surréalistes, Bachelard fait de l'imaginaire et du désir une source principale de la vie psychanalytique qui anime sa critique:

« On veut toujours que l'imagination soit la faculté de former des images. Or elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images. S'il n'y a pas changement d'images, union inattendue des images, il n'y a pas imagination. »⁴³⁸

Selon Bachelard, l'imagination est évasive avant tout et dans le psychisme humain latent, elle est l'expérience même de l'ouverture sur la conscience de l'Autre et elle est également l'expérience même du renouvellement des traces affectives refoulées. Par voie de conséquence, elle ne signifie pas un simple prolongement de la perception de la réalité mais tout un faisceau imaginaire, c'est-à-dire une surréalité et une fiction. Plus généralement, les méthodes de la psychanalyse sont appliquées pour étudier l'itinéraire psychologique des individus ainsi que leur vie antérieure, mais son évolution n'est pas définie d'une manière systématique, ce qui a une incidence claire sur le caractère compliqué de l'autobiographie, le

⁴³⁸ Gaston BACHELARD, *L'Air et les Songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Editions José Corti, 1943, pages 5 et 6.

support archétypal, le schéma de la connaissance et la naissance des images dans l'écriture. En outre, nous pouvons constater qu'il existe dans nos romans, une liaison entre l'archétypal de la métaphore littéraire et l'archétypal des systèmes religieux, comme c'est le cas pour la figure du marabout imposteur, représentant les rites religieux dans *Allah n'est pas obligé*. Alors que dans *L'œil du jour*, c'est le personnage de la grand-mère qui reflète les crédos et les pratiques conservatrices susceptibles de ralentir l'éveil socioculturel. En revanche, dans *Un dimanche au cachot*, la pensée spirituelle est quasiment absente, sauf par induction car elle est remplacée par des questionnements existentiels liés au thème de l'esclavage. Il est ainsi question d'un pouvoir d'inférence qui montre que l'homme est généralement impuissant face aux facteurs surnaturels extérieurs. L'approche esthétique met l'accent sur le retour aux ressources dans l'odyssée scripturale où s'entremêlent imagination et imaginaire pour s'imposer comme des substituts de l'univers désenchanté du narrateur. Ce dernier puise dans le passé pour nous éclairer sur l'émergence des images archétypales évoluant dans une cadence interprétative renouvelée en permanence.

Aussi, les écrits se ressource dans leurs propres canaux archétypiques et les auteurs choisissent des personnages devenus quasi mythiques car fictifs par excellence, pourtant ils sont inspirés de la réalité. Dans ce cadre, nous dirons que l'œuvre de Chamoiseau représente l'exemple le plus parlant de cette conception archétypale de l'image car elle reprend sans cesse le personnage du nègre, vieil esclave pour réincarner la mémoire du nègre opprimé par le Maître béké, qui lui, rivalise avec le règne animal, autrement dit avec le monstre.

Hélé Béji, quant à elle, retient l'archétype de la femme ancestrale pour désigner l'importance du legs culturel dans la société moderne. Cependant, Kourouma cible plutôt un choix de personnages fétiches, tels que les enfants-soldats qui intensifient jusqu'au plus haut degré les angoisses de la guerre, se lisant à son tour comme un archétype ou une constante thématique du roman francophone.

De fait, dans cette partie de notre étude, nous nous attacherons à démontrer que les littératures francophones traitent une pléthore d'archétypes impérissables qui finissent par devenir presque obsessionnels grâce leur redondance. Dès lors, les textes font valoir des thèmes phares indéclinables, déployant une panoplie de personnages ubiquistes et renfermant des traits distinctifs du champ littéraire en question.

Tous les écrivains africains mettent en lumière un réel cynique à travers des voix réprimées, cherchant à s'exprimer dans une satire caustique. Par ailleurs, la nouvelle critique comme celle de Charles Mauron s'avise d'expliquer ce qui peut justifier la structure de la genèse de l'œuvre chez son propre créateur. En ce sens, la réflexion de Charles Mauron se rapproche de la méthode de Sainte-Beuve qui précise que l'écriture reflète les idées obsessionnelles de l'auteur et qu'elle reproduit incontestablement son expérience personnelle. Toutefois, les deux critiques divergent car la façon dont Sainte-Beuve s'intéresse à la psychologie de l'écrivain reste subjective et dépend du critique lui-même. Alors que Mauron, lui, table sur la psychanalyse car il considère qu'elle approvisionne les nouvelles stratégies analytiques de l'auteur sans faire interagir la prescience, ni les données de l'expérience propre. Selon lui, il est indéniable de repenser la création artistique ou plutôt la production littéraire tout d'abord comme étant l'objectivation d'une conscience subjective. En l'occurrence, l'écrivain organise l'architecture de son œuvre en toute conscience, en dépit de la présence d'une intuition profonde liée à son subconscient, qui influence profondément son travail de créateur et par là aussi son imagination. De fait, Mauron considère qu'il est primordial de redéfinir ce qui pilote la verve créatrice d'un homme de lettres qui plus est, devient chroniqueur, s'évertuant à inoculer dans une sorte de contagion morale, une vision sépulcrale du monde, notamment africain aux consignations sociales moroses. Ces dernières cadrent bien le vécu individuel et permet de le débarrasser des préjugés par le biais de l'observation introspective et conditionnée par la psychanalyse. Il s'agit d'isoler et d'étudier l'expression de la personnalité et de l'inconscience de l'auteur, sachant que le mythe fournit une image du monde intérieur, avec ses instances, ses secrets et ses mois partiels. L'acte poétique apparaît ainsi comme un projet d'intégration de la personnalité dans un contexte vécu et daté « *C'est à travers lui que sont transmis au moi créateur les événements biographiques du moi social* »⁴³⁹

Il est expédient à ce titre, de repérer et de superposer les archétypes de l'œuvre francophone ouverte à l'interprétation, qui est capable de particulariser le champ de forces inconscientes chaperonnant l'exercice de l'écriture. Ainsi, la méthode de Charles Mauron propose une démarche d'analyse littéraire en quatre phases convergeant à prouver que l'inconscient prend corps dans le support textuel, à travers la récurrence de la matière métaphorique et des symboles reflétant la vibration intérieure, appareillant à son tour le

⁴³⁹ Charles MAURON, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Introduction à la psychocritique*, Paris, Corti, 1963, Volume 2, page 327.

mécanisme de création et du rêve éveillé. Des métaphores identiques sont repérables par l'entremise des juxtapositions astucieuses de toutes les œuvres d'un même auteur. En effet, nous prélèverons à partir de là, des réseaux métaphoriques comme ceux en rapport avec l'imaginaire de la guerre ou de la résistance, nous éclairant particulièrement sur les thèmes obsédants de la littérature étudiée et qui est perçue comme une mise en scène de l'espace psychodramatique car elle expose des sujets tabous voire souvent des sentiments viscéralement monomaniaques.

Dans les romans, ce terrain de forces se rattache directement au passé colonial ou au revers des Indépendances. Alors, les arguments autobiographiques témoignent de l'importance des faisceaux allégoriques à même de redéfinir le mythe personnel du désenchantement. A cet égard, nous sommes frappés par la constance du factum imputant du processus politique dont la teinte varie pour travestir l'évolution de la pensée. Cette image du colonisateur se transforme en une hantise et une psychose infantile, permettant de renforcer la détermination des personnages à se réaffirmer et à se frayer une nouvelle voie vers la rédemption, en reconsidérant le passé.

A vrai dire, les réflexions avancées par Charles Mauron, s'appuient sur les découvertes freudiennes qui adoptent le postulat de l'existence d'un inconscient à l'origine de toute création littéraire. Elles s'associent aux trois variables du milieu social, de la personnalité du créateur ou encore du langage comprenant une grande marge de liberté et d'indétermination. De fait, la lecture psychanalytique freudienne considère que le créateur de l'œuvre littéraire essaie d'adapter la réalité à son imagination, comme un enfant qui demeure vivant dans l'adulte :

« Porter un jugement esthétique sur l'œuvre d'art ou faire la lumière sur le don artistique ne sont certes pas des tâches que la psychanalyse prend en considération. Mais, il semble que la psychanalyse soit en mesure, dans toutes les questions concernant la vie fantasmatique humaine, de prononcer le mot décisif. »⁴⁴⁰

Ce qui est important à signaler pour nous, c'est que Freud redéfinit et cherche l'auteur du roman dans son héros car il veut exprimer la trame événementielle à partir de l'élément biographique lui-même, sans porter de jugement direct sur l'œuvre. Il précise également le fait que la psychanalyse apporte exclusivement de l'intérêt à la vie fantasmatique de l'individu. Il nous vise alors à démontrer que l'inventeur de la fiction est celui qui retravaille

⁴⁴⁰ Sigmund FREUD, *Abrégé de psychanalyse*, Paris, Puff, 2001, disponible sur : <http://www.megapsy.net/Textes/Freud/biblio091.htm>

la réalité en vue de se forger un monde à part, tout en prouvant que si l'inconscient s'exprime par les songes et les rêves diurnes, il est nécessaire de les retrouver dans l'œuvre littéraire. Cela s'effectue certainement à travers les réseaux obsédants qui constituent généralement les traits structurels afférents aux personnages mythiques. La présence de toutes ces structures mentales et imaginaires, met en évidence le mythe personnel de l'auteur-créateur dont les variations sont considérables, mais qui concourent toutes à refléter la part inconsciente de la personnalité.

Par ailleurs, l'analyse des divers écrits des auteurs étudiés est basée sur la comparaison entre les différents anneaux de la chaîne thématique qui nous amène à déduire que les associations énonciatives sont souvent doublées d'un tricotage de figures légendaires placées sous la pression de l'imaginaire inconscient de l'auteur. Aussi, nous relevons l'idée fondamentale de la séparation du moi social et du moi créateur grâce à la reconfiguration métaphorique de l'auto-psychanalyse et de l'inconscience liée à l'imaginaire. En effet, cette sorte d'effervescence pulsionnelle peut se dompter, en se canalisant dans l'activité sociale ou en se consacrant comme une énergie créatrice de l'œuvre littéraire. En outre, le moi social englobe toutes les fonctions qui relèvent de l'activité créatrice, concédant à l'artiste-écrivain la charge de nouer des relations inconscientes avec autrui par le moyen de ses propres écrits. En revanche, les deux mois gardent en commun un passé et une énergie hyperbolique, en se manifestant dans les actes sociaux et créateurs.

En somme, nous pouvons dire que les textes se prêtent à plusieurs démarches analytiques dont le discernement est influencé à la fois par la réalité sociohistorique et la teneur de l'imagination personnelle de l'auteur. Quant à la dimension esthétique, elle obéit principalement aux exigences de la représentation fictionnelle, en donnant à voir les personnages comme une sorte d'entités complexes et non pas comme des héros mythiques au sens classique du terme.

I-1-a) La théorie des mythes obsédants et la thématique fictionnelle dans l'assise scripturale

Les éléments mythiques envahissent l'espace romanesque des trois principales œuvres du corpus et sont généralement en rapport avec les croyances religieuses, les clichés verbaux ou encore les dogmes fétichistes, particularisant l'imaginaire local, qui privilégie à titre d'exemple, l'eau dans sa vertu purificatrice pour le corps et l'âme. C'est surtout le roman kouroumien qui exploite cet archétype lorsqu'il se réfère au texte saint, considérant l'élément

aquatique comme une source de la vie. Au même titre, l'auteur décrit maintes fois des scènes d'ablution avant la prière de Yacouba ou encore sa purification avec l'eau suite à un péché quel que soit son ordre. Néanmoins, cet élément n'est pas l'unique signe de la théorie bachlardienne relatée dans les œuvres car nous pouvons concevoir également le pouvoir omniprésent de la terre ancestrale dans l'espace littéraire. En effet, les auteurs relient intrinsèquement la terre natale à la source maternelle et au retour aux origines. En l'occurrence, Kourouma, Chamoiseau et Béji ont tous connu une vie mouvementée et ont souvent été livrés à un exil parfois forcé et même s'il a été diligent, ce fait a imprégné leur mode d'écriture sous-tendu par une grande volonté d'appropriation du sol absolu.

En ce qui concerne l'écrivaine tunisienne, elle a ponctué son livre d'un éternel va-et-vient entre la France et la Tunisie, pendant que Chamoiseau a retracé le chemin sinueux du retour à la terre-mère des esclaves et qui est celle de l'Oubliée qui a fini par se déterrer en honorant ses propres racines. Quant à l'auteur ivoirien, il n'a eu de cesse de décrire une Afrique, terre des aïeux et lieu de la quête de soi, représentée à travers la personnalité du jeune héros Birahima qui l'a sillonnée de fond en comble, en traquant les traces de sa tante, à son tour figure de bonté rassurante et de générosité originelle, liée aux sources.

I-1-b) La fonction fabulatrice de l'écriture et la force métaphorique de l'imaginaire

En vue de démontrer la force métaphorique de l'imaginaire dans l'espace romanesque, il est important d'approcher les faits de médiation des espaces culturels, tant au niveau de leur engendrement que de leur réception. Il s'agit de souligner les inférences contextuelles déterminantes, sur le plan linguistique et théorique, c'est-à-dire tout ce que renferme la communication para-verbale, dans ses perspectives de mieux cerner les réalités contemporaines et ses diverses mutations, comme nous pouvons clairement le lire dans l'analyse de Cheikh Mohamadou Diop qui interprète l'approche polyphonique du monde et de sa géographie variable:

*« L'auteur de *La Pluralité des mondes*, pour expliquer la problématique identitaire créole, part d'une étude littéraire, celle de Bakhtine consacrée à Rabelais et Dostoïevski et fondée sur les notions de polyphonie carnavalesque et de dialogisme, représentatives de ces deux modèles. Le premier rend compte des « mondes plurilingues et polyphonique », « à géométrie variable », marqués par l'interlocution entre plusieurs couches subculturelles. Le second modèle, dit du dialogisme, insiste sur une « fonction de l'extra-verbal » destinée à assurer la « permanente reconstruction de l'œuvre culturelle » par l'inachèvement du sens*

qui fait que « la culture gagne en autonomie à chaque investissement interprétatif »⁴⁴¹.

Le passage cité reprend les terminologies de Bakhtine portant sur l'articulation de la pluralité du monde qui fixe les règles de la quête identitaire, fondée sur cette part d'amendement enrichie par la culture de l'Autre. Ce qui nous intéresse dans ce cadre, c'est de découvrir le rôle de cette pluralité dans la reconstruction de l'imaginaire collectif et la réédification du statut identitaire à partir de la donne fictionnelle. En effet, la notion d'identité et plus spécifiquement celle de la créolité s'érige en se croisant avec le concept de l'altérité pour mieux se fonder à travers la diversification polyphonique et la nuance dialogique, en mesure de refaire l'imaginaire de l'homme colonisé.

En outre, la transposition produite par la volubilité allégorique travaille le matériau verbal à partir de la matière anthropologique et historique qui vise à accentuer la fiction inscrite dans la multiplicité du monde, carrefour des identités composites et de l'interculturalité. L'œuvre francophone est aussi un lieu pluridimensionnel couvrant un fonds anthro-historique intarissable car elle se rapporte à une étendue temporelle très importante et qui dépasse les marges prédéfinies de l'espace de la fiction, au profit d'une réalité parabolique.

Il faut dire que dans les romans traités, le discours acquiert une fonction fabulatrice propre à l'imaginaire, où la métaphore relative à la société vient renforcer la matrice fictionnelle, en combinant l'espace littéraire et sociolinguistique « *Autant les anthropologues ont vu dans « les choses littéraires » (imaginaire, rhétorique, fiction...) une possibilité pour « un nouvel esprit anthropologique » (G.Durand) ».*⁴⁴²

En effet, Durand dote les signes distinctifs du langage de nouvelles portées critiques, en revisitant la notion d'archétypes qui est généralement exploitée dans les œuvres examinées, à partir du combat mené par les héros en vue de dépasser la réalité mortifiante de la colonisation. Ces figures archétypales se distinguent à partir des métaphores obsédantes qui jalonnent la trame textuelle et finissent par se particulariser à partir de la réédification des mythes personnels ayant toujours un envers car ils sont susceptibles d'être subvertis par le coup de langue épigrammatique et la force allusive de l'écriture.

⁴⁴¹ Cheikh Mohamadou DIOP, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun, Abdourahman Waberi*, op.cit. , pages 17.

⁴⁴² Ibid, page 20.

I-1-c) La fiction francophone postcoloniale

Ce désir de faire part d'une réalité fictionnelle est perceptible sur tous les plans de la trame romanesque au point de concevoir la fiction comme très proche de la vérité. Dans les textes étudiés, elle redessine infailliblement la destinée dramatique de l'Afrique et reproduit le schéma romanesque poignant qui s'étend sur l'axe chronologique comprenant l'épisode colonial et postcolonial. En effet, l'écriture de Kourouma est balisée par des indices réalistes, sans pour autant sceller son appartenance catégorique au rang autobiographique car l'effet du vraisemblable semble concerner plutôt les récits rapportés par les protagonistes, alors que le pendant de la réalité nous ramène nécessairement à réaliser l'importance de la part imaginaire dans l'œuvre. Aussi, nous concevons un certain chaos politique et social voire chronologique qui vise à donner un relief à l'imaginaire narratif en vue de dénouer les événements réels grâce à la portée référentielle.

Par conséquent, la fiction dans le discours postcolonial est régie par l'intérêt du réel, qui sied volontiers à sa dominance et contribue dans un mouvement d'enchevêtrement et de complémentarité à la portraiture de l'entité identitaire historique, socioculturelle et surtout linguistique de l'œuvre francophone. En revanche, l'étiquette de francophonie en rapport avec les théories postcoloniales est sévèrement critiquée dans certaines études qui reprochent à ce terme son caractère ambigu et très limité.

Par ailleurs, l'assise narrative dans les œuvres francophones étudiées reconfigure inéluctablement le même schéma archétypal, celui de reproduire des situations emblématiques qui mettent en place des personnages clés pour témoigner de la force fictionnelle de l'écriture et permettre aux auteurs de couler leur vie intérieure dans une identité de substitution. Tout est alors rapporté au prisme de ces protagonistes, en passant par le filtre de la vérité âpre et donc de l'aptitude à transmuter pour offrir au narrateur le droit à la subjectivité et à la marge imaginaire. D'une manière plus générale, nous préciserons que l'écriture de la fiction tend à s'épanouir dans la diversité, en flirtant avec le réel et en célébrant l'effritement du sujet. D'une part, elle met en avant l'archétype de la quête de soi et se situe dans la transgression et dans la pluralité des instances subjectives en vue de gérer les genres circonscrivant l'espace littéraire postcolonial. D'autre part, l'outil linguistique s'exerce en dehors de la rigidité utilitariste pour prendre en charge l'expression de l'exotisme à travers le pouvoir allusionnel qui renoue avec le passé peu florissant et décrit les apories du monde présent.

I-2-a) L'archétype dans le schéma romanesque de l'œuvre francophone: Un croisement de théories et une force fictionnelle

La fiction littéraire acquiert une place prépondérante dans l'œuvre romanesque, en s'ancrant dans l'évènement historique qui consigne les traditions culturelles et les tendances sociopolitiques en mesure de déterminer la mentalité populaire à une époque donnée. Dans nos romans, le volet imaginaire est solidement lié à l'approche réaliste car elle représente une issue potentielle et un refuge envisageable face aux situations douloureuses endurées à l'ère coloniale. A ce même titre, nous tenons à faire remarquer que notre traitement de la notion de l'imaginaire correspond dans une grande partie aux perspectives analytiques de Gilbert Durand, qui appuie le caractère foncier du terme en le donnant à voir comme un point de rencontre entre les représentations à la fois tangibles et fictives.

Dans ce cadre, nous noterons également que la parole proférée par les auteurs, acquiert une double fonction, celle de dire des réalités dures à admettre et celle de stimuler énergiquement l'imagination du lecteur en vue de rendre ces dernières accessibles. Nous constatons aussi que la fiction épouse la force du verbe dans sa charge de transposer des images factuelles, notamment en divulguant les vérités cachées des chancres et des travers sociaux, qui sont imprégnés par des attitudes démagogiques et des dérives théologiques et mythiques.

Ce faisant, nous pouvons parler de l'importance du modèle archétypal qui concerne le vécu de la société africaine et antillaise et qui se profile à travers les lignes pour contribuer à hisser l'imaginaire dans la matière littéraire, en dehors des limites spatio-temporelles.

A bon escient, dans leur acte de revisiter les mythes traditionnels et de remettre au goût du présent les ravages coloniaux, les écrivains du corpus font correspondre leurs œuvres à la contexture significative du canevas temporel qui les a transcrites dans l'espace fictionnel.

En revanche, les images sont constantes et renvoient souvent au même scénario qui expose les conditions de vie en Afrique et aux Antilles sous un mode ironique acerbe, visant à soutenir la vision apocalyptique du monde et à prouver le besoin de recourir à l'imaginaire en tant que démarche réulsive inspiré du réel. Par voie de conséquence, le topique dérivatif que Gilbert Durand considère comme constant et que Baudelaire perçoit en tant que reine des facultés, n'est autre que l'imagination qui est le propre de l'homme.

Il en résulte que l'importance de cette imagination est incontournable car elle s'observe à tous les niveaux, notamment anthropologique et nous admettons ici l'influence de cette conclusion sur nos perspectives analytiques qui convergent à approfondir les structures de l'indicateur anthropologique dans sa symbolique c'est-à-dire en tant que signifiant qui transfigure et change des réalités convenues.

En outre, il est loisible de ne pas oublier l'ascendance de l'imaginaire sur la mémoire car il est capable de susciter par ricochet le changement historique et social, tout en repensant la pluralité identitaire. Nous conviendrons dans ce contexte à évoquer une identité irréductible, qui découle du croisement entre les cultures éloignées qui cherchent à ne pas amputer la mémoire des civilisations, depuis les déportations à l'esclavage moderne représenté par les dictatures naissantes.

Par ailleurs, prend forme dans les textes une sorte d'affabulation qui contribue à son tour à la reconstruction de l'identité hybride à partir de l'Histoire, en inventant parfois des enchaînements événementiels extrapolés.

Il en ressort que les écrivains deviennent ergo des acteurs sociaux, qui agissent pour renverser l'ordre des faits, en s'identifiant à leur culture dans ses abords, d'apparence confuse et ambulante. Ils tentent de promouvoir tous les mouvements d'acculturation, en introduisant le thème du mythe, non pas en tant que commémoration des vestiges, mais plutôt comme un besoin de comprendre les références et les attaches culturelles. En effet, leurs œuvres tendent à démontrer que l'individu éprouve un besoin incontestable de saisir son passé, en puisant dans l'imaginaire collectif afin de mieux construire son avenir, et ce, en exploitant quelques réflexions à cheval entre plusieurs disciplines telles que l'anthropologie, la sociologie, l'histoire et même la psychologie etc.

En conséquence, nous apercevons dans l'ensemble des espaces textuels examinés, une lueur d'espoir relatif à la situation politique en Afrique et aux Antilles, où la transculturalité est de rigueur. Aussi, ce carrefour de théories produit-il des identités hétérogènes car elles sont unies par la nature de leurs archétypes, leurs lieux de fiction, leur langue et leurs incidences historiques, politiques ou autres. Tous annoncent un esprit de changement et d'échange prolifique, visant à admettre des lectures modulables et où seules les nouvelles représentations fictionnelles de l'Histoire comptent.

I-2-b) Les représentations fictionnelles : Histoire et réécriture

La matière historique constitue un filon indispensable à l'organisation de la fiction, néanmoins le traitement de cette thématique n'est pas le même pour tous les auteurs car pour Kourouma, le recours à l'axe historique est un moyen efficace pour mettre le doigt sur les problèmes politiques dans son pays d'origine. Alors que chez Béji, il s'agit d'utiliser le volet historique en vue d'actualiser certaines préoccupations socioculturelles et idéologiques. Enfin, Chamoiseau relate l'histoire d'un projet sociétal profondément influencé par un passé qui est marqué pour sa part, par le joug de l'esclavage ancien et moderne.

Par conséquent, tous les auteurs déconstruisent les représentations imaginaires figées et subordonnées aux espaces postcoloniaux arides et étriqués pour les truffer de particularités plus originales et plus adaptées à l'ère contemporaine. A titre d'exemple, nous citerons la symbolique du retour sur les causes historiques des événements en vue de saisir le présent dans l'œuvre de Kourouma, en interprétant l'étude de Diop à propos de la question de la constante temporelle dans les écritures francophones. Nous rajouterons ici que cette même idée de la dualité entre le passé et le présent s'apparenterait volontiers au mode de pensée des deux autres auteurs du corpus :

« Pour Kourouma, traiter de l'actualité c'est revenir sur les causes historiques des événements. C'est pour cette raison que sur le conflit ivoirien, il remonte jusqu'aux plus lointaines sources historiques connues pour expliquer l'origine de « l'ivoirité ». Un autre exemple du même traitement de l'histoire se trouve dans Allah n'est pas obligé. Ce roman lui a été inspiré par « les enfants chassés de Somalie par la guerre tribale » qu'il a rencontrés dans les écoles de Djibouti en 1994, et non par la suite des conflits au Liberia ou en Sierra Leone. Les informations qu'il a sur ses pays et leurs conflits lui viennent de ses lectures (documents historiques, presses, etc....) Mais le fait de transposer son projet d'écrire l'histoire des enfants victimes de la guerre lui a été facilité d'une part par l'actualité, d'autre part par la proximité géographique des pays dont il parle et de celui de ses origines. »⁴⁴³

Nous pensons que cette citation peut servir à plus d'un égard nos perspectives analytiques qui tendent à expliquer que l'Histoire renvoie à des épisodes très significatifs et inhérents à l'interprétation des nouvelles tournures que prend le présent d'où l'insistance sur la constante de la guerre civile ou de la conquête coloniale qui a précédé le mirage des Indépendances en Afrique et aux Antilles. A ce titre, un rapprochement entre les trois écrivains du corpus est envisageable car pour eux la représentation de l'imaginaire identitaire

⁴⁴³ Cheikh Mohamadou DIOP, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun, Abdourahman Waberi*, op.cit., page 177.

à partir de l'ossature historique des œuvres contribue à la reconstruction de l'autonomie individuelle à partir des aléas des expériences communautaires subjectivées. Parfois même leurs discours ressemblent à un long persiflage à travers lequel ils semblent revendiquer un imaginaire littéraire indépendant et évolutif, à la lumière des contours ondoyants de l'Histoire de leurs pays qu'ils réécrivent dans une mise en relation avec le monde comme l'entend Glissant. Nous y repérons une tentative de retranscrire l'imaginaire collectif basé sur un fonds historique qui transcende l'espace romanesque pour anéantir les obstacles géographiques.

II) Un discours protéiforme : Du témoignage social à l'imaginaire collectif

II-1) Du vécu social à l'imaginaire de Chamoiseau

Il est important de rappeler le caractère évanescent et instable de l'imagination parce qu'elle est l'expérience même du renouvellement de l'intention de l'auteur et qu'elle refuse de se cantonner dans des images statiques. Dans les textes, le narrateur associe l'imagination à la rêverie et la considère comme une alternative ou une échappatoire très prisée, puisqu'elle vient faire face aux douleurs du passé qui habite l'homme colonisé. Ainsi, les limites entre la dimension imaginaire et le réel deviennent de plus en plus minces et la rêverie devient en ce qui la concerne, l'un des boucliers de la mémoire brisée. Dans ce cadre, nous dirons que les empreintes indélébiles de la maltraitance exercée par le Maître sur l'enfant dans *Un dimanche au cachot*, représente un passé aliénant qui pousse l'Oubliée à l'hallucination voire au délire. C'est à cet effet que le narrateur introduit le facteur imaginaire pour tempérer la réalité :

« L'enfant était à moitié folle, et moi je la suivais de près. Bon. Seul moyen de survivre : sinter vers la sortie. Mais je ne pouvais l'abandonner dans un endroit pareil. Quelle honte devant Sylvain ! (...) La rêverie devient un baume, un ange bienveillant, mais qui peut se transformer en diable : « emporter l'enfant dans une absence définitive... »⁴⁴⁴

De fait, l'éducateur pâtit du supplice de l'enfant et se mortifie de la voir livrée à sa folie, justifiée par une perte absolue d'attaches à la réalité. Cependant, l'auteur peine à convaincre l'enfant de sortir du cachot pour affronter cette réalité car il ne trouve pas les mots pour répondre à ses propres interrogations rhétoriques qui se veulent itératives dans le roman

⁴⁴⁴ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op.cit., pages 44 et 45.

« Comment la pousser à sortir ? Comment expliquer à une enfant blessée ce qu'était un cachot effrayant ? Quelque chose ne va pas...Mais qu'est-ce que quoi ? »⁴⁴⁵

En outre, l'auteur appelle le lecteur à réfléchir sur les conditions de vie aux Antilles à l'ère de l'esclavage et même après, en précisant qu'elles sont directement liées à l'image épouvantable du cachot claquemurant, mais qui se transforme au fil des pages en un espace-refuge, qui recueille les peines de ses victimes.

Dans cet endroit insolite, le réel et la fiction se côtoient de très près, en s'interpénétrant en vue de transgresser encore une fois les limites des frontières et des genres. Néanmoins, l'auteur tâche inlassablement de ne pas les confondre et de ne pas s'égarer dans les méandres de l'imaginaire collectif pour ne pas perdre son identité. Il se joint aux protagonistes dans leurs peines, en partageant leurs expériences, notamment celle de la grotte, et ce, dans un mouvement de compassion extraordinaire « *Ce cachot dérivait loin. Je me raccrochais à l'idée de n'être pas perdu dans cette ruine de la sainte Famille, mais d'être ailleurs quelque part, un dimanche, réfugié dans la psychose de l'écrivain.* »⁴⁴⁶

L'histoire de l'Oubliée se donne à voir comme une chimère qui prend de l'envergure à partir de sa densité chronologique au service de l'effet véridique. Pourtant, les limites entre la réalité et la fiction sont devenues fluctuantes et d'une opacité abyssale, tout comme la souffrance imperméable voire amphibologique de l'Oubliée.

Par ailleurs, l'enfant vit un cauchemar qui épouse une ambiance lugubre dans le texte et relève de l'ordre de l'hallucination extravagante permettant de fuir le présent et également le passé :

« *Sa conscience, son âme, sa pensée n'étaient jamais dans le présent de la chose, toujours dans l'avant ou dans l'à-venir de l'ici de la chose. Quand elle prenait conscience de sa situation, l'Oubliée semblait dans une angoisse pourtant déjà passée, ou dans une autre qu'elle commençait tout juste à éprouver et qui lui ramenait alors des terreurs écoulées...* »⁴⁴⁷

Les scènes d'entaillure où l'Oubliée se donne en spectacle terrifiant, s'étendent sur plusieurs pages dans l'œuvre en vue probablement de heurter sciemment la sensibilité du lectorat et de perturber son sens paisible de la lecture. De fait, il s'agit de déranger l'effet de

⁴⁴⁵ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op.cit., page 45.

⁴⁴⁶ Ibid, page 110.

⁴⁴⁷ Ibid, page 120.

tranquillité ou de sérénité habituellement sollicitée par ce dernier pour qu'il puisse prendre part dans la réalité des événements textuels, comme si l'auteur cherchait à l'impliquer dans ses propres préoccupations:

« L'Oubliée s'évertue à se défaire de ses cheveux, de ses ongles, de sa peau, de muer pour devenir bête-longue...Et, sans comprendre, par ce vouloir farouche, elle voit surgir la manman bizarre (...) Elle s'était juste cassé les jambes pour les sortir de la boue. Juste déboité une épaule pour l'arracher du joug. Coupé la langue, une fois, deux fois, si bien qu'on avait dû lui infliger une muselière qui lui coinçait les dents.... »⁴⁴⁸

La jeune fille se transforme ici en bête sauvage et devient vite proie à des divagations troublantes, alors elle se torture, en massacrant son propre corps et en allant même jusqu'à vouloir amputer ses membres afin d'oublier ses tourments psychologiques. Il faut dire que les angoisses du cachot dépassent de loin sa capacité d'endurance humaine et lui imposent le rêve comme une option salutaire pour surmonter les douleurs corporelles et morales. Cette sorte d'abysse se donne à voir alors comme un lieu propice à l'égarement imaginaire qui tente de se substituer au malaise identitaire provoqué par la cruauté du réel. Mais le plus souvent, il s'agit d'un mauvais songe qui accroît le désespoir et la frustration du personnage qui finit d'ailleurs par développer une tendance masochiste traduite par ses pratiques d'automutilation et par une sorte de schizophrénie extravagante *« L'Oubliée, elle, s'empreignait les cheveux, les arrachait posément, en des gestes mécaniques, yeux béants, bouche béante, corps offert, prête à crever sous la frappe terrible (...) L'Oubliée, s'immobilisa, attendant la frappe, l'explosion du venin. »⁴⁴⁹*

Dans cette citation, nous observons un effet de déraillement total de l'enfant qui se livre à un comportement dépourvu de toute raison et très symbolique, en développant le caractère invraisemblable de l'histoire véridique relatée par l'auteur. De ce fait, nous noterons que le narrateur insère des indices relevant de la vie moderne, comme le recours multiple de l'éducateur aux messages téléphoniques en vue de contacter l'ami qui l'a chargé de la mission de secours. Il va même jusqu'à retransmettre les sons des messages du téléphone portable avec une grande authenticité, simplicité et un désir de retour à la réalité face au délire paranoïde de l'Oubliée :

« Les SMS lui disent que l'enfant, fille unique, avait souffert de maltraitements divers. Bik (...) Bik. Bik. Bik. Bik (...) Sylvain qui décryptait son

⁴⁴⁸ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op.cit., page 170.

⁴⁴⁹ Ibid, page 128.

*dossier n'en finissait pas d'être consterné : cette enfant a vécu tous les cercles de l'enfer et ce qu'elle porte en elle, nul ne peut le savoir et nul ne saurait l'exprimer. »*⁴⁵⁰

L'auteur nous décrit une héroïne aux allures et aux gestes difficilement croyables et qui vit en marge de la société voire de la vie réelle, développant des penchants pour le monde imaginaire ou le non-lieu, qui est désigné dans le roman par le cachot lui permettant de s'isoler et d'aspirer au mouvement de la disparition :

*« Il n'y a plus d'émergence dans sa vie, rien qui fasse événement, rien qui donne du relief à un quelconque réel. Rien n'a de sens, donc rien ne construit l'ossature d'une histoire personnelle (...) C'est pourquoi elle se sent à l'aise dans ce cachot, qui annule tout et qui, dans cette annulation même l'apaise, l'installe peut-être dans une cohérence. »*⁴⁵¹

Nous sommes face à un personnage nihiliste, à l'âme sèche et affichant une attitude de protestation révolutionnaire qui offre une fuite-refuge ou encore cultive tous les signes du syndrome de Stockholm, mais cette fois-ci la contagion émotionnelle ou la fascination concerne plutôt le contexte de survenue et non pas le ravisseur en lui-même. Ce fait traduit un trouble psychologique rude de l'enfant qui finit par toucher l'éducateur, lorsque ce dernier admet son impuissance totale face au poids monstrueux du passé de l'esclave « *Pour me rassurer, je note sur mon portable : dans ce cachot, je traverse la déraison comme on traverse un pays inconnu. »*⁴⁵²

Nous pouvons dire à partir de là que l'expérience du cachot se veut dans son ensemble déraisonnable et surréaliste car elle passe par l'invraisemblable, mais il s'agit aussi d'une voie vers l'inconnu souvent hostile, que les personnages sont tenus d'affronter afin d'avancer voire de se réaffirmer dans la vie réelle. Le lieu est en lui-même menacé par l'indétermination et la médiation du néant, néanmoins, il manifeste le paradoxe archétypal de la vie, qui consiste à démontrer que l'expérience de l'encombrement métaphysique permet de découvrir le rôle du merveilleux dans l'espace réel et de valoriser par là même l'effort de la conquête identitaire de soi.

⁴⁵⁰ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op.cit., pages 129 et 130.

⁴⁵¹ Ibid, page 131.

⁴⁵² Ibid, page 133.

II-1-a) De la note mélancolique à la magie du merveilleux

Patrick Chamoiseau prend la responsabilité de défendre une identité brisée conçue par l'imaginaire antillais qui est le sien et qui permet d'explorer la dimension compliquée et les strates magiques de cette constante littéraire fondée sur l'éventail de la multiplicité.

En effet, l'identité est une pièce maîtresse dans l'œuvre francophone car elle tisse le paysage historique, en exploitant le thème des sentiments nostalgiques à l'endroit du passé et en cherchant à démontrer la magie de l'instant présent qui vient proposer de nouvelles solutions au désenchantement face à la réalité. Il s'agit d'un enracinement qui appelle à l'actualisation et au besoin de dépasser le chagrin du réel par le rêve et le merveilleux.

Par conséquent, le concept du réalisme merveilleux prend tout son sens dans le roman africain et antillais car il s'appuie sur l'expérience collective, tout en redéfinissant les contours de cette dernière à travers l'alchimie des mots déployés pour reconquérir le droit de se réaffirmer dans la distinction et dans l'imaginaire commun. Nous précisons à cet égard que chez les trois écrivains, l'espace fictif se présente dans une architecture scripturale renouvée qui correspond au pouvoir métaphorique de l'œuvre réaliste. A vrai dire, les auteurs tentent de redonner à l'écriture une consistance symbolique irréductible, en la chargeant de la transmission de la mémoire bafouée par l'esclavage et de la reconduction des lignes des Indépendances leurrées. Ainsi, le projet de transformer l'espace romanesque se fonde principalement sur l'intrusion du merveilleux dans le réel, en tentant de marier les épreuves vécues avec les limites de l'imaginaire comme c'est le cas dans le conte. En l'occurrence, le conte se veut une partie indissociable du merveilleux où les événements acquièrent une dimension surnaturelle qui boise l'inconstance au niveau de l'interprétation de l'énoncé. De ce fait, il devient vraiment difficile de deviner si les protagonistes sont réels ou plutôt fictifs. Alors, le lecteur hésite à les situer, surtout lorsqu'il est question d'entités spectrales comme les fantômes, les revenants ou encore les héros légendaires transformés aussi en conteurs. A partir de là, le caractère merveilleux atteint également les actions des protagonistes qui se prétendent aux exploits extraordinaires et au courage redoutable, comme nous pouvons l'observer chez le petit soldat Birahima. En effet, l'enfant combat l'ennemi avec une force de mille hommes. C'est le cas aussi pour l'Oubliée qui décide de mettre fin à ses tourments avec une détermination surhumaine. Enfin, la petite-fille dans *L'œil du jour*, décide avec une grande témérité d'assumer sa différence, notamment son irréligion face à toute une société très conservatrice.

A tout le moins, tout aphorisme implique une mise en scène d'incidents véreux et fantastiques qui peuvent aller jusqu'à l'agencement en interaction avec l'espèce animale, comme nous pouvons le voir dans le conte africain animant l'œuvre kouroumienne. L'auteur évoque le bestiaire ouest-africain fondant le conte, qui se veut à lui seul, une entreprise éducative et un reflet d'une civilisation moralisante. Il en découle une rupture avec l'entendement classique de la culture orale et cela en faveur d'un nouvel usage de l'élément imaginaire émoullent dans la narration.

Par ailleurs, toutes ces références basées sur les conditions particulières de la création du conte, constituent une deixis temporelle soumise à l'identité du locuteur qui vise à attribuer une nouvelle interprétation à l'imaginaire, en le conjuguant avec des réalités récentes. Il tend également à engendrer une poétique du changement et de l'hybridité relative au substrat oral. La même esthétique axe la fiction romanesque sur l'iconicité du temps et des endroits afférents au développement de la culture orale, en faisant la part belle à la dialectique des parémies en vue de démontrer le rôle du cadre spatial dans la production des modèles littéraires situées entre réalité et fiction. En conséquence, la structure des œuvres était un renouvellement des données stylistiques actualisant la teneur contextuelle de l'oralité et transportant le lecteur dans l'espace pittoresque de l'auteur, ce faisant ce dernier dévoile par son écriture le vécu de sa société originelle. Il y parvient d'ailleurs, grâce à cette approche transculturelle qui n'a pas manqué d'amarrer la note épique et légendaire de l'imaginaire collectif dans l'œuvre romanesque. L'écrivain agit dans une perspective d'échange scriptural, doté de connotations plus topiques pour défendre la culture orale. A l'analyse, il s'agit de retrouver les traces de la poétique de l'exotisme, en redisant les relia culturelles qui particularisent la scène romanesque à travers les marqueurs d'identité et les références allochtones. L'œuvre se transforme aussitôt en palimpseste, qui représente des faits grêlés par les versions antérieures d'une culture longtemps lésée, mais qui est désormais à la recherche d'une politique de transculturalité dépassant tout aspect de radicalisme iconoclaste. C'est ce qui nous fait dire que le substrat esthétique et linguistique, représente le préciput de cadencer la quête de la modernisation par le moyen d'un imaginaire mythique fiable. Prend forme alors une fonction représentative des textes, comme étant une sorte de réhabilitation des repérages spatiaux en fonction des coefficients socio-psychologiques.

Au demeurant, chez les trois auteurs, les énoncés comportent une grande charge émotive traduite par la ponctuation expressive et les techniques ou encore les supports de l'oralité. Dans ce cadre, nous noterons que la phrase narrative représente un rythme brisé et

une syntaxe hachée qui repose sur la chronologie des événements et évoque un trouble identitaire en rapport avec la situation tragique des pays dominés.

Une lecture approfondie des romans recouperait une stratégie rhétorique empruntée à la tradition orale et aux modalités scripturales classiques visant à restaurer le contexte culturel africain et antillais. Il est souvent question d'un style suggestif qui se base sur les inférences en vue d'amener le lecteur à décoder le contexte de l'énoncé littéraire qui cultive la duplicité entre le réel et le fictif et qui combine les volets d'une langue source et d'une autre cible, et ce, en créolisant ou en africanisant parfois les discours. A cet endroit, les propos des personnages s'assimilent sciemment au petit français ou au français approximatif dans *Allah n'est pas obligé* par exemple, afin de souligner la relativité des actes du langage et par là même des faits réels qu'ils rapportent « *Pour raconter ma vie de merde, bordel de vie, dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales des gros mots, je possède quatre dictionnaires.* »⁴⁵³

Ainsi, le moule stylistique diversifie les images, en les connotant d'une manière relative et référentielle par rapport au contexte de base pour désigner de la sorte une situation emblématique qui porte à la fois sur le réalisme et sur le merveilleux. Pour ce faire, il tente de développer un modèle inépuisable et prolix de assimilations métaphoriques particularisantes.

II-1-b) Métissage et imaginaire

Dans les romans du corpus, l'espace réel est subjectivé car il renvoie principalement au croisement de plusieurs expériences culturelles métissées, celles de l'esclavage, de la colonisation, de la décolonisation etc. Mais, d'une manière générale, il va de la domination à la libération, en passant par la résistance pour signifier un attachement viscéral à l'égard de l'Histoire qui alimente l'imaginaire collectif. De ce fait, le mouvement de brassage culturel se traduit par la conversion du passé réel jusqu'alors hermétique, en rêve universel du métissage qui embrasse l'imaginaire de l'Autre. Cependant, il s'agit pour Chamoiseau d'appréhender « *le retour à un ordre totalitaire de l'ancien monde.* »⁴⁵⁴, c'est-à-dire à tout ce que la réalité a laissé dans son sillage.

Dans un autre lieu, l'auteur prêche une nouvelle forme de l'imaginaire collectif, celui qui concerne la langue avant même le passé ou encore l'identité pour souligner l'intérêt du

⁴⁵³ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., page 11.

⁴⁵⁴ Jean BERNABE, Patrick CHAMOISEAU et Raphaël CONFIANT, *Eloge de la créolité*, op.cit., page 53.

plurilinguisme qui est tenu de remplacer le monolinguisme longtemps considéré par Edouard Glissant comme une résultante de l'impérialisme. C'est à ce titre que l'auteur recourt souvent dans tous ses écrits à l'expression créole qu'il introduit avec aisance dans le roman français, en se polarisant sur le dédoublement du monde et les risques de la négation de soi. Ce projet scriptural resitue la binarité entre le français en tant que langue de base ou plutôt d'écriture et le créole ou le malinké en tant que langues de l'imaginaire. A partir de là, les deux langues se marient pour concrétiser une relation paradoxale qui recentre cette dialectique sur l'imaginaire des langues. Par conséquent, ce rapport est instauré à partir d'une subjectivité accentuée et vient faire écho à des associations qui élargissent la sphère du multilinguisme, à son tour étendant de l'identité moderne recomposée et de l'imaginaire hybride.

Par ailleurs, cette diversité linguistique tempère le malaise identitaire en agençant un certain équilibre au niveau des rapports entre la culture dominante et celle dominée. Il est question de reconstruire l'Histoire dans une langue littéraire, en puisant dans l'aune des civilisations communes et en revisitant les langues perdues afin de battre en brèche le modèle de l'hégémonie et de l'inhomogénéité culturelle ou autres :

« Je voyais combien il fallait désertier ce pathos des langues exclusives, se dérober aux bunkers linguistiques des Centres, penser sa langue en corrélation aimante avec les autres langues, dominantes ou krasées, et dire tout bonnement qu'une langue n'est pas un filet de rétiaire et ne se projette pas. »⁴⁵⁵.

L'auteur invoque un imaginaire linguistique varié capable d'épouser les réalités identitaires inéluctablement mixtes et qui privilégient la pratique bilingue car elle est adaptée au contexte anthropologique des îles antillaises ou encore de l'Afrique. A ce titre, nous dirons que la notion du métissage par extension culturelle, désigne la part poétique et allégorique de l'imaginaire rêvé qui fait face au compte rendu amer du quotidien relaté dans les œuvres.

Ainsi, les stratégies scripturales modernes entérinent l'idée de la reconsidération du brassage culturel, en le présentant comme un moyen efficace de dépasser les paradoxes liés aux blessures de la colonisation ou encore aux désillusions des Indépendances et en cautionnant par là même les perspectives d'ouverture sur l'ailleurs « *Chamoiseau est toujours vigilant à la souveraineté de la littérature sans jamais se couper des réalités sociales de son pays* »⁴⁵⁶

⁴⁵⁵ Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en pays dominé*, op. cit. , page 280.

⁴⁵⁶ Samia KASSAB-CHARFI, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Editions Gallimard, 2012, page 42.

Ce pacte linguistique et culturel offre des horizons de métissage élogieux et propices à la renaissance identitaire qui cherche à rompre avec les démagogies et des clivages pour parvenir à se placer au-dessus des limites spatiales prédéterminées. En l'occurrence, l'hypothèse de la légitimité du croisement entre les cultures dominantes et dominées, gagne du terrain dans l'espace francophone, en engendrant une poétique de l'hybridité qui apparaît comme un mode de l'imaginaire fusionnel entre les sociétés. Pour Chamoiseau, cet entrelacement est synonyme de créolisation qui est à son tour un processus nécessaire pour aboutir à la créolité ou plutôt à la revalorisation de la mémoire créole.

Dans un autre élan, nous dirons que les trois romans sont des exemples frappants qui percent le secret du langage accompagnant le devoir de la réminiscence en vue de rendre fière la mémoire tragique et relvaloriser l'histoire partagée entre les forces dominantes et celles dominées. Dès lors, les écrivains mettent en place un rapport complexe entre les cultures qui ont marqué leur mémoire grâce à leur style subversif situé entre l'oral et l'écrit. Ils tentent par là de perturber la tranquillité et l'indifférence du lectorat car ils pensent que c'est la meilleure démarche de résistance, cadencant les appareils de l'Histoire où la séquence esclavagiste s'invite pour assigner le paradigme de la catharsis.

De fait, culture et langue créoles et africaines sont particulièrement célébrées dans l'espace romanesque chamoisien et kouroumien car elles sont avant tout, propres aux esclaves et appartiennent bien à leur imaginaire commun, qui tend à dénouer à son tour les faits historiques rattachés à la politique esclavagiste. Alors, les auteurs les revisitent au gré d'une poétique de l'hybridité née de l'expérience de l'altérité, cependant ils sont tenus de reconnaître la nature conflictuelle et abusive des rapports qui relient les esclaves et leurs Maîtres « *Le vendeur de porcelaine est franc : il se dit abolitionniste, prévenu contre l'esclavage, mais du camp raisonnable car des délais sont nécessaires pour ces nègres abîmés Cela fait rire le Maître : ceux qui s'émeuvent se trompent sur la réalité...* »⁴⁵⁷

En revanche, cet angle de vue de l'altérité révèle la prédominance du français imposé comme langue supérieure, qui a relégué au second rang la langue maternelle. Toutefois, il faut avouer que le projet de domination occidentale a été confronté à des mouvements de résistance linguistiques et thématiques maintenus grâce à la symbolique de l'interfécondité et surtout de l'imaginaire mythique qui infirme toute exclusion fondée sur la base de la différence.

⁴⁵⁷ Patrick CHAMOISEAU, *Un dimanche au cachot*, op. cit., page 70.

II-2) Représentations mythiques fictionnelles et images épiques versus revers symboliques

II-2-a) L'écriture du passé : Le mythe de Kourouma à Chamoiseau

La forme archivée insérée en réverbération de la mémoire collective dans les romans, invite dans un premier temps à réfléchir sur les liens que tissent les textes littéraires avec l'Histoire en tant que domaine de recherche et conduit le lecteur dans un deuxième temps à trier dans l'avalanche des événements ce qui est susceptible de construire le sens d'un point de vue véridique, en passant par la dimension fictive. Il s'agit de souligner ici l'émergence du réel merveilleux et de tous ses modèles de reproduction, comme concept redondant dans l'espace romanesque. A ce titre, le récit transporte le mythe en tant que partie intégrante de l'imaginaire hybride, en conservant la dimension symbolique de l'écriture, en redessinant la scène politique des Indépendances qui a reforgé l'identité des peuples décolonisés et en mêlant le réel au merveilleux ou le rêve à la réalité, dans les textes.

Kourouma par exemple parvient à cristalliser autour de ses personnages les caractéristiques épiques du héros, en se ressourçant dans la topique du patrimoine culturel et en réadaptant le vécu au cadre contemporain, comme c'est le cas pour l'enfant-soldat, Birahima dans *Allah n'est pas obligé*, puisqu'il a combattu avec une bravoure surnaturelle pour survivre. Dès lors, la tradition héroïque épique se lit comme une dynamique visant à rallier l'imaginaire archaïque et le fondement des cultures modernes et à accéder au cycle du merveilleux mythique qui crée à nouveaux frais les données réalistes.

De ce fait, l'insistance sur les aspects légendaires archétypiques de certaines figures fortement symboliques dans l'espace littéraire francophone concourent à reproduire l'imaginaire populaire vulgarisé à partir d'invariants épiques visant à libérer la mémoire par la fantaisie. Il s'agit là d'éléments fondateurs des sociétés ancestrales qui viennent redessiner le génie affriolant de ces régions du monde et relever la labilité de l'imaginaire social les constituant. En revanche, la représentation de ces différents prototypes a opéré une divergence avec le modèle épique connu, et ce, dans un sens plus problématique qui peut s'opposer à l'imaginaire collectif. Dans ce sens, nous précisons que la notion de stoïcisme a certes survécu aux épreuves de la colonisation comme à celles de l'indépendance. Toutefois, elle a été sujette à plusieurs changements qui ont engendré un rapport conflictuel entre le protagoniste et sa société originelle. En l'occurrence, la nouvelle dimension mythique concernant le héros épique parvient même à épouser un aspect fondamentalement antipodique

à son ancienne acception qui désignait la posture intouchable de ce dernier. En effet, elle le fait basculer dans la catégorie de l'antihéros qui est dépouillé de tous les attributs exemplaires et qui sombre dans la violence, le ridicule et la vulgarité, en reforgeant parfois même les tribulations de son destin. Cependant, l'ancrage identitaire s'effectue aussi par le moyen de cette mythologie, lorsqu'elle touche à la généalogie des personnages, sans que cela n'entrave le processus d'émancipation des communautés rêvant encore de l'authenticité ethnographique et de leurs origines.

A cet égard, nous dirons que la critique s'est attaquée à la refondation de l'espace mythique dans la littérature francophone afin de mieux l'enraciner dans l'imaginaire moderne qui contribue à la réactualisation des nouvelles aires culturelles, en rapport avec un besoin acéré de transmission voire de continuité fictionnelle. Ainsi, dans les textes apparaît une initiative de reconnaissance de l'ancêtre qui sert surtout l'écriture de l'imaginaire et introduit la part légendaire dans l'œuvre contemporaine à travers le mythe ou encore le proverbe.

II-2-b) La tradition orale et son rapport avec le vécu et l'imaginaire dans l'écriture

La tradition orale traduit l'imaginaire commun dans l'œuvre africaine, en démontrant encore une fois la transcendance de la visée multidimensionnelle de l'écriture. A cet égard, Ahmadou Kourouma exploite tous les canaux de la tradition orale en vue de véhiculer son propre imaginaire, alors il passe inéluctablement par le proverbe, compte tenu du fait qu'il soit lié au facteur spatiotemporel de l'œuvre romanesque et qu'il permet ici de préciser la propriété biculturelle ou la dialectique esthétique scripturale. En effet, l'écriture kouroumienne souligne en outre que les éléments de la culture matérielle sont porteurs de stigmates sociaux, littéraires et environnementaux et offre une vision plus claire de l'imaginaire social. Grâce à son assise conceptuelle multicolore, le travail de la mémoire s'associe aux formules proverbiales en vue de rendre possibles des comparaisons insolites, comme celles qui permettent de constater que les animaux tout comme les individus possèdent des identités atypiques et assument des fonctions romanesques dans les textes. Ainsi, notre thèse met en scène le trait multivoque du temps existentiel et tente de démontrer par là même que la condition du personnage féminin est énergiquement influencé par des agents socioculturels traduits par les proverbes. De ses résultats, l'étude tire la conclusion que le proverbe permet à Kourouma de proposer sa lecture plurivoque du monde africain et de défendre sa théorie de l'écriture romanesque en tant qu'espace de pluralité qui s'inspire

considérablement de la tradition orale en rapport avec les proverbes africains. C'est cette donne en particulier qui lève un pan de voile sur le caractère multiforme de la littérature francophone. Au même titre, dans tous ses romans, l'auteur use du proverbe en tant qu'étoffe argumentative épaisse qui explicite le cours des événements tragiques ou ce que l'on désigne communément dans l'imaginaire social par l'ironie du sort. Ce fait se constate dès son premier roman, *Les soleils des indépendances*, à travers son héros Fama qui essaie inlassablement de contourner les drames qui l'épient de tous bords.

Par ailleurs, dans l'ensemble de ses écrits, les réalités sociopolitiques se rattachent aux rites et aux dogmes accrédités par la société, puisque les personnages romanesques se veulent profondément superstitieux et dépendent de leurs aïeux ou guides dotés de forces surnaturelles, en s'opposant parfois même à leur quête du bon sens. D'ailleurs la trame narrative répond à un déroulement antilogique qui se base sur des supports proverbiaux légitimant toutes les données fictionnelles extrapolées mises en vigueur dans les textes. Dès lors, le proverbe devient un fait linguistique et culturel propre à la communauté africaine, qui met en scène des chasseurs, des devins, des marabouts et des sorciers représentant la dimension du réel merveilleux omniprésente dans l'œuvre kouroumienne. Ces derniers sont généralement sollicités pour échapper au mauvais sort voire pour perdurer dans le pouvoir. Effectivement, les chefs d'état ont recours à ce genre de personnages légendaires afin d'entretenir leur règne, en se fiant à leur efficacité à travers les proverbes, comme dans *En attendant le Vote des bêtes sauvages*. Ce roman relate les aventures surréalistes propres à un griot et à son répondant, à la recherche de la délivrance par le moyen de la sorcellerie. Il s'agit du président Koyaga, un tyran incurable, dont la vie est réglée par les prévisions et la bonne volonté de son ange gardien Maclélio, qui se dit chasseur de mauvais sort. La même structure visant à certifier l'authenticité de cet imaginaire social, se vérifie parfaitement dans *Allah n'est pas obligé*, qui relate l'histoire d'un enfant-soldat, contraint de s'engager dans des guerres au Libéria et en Sierra Leone, en compagnie du grigriman Yacouba qui prétend avoir la capacité de chasser les mauvais présages. Là encore le proverbe se veut souvent un outil indispensable à Birahima pour exprimer le fond de sa pensée, bien qu'il soit souvent prononcé sur un ton ironique qui correspond à la visée satirique de l'auteur « *c'est ce que dit le proverbe : le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou.* »⁴⁵⁸

⁴⁵⁸ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., page 11.

Nous citerons dans le même contexte, un autre proverbe qui est particulièrement parlant grâce à sa portée symbolique, qui résume les tâches quotidiennes de l'enfant en vue de corroborer l'idée que le dicton envahit à la fois la sphère réaliste et fictionnelle des romans : « *Des tâches aussi dures que de mettre une abeille dans les yeux d'un patient, dit un proverbe des nègres noirs indigènes et sauvages.* »⁴⁵⁹

Par conséquent, la présence du proverbe se fait remarquablement sentir dans tous les écrits de l'écrivain ivoirien où il est question entre autres d'un héritage moral aux proportions inouïes. Le discours proverbial représente également une forme typique du style d'écriture kouroumien, qui cherche à appuyer une vision spécifique à la culture africaine. Fort de ce postulat saillant, nous ferons remarquer que tout passe par la norme proverbiale : la culture, le règne animal et végétal mais aussi la société et surtout la femme qui témoigne d'une condition très difficile, rappelée depuis le premier roman de l'auteur, avec le personnage de Salimata.

A bon escient, ce faisceau théorique vise à illustrer le vécu propre des protagonistes, en interpellant la mentalité sociale de l'époque et en déployant les tournures langagières qui servent bien la constante imaginaire. Il s'agit de puiser dans le fonds de la tradition orale afin d'adopter une stratégie analytique contextualisante et de rendre plus perceptible la réalité sociale à travers l'exercice de l'écriture polymorphe qui honore la teneur thématique susvisée.

Notre travail tente ainsi de cerner les grandes configurations du cadre spatiotemporel entendues dans le texte et qui sont représentées par les proverbes relatifs au temps individuel mais aussi collectif et historique. Il s'agit du temps de la vérité historique afférente aux éléments contextuels qui orientent l'intrigue romanesque. A partir de là, l'auteur tâche de suivre le regard des personnages posés sur les points d'intérêts qui lui permettent de polémiquer sur des sujets sensibles, comme le pouvoir en Afrique, notamment à l'ère postcoloniale ou encore la maltraitance de la femme, proie à la mentalité dévoyée et oppressante, pourtant en effervescence « *Partout dans le monde une femme ne doit pas quitter le lit de son mari même si le mari injurie, frappe et menace la femme. Elle a toujours tort.* »⁴⁶⁰

Ces propos même s'ils ne relèvent pas d'une formule proverbiale, réfèrent à une vérité générale qui a le même statut que le proverbe, devenu un moyen d'argumentation indubitable,

⁴⁵⁹ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., page 187.

⁴⁶⁰ Ibid, page 34.

qui permet même la négociation politique et socioculturelle. De fait, cette constante de la littérature subsaharienne est soulignée avec un relent sentencieux, à l'image de toutes les autres formules prononcées par Birahima « *Les mânes font ce qu'ils veulent ; ils ne sont pas obligés d'accéder à toutes les chiaderies des prieurs* »⁴⁶¹

Cette citation laisse entrevoir la dimension satirique de l'écriture kouroumienne qui nous invite à réfléchir sur la menace des clichés et des libellés figés caractérisant l'imaginaire sclérosé dominant sa société. Cependant, nous apercevons également la présence à la fois d'une note synchronique et diachronique pour expliquer la raison pour laquelle les proverbes sont encore d'actualité, sachant que l'Histoire est un cycle qui se refait constamment. Cependant, il est évident que le code éthique et idéologique varie selon les époques, mais qu'il demeure toujours prisonnier des circonstances et de l'imaginaire social. Néanmoins, toutes ces assertions ne sont pas exemptées d'ironie amère, qui vient s'associer au malheur de la société africaine, subissant à son tour l'absurdité des conditions reconfigurées par les proverbes et qui sont dissimulées derrière le voile de la parole conservatrice et réactionnaire.

Cette idée se dégage grâce aux personnages romanesques qui attestent du trait transculturel du proverbe au timbre religieux chez Kourouma et de son aptitude à s'allier à la culture traditionnelle, permettant de la sorte de cerner le lien qui unit la matière proverbiale et la substance véridique de la vie. Il s'agit là également d'un moyen de réexaminer les fondements de certaines croyances administrant des conjonctures irrationnelles de la vie en Afrique, comme si l'écrivain cherchait à nous dire que sa société gagnerait mieux à faire le procès juste de tous les clichés et pensifs en rapport avec la démesure propre à la tradition ou encore au fétichisme.

Dans cette même perspective, nous soulignerons que Hélé Béji rejoint Ahmadou Kourouma sur le fait que la religion et le mythe ne doivent pas servir le pouvoir comme c'est le cas dans leurs sociétés de naissance. Au contraire, ils sont tenus de correspondre respectivement à une sorte de foi éclairée et à un legs capable de se réincarner avec réserve au gré du présent.

Dans un autre ordre d'idées, en glosant le discours de Kourouma, nous pourrions dire que ce genre de réalités offre l'occasion aux administrateurs coloniaux de perpétuer leur scepticisme quant à la prédisposition des peuples indigènes à l'émancipation, en les rattachant

⁴⁶¹ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op. cit., page 21.

à leur mode de pensée largement anachronique et en conséquence à une certaine incivilité notable dans leurs comportements.

Par ailleurs, dans la plupart des récits kouroumiens, le passage de la colonisation aux Indépendances ne renvoie pas à un grand changement au niveau politique et social car la société préalablement opprimée par l'entreprise coloniale, sombre dans une ère encore plus compromettante, correspondant à la décadence qui la frappe de plein fouet :

« Il lui parut impossible que tous ces malheurs ne tombassent pas, qu'ils ne vinsent pas balayer les pouvoirs des illégitimes et des fils d'esclaves. oui, tout tomberait inévitable, pour la raison simple que les républiques des soleils des Indépendances n'avaient pas prévu d'institutions comme les fétiches ou les sorciers pour parer les malheurs. »⁴⁶²

Dans un autre endroit, il y a lieu de noter que ce bouleversement historique n'acquiert pas forcément de dimension positive dans le texte car la face sombre de la colonisation occidentale n'est jamais loin et elle est prête à faire échouer toutes les tentatives d'insubordination, en broyant l'identité traditionnelle avec la connivence de quelques esclaves traîtres :

« Et nous, les Dioulas, sommes toujours en train d'acheter de fausses cartes d'identité (...) Nous sommes toujours en train de réclamer les terres que les Bétés nous avaient vendues pendant la période où la terre appartenait à ceux qui la cultivaient (...) Les Bétés ont commencé à chasser les Dioulas et à reprendre les terre du pays bété quand Gbagho est monté au pouvoir par des élections contestées.»⁴⁶³

A la lumière de cette même citation, nous mesurons l'ampleur du danger qui pèse sur le colonisé et qui le prédispose à avorter sa quête identitaire, à se dénigrer, à se déraciner et à rejeter ses congénères, en s'abandonnant à l'errance ou au dictat des forces étrangères assimilationnistes.

II-2-c) L'écriture de l'imaginaire mythique : Proverbes et images du monstre et du marabout comme exemples

Les proverbes qui retracent le temps historique ou plutôt cosmique réfèrent souvent au temps de la narration, c'est-à-dire tout simplement le présent de l'action dans le roman. Par conséquent, dans notre corpus, le discours proverbial épouse particulièrement le cadre temporel et sociopolitique de la période des Indépendances, qui a vu naître des régimes

⁴⁶² Ahmadou KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, op.cit. , page 154.

⁴⁶³ Ahmadou KOUROUMA, *Quand on refuse, on dit non*, op.cit. , page 16.

dictatoriaux préjudiciables à l'égard du peuple et de l'auteur lui-même. A ce titre, nous dirons que les œuvres de Kourouma étaient censurées par les instances politiques et ont conduit à son exil en France où il a pu se faire publié. Avec lui, le temps acquiert une valeur sacrée, oscillant entre le temps réel des événements, qui se donne à voir comme raisonnable et celui qui a attiré au temps fictionnel, lié surtout à l'imaginaire débordant de l'auteur.

Dans ce cadre, la fiction dispute une part importante dans la trame romanesque et prend forme par le moyen de nouvelles voies comme les images légendaires telles que celle relative au monstre chthonien, qui n'est autre qu'un être de l'enfer et un dévoreur de la chair humaine. Dans le même contexte, nous nous référons à tous les récits du griot qui se concentrent sur la gueule du monstre, concrétisant à leur tour la métaphore du sadisme voire du vampirisme. A vrai dire, il est question de montrer que cette perversité de l'animal ancrée dans l'imaginaire ancien, est susceptible d'être exprimée exclusivement par son grand gosier qui réverbère aussi l'invocation de la machine broyeuse du monde moderne. Quant au recours à la figure du marabout, elle n'en est pas moins représentative d'une nouvelle optique culturelle, inspirée de l'imaginaire social africain et qui vise à démontrer l'importance de l'héritage oral dans la littérature moderne.

En effet, il s'agit ici d'insister sur l'importance de l'imaginaire mythique à travers la figure maraboutique épique et adjuvante du héros, en tant que symbole de résistance culturelle, illustrant la fixation de la tradition orale dans la littérature contemporaine. Toutefois, ce même statut mythique divinisé socialement, paraît sévèrement critiqué dans l'ensemble des œuvres de l'écrivain ivoirien, qui pense qu'il ne faut pas cautionner la vision fantaisiste des faits car elle est susceptible d'entraver l'équilibre social.

Par conséquent, la figure de l'ironie touche principalement la politique et se traduit par le versant irrationnel et démesuré de cette dernière. Elle se manifeste essentiellement à travers le moyen hyperbolique visant à caricaturier les agissements abusifs des dirigeants politiques. Dès lors, le roman devient un espace propice pour recueillir les témoignages des auteurs, en interpellant la verve extravagante du surnaturel, qui sert à son tour à amortir le choc culturel produit par la réalité. Ce qui nous amène à redécouvrir le rôle de l'apanage social dans les textes littéraires considérablement nourris par la veine satirique.

Par ailleurs, nous pouvons deviner l'importance de la pensée dialectique et antilogique dans l'espace romanesque, en se référant au rapport de complémentarité prolifique entre le

passé et le présent. A bon escient, les auteurs redessinent l'authenticité des événements sociopolitiques dans une approche déductive renouvelée en fonction de l'imaginaire commun. Il s'agit d'utiliser les traditions tantôt dramatiques, tantôt comiques au profit de la portée contextuelle. A ce titre nous citerons une phrase qui illustre bien cette duplicité de l'énoncé, qui est la même que celle du sort humain dans ce genre de littérature, reflétant la nuance de la note satirique propre au désenchantement social « *Je suis poursuivi par les gnamas, donc tout se gâte chez moi et avec moi. Gnamokodé (bâtardise) !* ». ⁴⁶⁴

Ces expressions sont le reflet de la charge imaginaire qui caractérise l'espace romanesque kouroumien et qui est assimilable aux enjeux de l'écriture hyperbolique qualifiant l'œuvre béjienne car tous les deux tentent d'assaillir les préjugés en vue de décroquer les frontières des genres et des espaces.

D'une manière générale, les personnages qu'ils mettent en place, attribuent leurs échecs à la rumeur sociale, qu'elle soit en rapport avec un pouvoir mythique ou une figure légendaire ou encore une sentence proverbiale et même des crédos. Cependant, ils s'accordent tous les deux pour démontrer que la matière fictionnelle, tout à fait comme la substance réaliste doivent être maîtrisées en vue de véhiculer un message plausible.

En outre, dans l'ensemble de nos textes, l'écriture se veut polymorphe car elle vise à appuyer le dispositif de l'hybridité énonciative qui refuse la pensée traditionaliste surannée, au même titre que l'assimilation robotique de la poussée moderniste. Dans le domaine esthétique cet effort d'interférence de l'imaginaire dans le texte réaliste a des fonctions non moins essentielles par rapport au projet de métissage appelé à ériger une modernité enracinée dans la culture locale.

En somme, Kourouma, Béji et Chamoiseau ont fait mûrir cette perspective d'interculturalité, de brassage et d'insubordination aux normes sociales et linguistiques grâce à leur style hyperbolique et métissé. Ils se sont démarqués par leur plume remarquablement suggestive et qui a contribué à déconstruire les frontières des genres ou encore à abolir les barrières entre le réel et la fiction.

⁴⁶⁴ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit. , page 12.

II-3) La politique des géographies affranchies : Les enjeux de l'écriture du merveilleux dans l'inauguration de l'espace postcolonial

II-3-a) L'écriture de l'imaginaire dans l'espace littéraire

Les auteurs francophones reconnaissent le décalage qui peut exister entre l'énonciation en tant qu'acte verbal et le réel entendu dans leurs romans parce que la langue française écrite est générée dans un contexte très particulier, alors elle est parfois incapable d'exprimer des aspects oraux de la culture. Il faut savoir aussi que les réalités qu'elle tente de décrire sont très éloignées de la vision occidentale du monde et c'est ce qui rend sa tâche encore plus difficile. A ce titre, nous dirons que les mots ne sont pas assez exhaustifs pour traduire un héritage culturel bien déterminé dans une langue qui lui est tout à fait étrangère.

Par ailleurs, les trois auteurs étudiés tentent d'endoctriner inlassablement la constante de la langue française, en l'adaptant aux réalités socioculturelles et politiques de leurs pays en vue d'appuyer les perspectives de brassage linguistique transcendant leur approche scripturale. Dès lors, la langue n'est plus considérée comme une forme superflue ou un simple artifice, mais elle devient un fonds précieux en elle-même, notamment à partir du moment où elle contribue directement à la recomposition de la mémoire collective. Elle vient à créer un appareil lexical allusionnel très large, qui s'éloigne progressivement de la parole utopique et épurée grâce à sa tendance de métissage visant à faire participer l'énonciation orale dans l'approche écrite. Il s'agit alors de confronter le travail d'élucubration de l'écriture aux réalités habillées selon l'imaginaire social.

Par conséquent, les romanciers sont appelés à transmettre fidèlement leurs expériences dans une langue réformée, en défiant le poids embarrassant de toutes les conjonctures contextuelles. Ils expliquent que leurs vécus impactent tellement la langue qu'ils risquent parfois de la déraciner et c'est ce que leur reproche certaines critiques, en désignant leur écriture comme un acte de bâtardise. Dans ce cadre, nous soulignerons la complexité d'écrire dans une langue qui est différente de celle dans laquelle nous pensons et c'est à ce même endroit que nous évoquerons également l'apport du concept évolutif de la langue ou plutôt de la maniabilité propre à la donnée linguistique. De ce fait, l'œuvre francophone se lit forcément comme universelle, mais elle est en parallèle dotée d'un exotisme qui la prédispose à se démarquer par sa couleur locale, sans pour autant perdre de vue le côté moderne et réformateur occidental.

Dans ce cadre, nous ferons remarquer que l'écrivaine tunisienne Hélé Béji se distingue dans le champ littéraire francophone par son dessein de communiquer un espace mythique, nostalgique et rêvé, qui part d'une aventure fictive pour revêtir une dimension de plus en plus réaliste. A cet effet, elle établit un rapport particulier entre les personnages et les éléments matériels, en s'attardant à titre d'exemple, sur le lien organique qui existe entre sa grand-mère et les objets qui l'entourent. Ce qui confère au lieu toute sa charge imaginaire emblématique :

*« J'entends les petits bruits qui, à force de l'accompagner, lui ressemblent, les mules, la canne, le frôlement de ses vêtements contre les meubles, les clés, les grincements de l'armoire (...) « je les regarde en cachette, n'imaginant pas l'armoire sans ma grand-mère ni ma grand-mère sans son armoire, appuyées l'une sur l'autre, penchées comme pour une prière dont sourdent la régularité et la tranquillité du linge, l'indispensable et l'inutile rangés en des combinaisons infinies, objets tant de fois vus et qui me restent inconnus, surgis de la nuit de l'armoire comme d'une anti boîte de Pandore, remèdes de tous les maux de la maison, petites choses sans prix, foulards inusables ».*⁴⁶⁵

La citation nous fait part d'un attachement fusionnel de l'ancêtre aux différents objets de la maison, qui préfigurent l'héritage ou le passé et la magie du familial. A vrai dire, l'auteure semble vouloir démontrer l'importance du vécu dans l'imaginaire des personnages, en insistant sur l'apport du réel merveilleux dans le texte littéraire. Elle nous invite de cette façon à pénétrer dans son espace romanesque afin de découvrir l'éventail de sens fabuleux que porte son mode réel. Dans ce contexte, nous préciserons que chaque objet a plusieurs formes d'art, néanmoins, ce côté obsessionnel des choses peut déformer quelquefois la vraie portée de l'écriture. En effet, la romancière a été souvent accusée de ne pas se tenir au rôle esthétique habituel du narrateur car elle semble plutôt se mobiliser au service d'une cause engagée, celle de la recherche de la beauté absolue en vue de subvertir le paysage sociopolitique dans son pays natal. Pour elle, l'écriture devient alors une arme efficiente qui retranscrit son monde, le renouvelle et le préserve de la dépravation, tout en contribuant à la diffusion de la richesse culturelle qui le qualifie. A cet égard, il faut noter que l'imaginaire tunisois, habite ostensiblement l'œuvre béjienne et qu'il lui attribue une assise fictionnelle très significative. Cette idée est tout à fait notable lorsque la narratrice explique le phénomène de « *Boutellis* »⁴⁶⁶, auquel elle attribue un sens puisé dans le réservoir imaginaire social, au détriment de son entendement scientifique connu sous « *cataplexie hypnagogique* ». ⁴⁶⁷

⁴⁶⁵Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op.cit., pages 12, 13 et 14.

⁴⁶⁶Ibid, page 10.

⁴⁶⁷ Ibid, page 10.

En effet, dans l'œuvre, ce phénomène scientifique épouse une interprétation tout à fait différente de la réalité. La narratrice nous parle de cauchemar éveillé provoquant l'étouffement figuré par un être fabuleux qui s'appelle Boutellis. Ce qui appuie dans une grande mesure, l'ampleur de la visée imaginaire en rapport direct avec l'héritage culturel dans le roman « *contre cet horrible cauchemar du nom Boutellis, ma grand-mère a tenté de me prémunir maintes fois en glissant sous mon oreiller, le soir, une clé, un objet en métal...* ». ⁴⁶⁸

Nous sommes face à un processus d'objectivation du réel qui passe par l'affabulation et qui donne l'impression que les limites entre le réel et la fiction deviennent tellement fines qu'ils finissent par s'entremêler, en provoquant un effet d'ambiguïté palpable :

« mais ma dernière sensation d'illusion qui me saisit à l'instant, je sais que tout est vrai, que les matériaux ne sont pas ersatz (...) Et tout ce que j'avais pris plaisir à imaginer, pour quelques secondes, comme étant de l'ordre de l'artifice (...) Un trouble de vision rectifié, un retard optique de la réalité sur l'illusion, et on prend sa petite minute de ravissement, comme derrière un masque arraché l'illumination d'un visage (...) du sentiment d'irréalité surgissait celui de perfection ». ⁴⁶⁹

Hélé Béji, bien que persuadée du caractère irrationnel de cette légende orientale qu'est Boutellis, insiste pour lui attribuer une grande part de véracité. Nous parlerons alors d'un genre de dualisme entre le devoir d'admettre la vérité et le penchant pour l'interprétation imaginaire qui vient le défier. Au demeurant, ce mode de mise en garde ou encore de discours herméneutique relatif à cette créature, traduit parfaitement un nouvel aspect de la rumeur sociale, qui acquiert une symbolique très importante dans le texte littéraire francophone, au point de travestir certaines réalités évidentes.

II-3-b) Les limites fluctuantes entre le réel et le fictif

Au fil des pages, nous observons une sorte de fluctuation entre les limites qui séparent le vraisemblable et l'invraisemblable car la pensée imaginaire traduit tout simplement la perception de l'auteur du monde, en s'opposant au côté figé de la réalité sociopolitique. A ce titre, l'écrivain francophone laisse entendre que le réel donne naissance au merveilleux afin d'appuyer la part mystérieuse de son écriture et de la rendre plus allégorique et composite «*Toute la maison est dans le corsage de ma grand-mère, retenue par un bon élastique qui*

⁴⁶⁸ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op.cit., page 10.

⁴⁶⁹ Ibid, pages 27 et 28.

*forme un large bourrelet avant la taille, le cœur de la maison bat sous le corsage de ma grand-mère comme la rue palpite dans la main de mon vieillard. ».*⁴⁷⁰

Dans cette citation, le lieu réel donne libre cours à l'imagination de la narratrice, prouvant encore une fois la possibilité de cohabitation entre les deux approches notionnelles, grâce à une sorte de complémentarité qui justifie sciemment la qualité hybride de l'œuvre francophone d'expression française. Nous sommes d'ailleurs rapidement tentés d'attester que tout le roman de Hélé Béji célèbre l'imaginaire social à travers la note nostalgique et le ton de la bienséance formelle qui revendique l'héritage culturel et par là même le droit à la différence.

Tout se passe comme si la romancière voulait inculquer une leçon de morale très importante au lecteur, en attirant son attention à la fois sur les vertus de la tradition et sur le besoin du changement des mœurs en vue de redéfinir les nouvelles donnes sociales qui prennent forme progressivement dans l'espace scriptural engagé. Au même endroit, nous noterons que le statut de la grand-mère, conservatrice du legs social et de la culture des ancêtres, rappelle le passé aux marques indélébiles et par la même occasion la mémoire collective. En effet, elle renvoie aux souvenirs de toute une communauté qui vise à honorer son identité longtemps écrasée par l'entreprise coloniale. Par conséquent, cet attachement au temps révolu, devient forcément une forme d'ancrage psychologique dans un monde qui disparaît fatalement face à l'impérialisme moderne. De ce fait, nous dirons que cette figure de l'aïeule est une véritable manière de redorer le passé et de célébrer le patrimoine, en tant que ressource inépuisable et un retour louable sur l'Histoire collective. Toutefois, Béji condamne parfois la rigidité de l'héritage socioculturel car elle refuse toute logique résultant directement ou indirectement de la rumeur sociale sclérosée et qui tend à se développer en dehors des nouvelles perspectives du monde moderne.

En somme, il nous importe de préciser que dans tous les romans analysés, l'ensemble des souvenirs résonnants et des toiles venues d'antan n'est au fond qu'un petit clin d'œil à l'Histoire des peuples africains et antillais en vue de mieux repenser leur avenir. A cet égard, nous redécouvrons des sociétés hétérogènes, riches de leurs cultures atypiques et de leurs visions du monde venues d'ailleurs.

⁴⁷⁰ Hélé BEJI, *L'œil du jour*, op.cit. , page 119.

Dans cet espace, le réalisme merveilleux prend une part césarienne car il représente le meilleur canal pour véhiculer la mémoire en quête de reconstruction et adoucir les réalités relatives à l'esclavage et à la colonisation ayant frappé cruellement les sociétés africaines et antillaises.

Il s'agit pour nous, en tant que lecteurs d'analyser les mots qui résument bien l'Histoire à grands sillons de ces coins du monde afin de retenir les malheurs qui se sont abattus sur leurs habitants. A cet endroit, nous dirons que les trois écrivains nous ont fait part du pan historique, en remettant à l'ordre du jour les supplices de leurs terres violées et submergées de crimes contre l'humanité. Ils ont choisi de réverbérer leur désenchantement face à la réalité dans un élan d'imagination débridée, un juste mot d'ordre qui nous rappelle sciemment la nature paradoxale et la structure close des œuvres. En effet, cette impression d'affliction intestine traverse notre étude du début jusqu'à la fin en vue de souligner une certaine continuité emblématique entre les cycles chronologiques. En revanche, cette vision dépitée des faits n'exclut pas l'ouverture sur le monde à travers la réconciliation avec l'Autre car il s'agit surtout d'ériger un modèle de lecture vaste, complexe et surtout eurythmique. Ainsi, dans l'ensemble des supports textuels examinés, nous partons toujours du présent vers le culte du passé et c'est certainement une manière pour les écrivains de remettre en marche le processus de souvenance dans le cadre littéraire en vue d'encenser leur conception évolutive de la société, en l'appelant à se moderniser. A partir de là, ils tendent à bousculer les frontières entre la réalité et l'imagination, entre l'homme et le lieu et entre les colonisateurs et les colonisés en vue d'infirmer tous les motifs et les voies d'exclusion.

Nous rajouterons pour prolonger nos propos introductifs que les trois auteurs essaient chacun à sa façon de réguler les tensions entre les forces dominantes et celles dominées car elles semblent évoluer souvent sur des pentes conflictuelles. Ils cherchent ainsi à nuancer le diagnostic du monde moderne, non pas au travers du prisme occidental uniquement, mais en incluant aussi le passé propre à la scène africaine et antillaise, en donnant l'aspect d'un théâtre de lutte qui se renouvelle frénétiquement.

Conclusion générale

Les trois auteurs étudiés se sont hissés à l'une des plus prestigieuses marches de la popularité grâce à leur verve verbale qui brame vers la liberté, rompt avec les attaches dépravantes envers toute raison réactionnaire et éveille les consciences contre les entreprises de déracinement se répandant de plus en plus dans des sociétés qui tablent essentiellement sur l'initiative de changer les réalités atrophiées.

En conséquence, leurs œuvres relatent une dimension autobiographique fondée sur un fonds historique muable car construit sur un travail de documentation abyssal où la qualité littéraire des écrivains n'est jamais mise aux marges des récits authentiques.

A partir de là, notre étude s'est donnée pour ambition de proposer une vision qui positionne les écrits dans leurs nombreuses expansions voire bifurcations thématiques et dans leur dialogisme substantiel associé à un long voyage dans l'espace et dans le temps.

En effet, la notion de voyage dans sa dénomination générique a classé les romans sous le signe d'un franchissement emblématique des bornes, celui des genres, mais surtout des Indépendances du vingtième siècle, avançant toutefois en mauvais arroi à cause des dictatures manifestement bien installées ou encore des éclatements géopolitiques et socioculturels annexés à la nouvelle cartographie dépeinte dans les livres examinés.

Outre les paradoxes qui concernent les références autobiographiques désignées à partir des parcours propres aux personnages romanesques, les contours esthétiques sont aussi antipodiques car ils oscillent entre style métaphorique marbré voire ondoyant et dissidences thématiques qui s'associent à l'image des pérégrinations politiques souvent parodiques des narrateurs.

Ainsi, l'écriture de l'opposition ou encore de la parodie se déchaîne en cristallisant le discours postcolonial et en honorant la volubilité révolutionnaire qui s'engage en cheval de bataille pour récuser l'hégémonie de la parole du Centre sur celle de la diaspora et pour débrousser également les sentiers battus obliques des zones d'ombre de l'univers africain insubordonné. Ce dernier est habité par des personnages archétypiques qui témoignent inexorablement des conséquences incommensurables de la guerre, et ce, par le biais d'une

rhétorique de l'inflexion résolue et du dire hardi, nous invitant alors de toute nécessité à explorer sinuosités et dessous des cartes du réalisme merveilleux circonstançant le roman francophone.

Dans ce cadre, on ne souligne jamais assez que les écrivains du corpus se veulent endosseurs de la pérennité de leur propre culture et parviennent, en chantres de la réalité, à promouvoir leur identité et imaginaire en vue de nous renseigner sur le retentissement du volet sociopolitique sur le processus littéraire assuré ici par une esthétique infaillible de l'exotisme, du pittoresque et de la fiction.

De ce fait, la manœuvre de l'écriture s'étend à la toile psychologique qui se dégage particulièrement à partir des échantillons issus de la société et s'arme d'élocution effrénée pour revendiquer les promesses escamotées des Indépendances leurrées.

Le rapport des auteurs à la langue dans leur ambition d'assurer le lecteur de la vraisemblance de leurs récits, est particulièrement subversif car il insiste sur la permutation de la matrice politique saltimbanque avec un certain domptage linguistique aux allures surréalistes. A ce titre, les écrivains chargent en force la langue qui devient leur instrument de combat contre les signes de satellisation et ils la dotent conséquemment d'un ton prodigieux, tout en obéissant à l'influence des indices autobiographiques qui orientent foncièrement leur plume. Nous nous référons dans ce contexte à la réflexion de Paul Ricoeur sur l'écriture au caractère confessionnel :

« Nous nous racontons des histoires parce que les vies humaines ont besoin et méritent d'être racontées. Cette remarque prend sa force quand nous évoquons la nécessité de sauver l'histoire des vaincus et des perdants. Toute l'histoire de la souffrance crie vengeance et appelle récit. »⁴⁷¹

A bon escient, nous avons essayé de démontrer que la littérature de Kourouma, de Chamoiseau et même de Béji est avant tout une littérature tragicomiquedite de jeunesse car les enjeux sociopolitiques et véridiques y sont conçus comme très forts et la réalité y acquiert tout son sens en se représentant dans un discours aux versions interprétatives variables.

D'une manière plus générale, l'écriture des trois auteurs se veut surtout munie d'un relief mythique et est aiguillonnée par une sorte d'instinct révolutionnaire ou encore de strates

⁴⁷¹ Paul RICOEUR, *Temps et récit I*, Paris, Editions du Seuil, 1983, page 115.

nouvelles qui désignent l'indignation des coups portés à leurs civilisations. Ils parent leurs écrits d'une joute verbale particulièrement violente mais non moins humoristique en vue de résilier tous les nouveaux pactes de discrimination transposés à différents degrés, provenant de diverses sources et qui se rejoignent cependant sous la coupe de la politique postcoloniale.

Dès lors, les auteurs invitent le lecteur à redécouvrir le timbre engagé de leurs écrits et à trancher à propos de l'usage ironique de la langue dans la configuration du réel qu'ils décrivent comme insoutenable, et ce, dans la perspective de renforcer l'étoffe légendaire de l'approche scripturale leur permettant d'offrir un panorama de récits iconiques. A cet égard, ils remanient l'assollement du couple réalité et fiction supportant une hétérogénéité très suggestive au niveau des genres et rendant ainsi impossible la concordance totale de tous les discours postcoloniaux examinés. A travers cette confluence, s'érige la rencontre avec l'altérité qui rehausse le statut identitaire humain et qui échafaude solidement et parallèlement l'avenir. Pour ce faire, l'écrivain francophone use de sa faculté linguistique dans le but de refaçonner le vécu social à travers des tournures fictionnelles recherchées qui contribuent à construire la dialectique du texte, tout en convergeant vers un réalisme subjuguant. L'esthétique scripturale démontre aussi que le modèle linguistique ne peut être cloisonné ni peu ni prou dans un genre unique pour être définitivement catégorisé. Au contraire, la flexibilité et l'écart sont requis pour une réadaptation conséquente aux situations spatiotemporelles qui restituent à leur tour l'instabilité identitaire et permettent de suivre les méandres de la logique romanesque grâce à la vertu évocatrice de l'expression écrite. Cette dernière n'a pas été créée à la juste mesure de la réalité, cependant elle est susceptible de rendre la factualité des faits ayant véritablement eu lieu, comme ceux survenus en Afrique et aux Antilles et qui ont été rapportés par les auteurs étudiés. Ces derniers ont sciemment cherché à donner l'impression parfois d'aligner un chapelet d'événements extravagants dans des structures curieusement combinés.

Aussi, dans cette négociation entre le réel et l'irréel, les histoires s'entremêlent pour dire le rapport ambigu entre la parole vraie et le mensonge et c'est le cas de tout énoncé, selon la vision chamoisienne « *dans ce que je te dis, il y a le presque-vrai et le parfois-vrai, le vrai-à-moitié. Et le vrai-vrai naît de cette tresse. Et puis, Sophie, il ne faut pas avoir peur de mentir si tu veux mieux savoir...* »⁴⁷²

⁴⁷² Lien disponible sur web : <https://kkiki68.files.wordpress.com/2014/05/chamoiseau-patrick-texaco-roman-prix-goncourt-1992-lnbe.pdf>

La citation de Chamoiseau est claire dans son traitement de l'authenticité contestable du dire prononcé sur le modèle d'une vérité générale, mesurant le fait que cette véridicité tant revendiquée parvient souvent à traduire parfaitement le paradoxe entre la réalité et le leurre ou plutôt l'invraisemblable, notamment lorsqu'il s'agit de revenir sur l'histoire de l'esclavage qui supporte activement toutes les nouvelles formes de racisme longtemps dissimulées.

Dans un nouvel élan, il est essentiel de noter que tous les événements historiques ont évolué dans une logique d'enchevêtrement en vue de démontrer la visée heuristique des questions traitées, indiquant encore une fois que notre étude comparative ne ressasse pas tout simplement quelques points de convergence ou de divergence entre les textes. Mais qu'elle a essayé plutôt d'investir et d'expérimenter les pistes d'un dialogue fructueux entre plusieurs pôles de la littérature francophone postcoloniale qui a fait face à la tentation moderniste, en rendant la part exotique des œuvres à l'architecture esthétique complexe. En effet, par leurs styles d'écriture, les romans portent en eux les germes de leur combat de résistance contre les variations assujettissantes, déconstruisant de cette manière les traditions linguistiques et épistémologiques sans jamais rompre avec l'Histoire. Ainsi, notre analyse conclut à l'existence de plusieurs consensus pragmatiques entre les textes, explicitant l'approche relationnelle établie entre le fondement identitaire et le facteur géopolitique conçu à partir de la continuité historique entre les réalités pré et postcoloniales.

Il est essentiel de rappeler également que les séquences chronologiques entendues dans les œuvres examinées tournent autour de référents géographiques invariables qui concernent principalement l'Afrique et les Antilles face à l'Occident mais qui contribuent en premier lieu à redéfinir la notion d'indépendance par le moyen d'introversions identitaires ou encore par le croisement entre le vécu et la fiction. Aussi le facteur linguistique vise-t-il à opérer une sorte de changement dans le changement, et ce, en posant la question du désabusement des décolonisations et en désavouant les chimères de la libération et de la démocratie dans le monde décolonisé.

A partir de là, nous pouvons déclarer entre autres que d'une manière générale les écrits visent à relativiser l'énoncé dans leur initiative de dénoncer les formes de domination mémorielle ou matérielle qui prédisposent les auteurs imprégnés à leur tour d'une sorte de mosaïque de cultures et d'expériences à révoquer le mythe manichéen du monde. Ces derniers révèlent les incongruités observées dans la violence avec laquelle agissent les forces

dominantes au nom de leur projet utopique voire apocryphe car baptisé comme mission civilisatrice.

Dans ce cadre, il nous importe beaucoup de mentionner que les constats d'échec des gouvernances postcoloniales se veulent écrasants et ne se résignent pas à démentir les discours nationalistes et antinationalistes simulés, mettant en avant le rôle des écrivains dans cette entreprise gigantesque qui affronte le mensonge politique. En effet, les trois auteurs alignent un compendium de récriminations qui réfutent l'allégation de l'impossible sérénité politique à travers un éclairage à la fois historique et culturel. Il s'agit d'une réponse pragmatique à la question des dérives autoritaires concernant les pouvoirs postcoloniaux, nous prouvant que les responsables politiques ont juste changé d'identité et non pas de mode d'emploi, c'est-à-dire d'agissements, puisqu'ils se mettent en place des régimes à leur mesure et tolèrent les pires clivages ethniques et raciaux. Dès lors, le mythe d'une communauté francophone unifiée ou réconciliée vole en éclat comme nous pouvons le lire dans l'œuvre de Kourouma, et ce, à travers ses exposés sur l'ethnocentrisme des Malinkés, ou encore avec Béji surtout à travers la question de la foi évoquée comme moyen de catégorisation des individus appartenant à une même aire sociale, mais aussi avec Chamoiseau lorsqu'il s'agit de revenir au point de départ qui est le cachot ou la glace séparant le maître et l'esclave sur l'unique base raciale faisant long feu à l'humanité.

En outre, dans les romans examinés, l'Afrique et les Antilles semblent manifestement détenir le monopole des guerres et des crimes contre l'humanité car ils croient pouvoir dompter les réalités complexes en maîtrisant leurs propres mécanismes de faits. Tous les rôles paraissent alors inversés, notamment celui de l'antihéros qui subit désormais les aléas du destin et affiche entre autres une identité façonnée par les circonstances chaotiques du monde, comme celles endurées par l'Oubliée, la petite fille ou encore le petit-soldat qui nous ont fait visiter une nouvelle dimension de la lecture désormais synonyme d'une archéologie du désenchantement désacralisant mythes et stéréotypes.

A vrai dire, tous les facteurs du dénigrement et plus généralement des préjugés portés à l'encontre des peuples colonisés sont remis en cause avec la même virulence par tous les auteurs, laissant entrevoir de la sorte une vive résolution de démonter les rouages des guerres discriminatoires et de la violence institutionnalisée qui évoque obliquement l'approche colonialiste, tout en alimentant en aval comme en amont la machine guerrière.

Dans l'espace romanesque, nous percevons clairement les résultats des systèmes dictatoriaux, qu'ils soient étrangers ou locaux, qui frappent de plein fouet les droits humains les plus élémentaires et c'est ce qui va valoir à nos auteurs l'étiquette de connivence avec l'ennemi car ils ont osé dénoncer la capacité de leurs dirigeants et contester par là même la démocratie fraîchement acquise. Kourouma a déclaré dans ce sens que :

*« Avec l'indépendance, le 27 Avril 1961, les noirs nègres indigènes sauvages eurent le droit de vote. Et depuis, dans la Sierra Leone, il n'y a que des coups d'Etat, assassinats, pendaisons, exécutions et toute sorte de désordres, le bordel au carré. Parce que le pays est riche en diamants, en or, en toutes sources de corruption. »*⁴⁷³

La citation peut déstabiliser le lectorat par sa fibre acrimonieuse d'autant plus qu'elle dégage une charge de véracité historique palpable en recourant à des dates ou à des faits précis.

De ce fait, l'auteur a provoqué une grande polémique pour avoir attesté que l'Afrique ne peut affirmer avoir réussi son processus de transition démocratique et il a exposé à ce même titre une mise en contexte de tous les maux des sociétés modernes décolonisées tout en relativisant l'image du spectre colonial.

Au terme de notre analyse, nous ne pouvons prétendre avoir pu apporter des réponses irrévocables ou encore résolues à toutes les questions posées au début de la présente recherche. Néanmoins, nos efforts se sont multipliés en vue de les repenser à la lumière de plusieurs théories qui faciliteraient leur conception et qui sont spécifiquement en rapport avec nos thématiques de base, traitant variablement de cultures en constante édification. S'éclaircissent dès lors les pivots de notre intention de focaliser principalement notre intérêt sur l'entendement de ces auteurs francophones qui accordent un statut significatif aux différents conduits d'alésage mêlant le politique à l'écriture et scrutant les évolutions sociales à partir des mouvances historiques.

Par voie de conséquence, nous y lisons une sorte de monographie qui rassemble les matériaux recueillis dans une même perspective de régénérescence du postulat identitaire afférent aux locuteurs et à travers eux aux œuvres. Ces dernières se révèlent profusément

⁴⁷³ Ahmadou KOUROUMA, *Allah n'est pas obligé*, op.cit., page 172.

anticonformistes, en rejetant les conventions esthétiques préétablies et en se ramenant à tout ce qui prolifère en marge des atavofigures en vue de le réinventer.

Par ailleurs, la texture romanesque redessine le contour de la matière narrative, en se basant sur l'élément axiomatique de la mixité qui a accompagné l'effort du changement à la fois au niveau du style et du thème en vue d'appuyer l'hypothèse de la réinvention de la langue. Le travail de l'écriture est également de produire un espace adéquat pour accueillir les nouvelles propriétés linguistiques résolues en nouvelles structures terminologiques et syntaxiques à même d'offrir une poétique de palimpseste, dans sa fonction de reconstituer les actes du langage voire les faits mémorisés et qui perdurent dans le subconscient collectif.

Il en découle des jalonnements de dérogation aux frontières entre le récit réaliste et le merveilleux, corroborant ce constat d'hybridité linguistique omniprésent dans les récits de la francophonie africaine et antillaise. A vrai dire, les unités textuelles cherchent à dépasser la palette de stigmatisations identitaires attribuées à l'écriture francophone, et ce, en proposant une autre approche socioculturelle vraiment riche et hétéroclite. Ainsi, il paraît nettement que des notions comme la créolisation ou l'africanisation des textes viennent endosser des réalités géo-psychologiques, à travers une sorte de réajustement de la névrose événementielle avec le contexte actantiel à titre d'exemple. Au surplus, de telles techniques scripturales témoignent de la volonté constante de concevoir une écriture vandalisant les discernements restreints et l'uniformité des réflexions stylistiques.

Au même égard, nous avons noté que la créativité langagière devient un concept qui traduit l'initiative chimérique s'ingéniant à révolutionner les pactes énonciatifs et sociaux et à scander la parole libre au détriment des formules verbales consignées.

En l'occurrence, il faut retenir que les œuvres du corpus ont incontestablement édifié une identité mixte, consacrant toutes les voix littéraires ayant connu l'expérience de la colonisation et ont ainsi fondé les soubassements de la rédemption qui passe intrépidement par la parole locale.

C'est peu dire alors, que le champ littéraire francophone est un simple lieu d'écartèlements identitaires et de tâtonnements en simple voie de renaissance, pourtant cela ne va pas sans crises représentées à tous les niveaux afférents aux codes de la vie courante ou encore aux pratiques et traditions héritées des régimes pré et post-indépendants. Toutefois, notre lecture est venue se pencher davantage sur l'aspect de la modernisation thématique qui a

produit l'énoncé dans les œuvres en considérant particulièrement dans les versions des faits leur part de richesse interculturelle, mais en passant aussi par la réévaluation du supplice humain en tant que passage canonique de l'acte expiatoire accouchant d'un soi à la fois curieux et ouvert à l'Autre.

Par conséquent, nos romans de base ont repris à leur compte les axiomes de la pensée recomposée, basée sur la liberté des mélanges et visant à assainir le terrain des étiquettes qui infirment les théories du métissage et de l'interculturalité.

En revanche, il serait question de comprendre les transgressions symboliques des frontières mises en relief, se situant entre l'héritage vernaculaire qui s'inspire allégrement des sociétés dites exotiques et de celles qui représentent une culture d'accueil considérée souvent comme envahissante.

A bon escient, le concept d'hybridité et d'identité culturelle ne s'excluent pas mutuellement mais œuvrent plutôt à ériger une certaine complémentarité sans porter atteinte à la pureté de la culture ni à la distinction des origines.

Quant aux œuvres, elles interrogent abondamment les divers sens du dualisme entre l'identité et l'altérité sous l'imprégnation de la thématique de la résistance voire de la démarcation analysée comme un moyen de réfection du schisme de l'être à travers une lecture diachronique.

A cet endroit, nous préciserons que l'espace romanesque recueille une cohue de paroles dominantes, engagées dans une logique de diversification qui cherche à s'accorder avec le droit à la cohabitation entre des réalités culturelles longtemps appréhendées comme irréconciliables.

Dans les présentes notes de synthèse, il convient donc de dresser le bilan de notre analyse portant sur la question de l'engagement social et politique en tant que principal objectif assigné à l'œuvre francophone. Nous dirons ici que pour l'essentiel cette thématique s'observe chez les trois écrivains sur un même plan car elle s'apparente sciemment à leur vision du monde décolonisé en particulier.

Dans les trois romans, l'engagement s'écrit hors normes et semble constituer la colonne vertébrale de l'entreprise expressive, signalant un projet de réaffirmation qui se

traduit par des représentations formelles diverses et des voies multiformes. La présence constante des parcelles d'une reconstitution identitaire forte dans les textes en est un signe efficient et vise à refléter la dimension militante de l'écriture et la quête de l'affranchissement. Sous le même signe révolutionnaire, toutes les formes de transgressions sont permises en vue de célébrer la quête du changement multiforme. A partir de là, nous pourrions à tout le moins parler d'une vision renouvelée de la thématique de l'engagement qui toucherait à la fois aux notions esthétiques et au déploiement particuliers des schèmes circonscrivant les thématiques littéraires revisitées par les auteurs du corpus.

Il est aussi important de relever la portée psychanalytique des œuvres mettant en avant les tragédies humaines récurrentes et renvoyant au double piège des pratiques anachroniques ou encore de la poussée moderniste aliénante car démesurée.

Nous pouvons multiplier à l'infini les exemples du malaise identitaire décelable à ce niveau de l'exploration analytique des textes, mais nous avons choisi de nous en tenir au dilemme du drame quotidien car il répond bien aux obsessions des auteurs et s'inscrit dans leurs préoccupations. Aussi, l'intention autobiographique est palpable et se résout à redessiner la résolution de se réconcilier parallèlement avec soi et avec l'Autre qui n'est pas forcément son propre correspondant.

Il s'agit d'embrasser l'altérité et de l'inciter à la désobéissance aux prolongements symboliques en se prêtant simultanément au jeu de l'interaction et de la répulsion.

Les écrits insistent sur la reconfiguration de soi à travers son alter égo et véhiculent une matière verbale souvent dite aventurée et qui conduit à l'explosion de l'imagination. Cette dernière fissure les marques du réel, mais ne l'efface pas. Au contraire, elle vise à l'épouser avec le défi de braver toutes les rigidités linguistiques et par là même des pesanteurs sociopolitiques. Ainsi, la tentative de retour sur le passé représente une confrontation épique avec le vécu individuel et la mémoire collective qui reflue avec la consécration des souvenirs. Nous découvrons de cette manière une sorte d'archéologie de la conscience en perpétuel devenir, mais qui subit souventefois plusieurs tensions provoquant son éclatement. A vrai dire, l'odyssée philosophique des œuvres se fait ressentir d'emblée en lisant les premières pages, laissant transparaître la métamorphose de l'être vivant, en dépit de son origine, de son appartenance et de sa race et c'est ce qui offre la possibilité de plusieurs interprétations du destin voire du monde.

Il faut signaler également que cette métamorphose dont il est question dans les livres a touché les genres, les normes stylistiques et sociales, s'épanouissant dans les marges du rêve et de la réalité et captant ainsi les fréquences universelles qui caractérisent la littérature francophone.

D'un autre côté, les investigations fortement enracinées dans les nouveaux horizons du roman africain et antillais ont permis de briser les chaînes de la tradition et d'instaurer d'autres pratiques littéraires complexes et régies par des règles innovatrices qui assurent le prolongement de l'œuvre. De fait, cette dernière pose des préoccupations d'ordre différent et réinvente ses propres voies de résistance et d'évolution, au risque de s'attirer les foudres de la critique traditionnaliste.

Par ailleurs, la littérature francophone refuse d'être perçue comme un simple reflet d'une projection d'a priori et se situe dans un champ déterminé à repenser le monde littéraire classique, en s'attardant sur l'expérience sociopolitique de l'espace postcolonial. A partir de là, prennent sens les luttes contre toutes les formes de domination linguistique, historique et autres et les écrivains se transforment alors en fins militants contre les systèmes de subordination, en tentant de traverser fermement un parcours semé d'embûches car il renvoie au défi des institutions politiques en place. Ces mêmes auteurs mettent à nu des problèmes politiques majeurs qui sont viscéralement liés à des réalités poignantes et ils proposent en même temps des solutions philosophiques pertinentes, en invitant le lecteur à concevoir des questions longtemps revisitées dans la littérature à travers un œil neuf et révolutionnaire. Ils abordent les problématiques d'époque avec une certaine approche positiviste qui offre à son tour de nouvelles dispositions éthiques, formelles ou encore politiques et qui livre des expériences socialisatrices particulières.

Ainsi, nous repérons une position philosophique du champ politique évoqué dans les textes, car il s'agit d'intégrer des stratégies réflexives théoriques en vue de résoudre l'ordre matériel de faits interprétés maintes fois. Autrement dit, le moyen expressif doit servir l'intérêt textuel qui se résume essentiellement ici en une pente de trajectoire ou encore en une destination risquée à la lumière des données contextuelles explorées par la matière du corpus. De ce fait, les propriétés des romans doivent leurs particularités aux conditions de leur production et particulièrement à leur force d'exister malgré la censure et les difficultés qui sont les leurs. Leurs auteurs occupent à ce titre une position efficiente dans le champ littéraire

africain et antillais car ils viennent transposer des conflits en procès et débattre de changements devenus vraiment inéluctables.

Nous avons aussi souligné que l'espace textuel se structure subjectivement en recueillant une sorte de série de constats lourds et relatifs à des situations antérieures mais qui vont culminer avec un long travail sur le présent en vue d'étudier les genèses des écrits rédigés. Aussi le caractère engagé de l'écriture tend-t-il à se légitimer en s'associant au cadre social propre à l'expérience de l'auteur et aux éléments constitutifs de sa conception du monde.

Concernant ce dernier point, nous pouvons rajouter que la dimension autobiographique des œuvres est très importante dans notre étude car elle a permis d'expliquer à la fois les teintes et les perspectives de l'écriture, en passant en revue les stratégies et les formes qui y sont déployées.

Lorsqu'il s'agit de scruter les positions intéressantes des écrivains, nous ne pouvons ignorer leur projet de réforme ambitieux. Tout cela conduit à renouer avec une optique relativement abstraite du champ francophone, donnant néanmoins le primat au contexte réaliste et superposant les relations efficaces d'intertextualité dans l'univers romanesque. Ce même univers se convertit en un univers de confrontations mais aussi de rencontres productives, somme de diverses influences culturelles et d'actions socialisatrices. Par la même occasion, nous avons insisté sur l'importance de la question existentielle et sur le devoir de ne pas la banaliser car c'est l'ensemble d'un long processus de régénérescence qui renvoie à une sorte d'artefact historique exceptionnel.

Par ailleurs, notre analyse a eu pour fil conducteur les marques du combat mené sur tous les fronts et elle s'est basée sur une forme d'approche autobiographique qui est pour sa part génératrice d'une certaine ampleur psychanalytique. Ici, nous pouvons dire que les œuvres ne manquent pas une opportunité pour établir un lien entre la sociolinguistique et la psychanalyse en esquisant un profil singulier qui serait propre au narrateur, et à travers lui, à l'auteur. A vrai dire, nous sommes souvent face à un moi conscient, insurgé et qui lutte pour arracher sa liberté en bouleversant les rapports avec l'entité dominante. L'écriture nous donne ainsi l'impression de l'illusion autobiographique car elle semble correspondre à la volonté de l'écrivain de changer les codes sociaux, politiques et linguistiques tout en témoignant du même coup de la coexistence des expériences du passé et du présent.

Dans ce même cadre, la psychanalyse est effectivement le domaine qui s'applique à résoudre les malaises inexprimés d'une société donnée, en remontant au vécu antérieur des individus qui la composent et en puisant dans les recoins de leurs subconscious tourmentés.

Il s'ensuit que les écrivains comme Kourouma, Chamoiseau et Béji sont conduits à rediscuter le dilemme crucial entre le passé et le présent en vue de mieux résoudre les contradictions abyssales qui caractérisent le monde moderne. Leur quête identitaire se veut redoublée d'une certaine errance psychologique inhérente à leur position dans le champ littéraire brigué, celui de la francophonie dotée d'un paradoxe structurant puisqu'elle se situe dans une zone de brassage sensible qui n'est autre que le fruit d'un croisement fécond entre la culture dominante et celle dominée. A cet égard, il est important de braquer le projecteur sur le rôle de l'artiste dans la coexistence de l'espace culturel commun, en brisant les barrières des lieux et parallèlement du genre et en repensant la fibre social.

En l'occurrence, une objectivation potentielle du cadre spatiotemporel s'est précisée au fur et à mesure de notre lecture et elle s'est donnée à voir comme un outil indispensable pour accéder au monde social africain et antillais, voire pour le renouveler.

Les œuvres se sont définies plus clairement en correspondance avec les expériences de leurs auteurs en pointant les effets des démarches positivistes dans l'écriture mettant en avant de nouvelles dispositions linguistiques, sociopolitiques ou même psychanalytiques.

Saisir les choix et les gageurs des écrivains revient à saisir leurs univers scripturaux, leurs motivations et leurs objectifs en vue de redéfinir leur place dans la production littéraire francophone postcoloniale. Il s'agit d'adopter une nouvelle logique critique visant à pourfendre l'esprit sclérosé et tyrannique pour mieux fonder les bases d'un espace interculturel riche de sa propre épaisseur existentielle et qui tend à démêler sans faille l'écheveau brouillé des réalités et des temps qui se dévident lentement. De fait, le chaos tant dénoncé dans les romans cède la place non sans peine à l'espoir et au mélange qui donne la vie à une sorte d'artefact littéraire, exposé à son tour à une irréversible dénaturation qui se produit en incorporant de nouveaux isotopes dans la substance poétique, se remplissant alors de jaillissement inconscient portant sur la volonté d'évoluer et de rénover les choses.

Cependant, l'intérêt porté au bouleversement ou plutôt à la transgression des normes à tous les niveaux nous a amené à aborder la thématique du désenchantement ressenti par les populations décolonisées face aux phénomènes de domination anciens et récents. Compte

tenu de la composition diversifiée du corps de recherche, nous avons inéluctablement été tenus de spécifier les manifestations du désaveu et ses différentes répercussions au sein de l'espace littéraire. D'où la nécessité de souligner l'ambition du changement et du progrès qui naissent à l'occasion des événements affligeants exposés avec une grande philosophie dans les romans et qui répondent à une interrogation fondamentale sur l'état actuel des pays décolonisés.

Dans les textes, nous avons décelé un traitement particulier de la société qui tente désormais de décoller de sa sphère close vers un destin choisi et qui mise sur le pouvoir de transformer la réalité par les vertus de l'imaginaire animé à son tour par les allégories formelles et les mythes universels.

Il en va de notre compétence de lecture d'être particulièrement attentifs aux caractéristiques des archétypes inconscients de la force fictionnelle censée avoir sa propre nouveauté différentielle. A ce titre, la littérature postcoloniale a rendu hommage à l'Histoire en attribuant aux mots leur fonction dynamique et métaphorique habituelle et en accentuant de la sorte son étoffe psychanalytique. Dans cette perspective, nous avons rajouté que les œuvres projettent l'énergie des noyaux suggestifs des images transmises par le substrat scriptural et c'est pourquoi nous avons estimé nécessaire d'examiner la constante thématique et formelle de la langue dans son côté à la fois réel et merveilleux.

Nous avons en même temps tenté d'analyser la symbolique de l'écriture matérielle et avons procédé à travers une démarche déductive qui passe des thèmes généraux aux motifs spécifiques du contexte historique propre à la terre natale. Toutefois, les origines ne suffisent pas pour dire l'ampleur du passé, mais il faut rappeler également les apports et les impacts des envahissements nourrissant les légendes du métissage qui sillonne la fresque mouvante de l'expression littéraire et identitaire ébranlée puis réaffirmée au fil des pages.

L'enchevêtrement des visions culturelles peut être parfois tumultueux et déconcertant, mais il s'avère indispensable pour se débarrasser des complexes existentielles et se détacher des charges conformistes, tout en s'interrogeant sur la tradition dans une optique sélective capable de bâtir une modernité légitime aux ancrages inébranlables.

Les œuvres laissent entendre le devoir de s'ouvrir à l'expression polymorphe qui cherche à soigner les entorses du passé dans une quête laborieuse de l'ailleurs, de la diversité et de l'infini dressé contre l'érosion de la réflexion. Elles donnent à réexaminer les aventures

de l'homme africain faisant de son passé un rempart contre la perte et l'oubli et renouant avec la tradition du legs tragique de l'écriture engagée avec un renouvellement des intérêts de circonstance.

Par ailleurs, les écrivains francophones tentent d'échapper aux réalités de l'exil ou à l'exil imaginaire en reprenant un double relais, celui de se situer au carrefour de la culture originelle et occidentale. Ils cherchent ici à guérir les cicatrices causées par les mutilations antérieures, celles de l'esclavage, de la colonisation et de toutes les autres tyrannies ou politiques impérialistes. Leurs écrits proposent une poétique de la reconstruction et de la lutte contre l'enfermement, contribuant ainsi à faire tomber les masques de la langue française qui devient un outil de combat affranchissant. Leur patrimoine est plutôt universel car il va de l'Afrique à l'Occident en vue d'introduire une teinte hors normes à la littérature.

Au sein de la sphère francophone, le pacte d'introspection et la conquête de l'ailleurs vont de pair, et ce, en vue de percer ensemble les secrets du quotidien ou encore d'accéder aux nouvelles voies vers l'autre rive du monde. Aussi l'entreprise d'établir un découpage géographique et historique au sein des œuvres devient quelque part ubuesque compte tenu du goût commun de l'absolu culturel et de la portée militante de l'écriture réaliste dans les espaces-textes.

Parfois, l'intrigue romanesque accentue la tentation de la confusion générale entre le legs et l'acquis, en s'inventant de nouvelles correspondances avec le mensonge situé au cœur du vécu voire de l'expérience humaine.

C'est bien là une manière de configurer une vision différente de la quotidienneté qui tend à réhabiliter le réel retraçant les conditions humaines qui caractérisent l'Afrique et les Antilles à l'ère postcoloniale.

Il a souvent été question dans notre travail de faire part du drame de l'Histoire et de l'Homme en particulier afin de prévenir les risques du désespoir et du coup de l'ordre séculaire ou encore déracinant.

A cet égard, nous avons noté que derrière le voile de la société atrophiée par le torrent de la colonisation, existe une ferme résolution de régénérescence et de paix qui utilise le canal linguistique pour se concrétiser. Dans les œuvres étudiées, le message de la réalité équivoque est rendu à son acuité et les traditions convergent vers un magma narratif impressionnant où la

langue coule magistralement malgré ses imperfections en se souciant de restaurer le royaume révolu des anciens au sein d'une fraîcheur moderne propre au monde contemporain. Une tâche particulièrement difficile parce qu'elle reflète l'union précieuse entre les extrémités d'une même vie qui finit la plupart du temps par basculer dans l'ironie du sort ou dans l'ironie tout court. Cette ironie semble être un héritage propre à la culture africaine mais aussi arabo-musulmane sur lesquelles s'est greffée la culture occidentale exprimant une hybridité originelle et surtout identitaire.

Ce point de vue de la diversité a représenté une préoccupation majeure dans nos recherches. Il empreinte souvent une rénovation de fond et de forme et refuse le divorce entre l'Afrique et l'Occident, tout en affichant un éloge aporétique des politiques postcoloniales.

Il s'agit de refonder un requiem de réalités inattendues où les limites sont aussi fragiles que déroutantes car elles libèrent le rire rageur qui devient pour sa part une solution envisageable face aux situations bouleversantes.

Plusieurs visions fonctionnelles du monde décolonisé se dessinent alors en parallèle, mais elles se caractérisent pour la plupart par un conflit prépondérant entre soi et l'Autre, entre l'ici et l'Ailleurs et entre l'avant et l'après indépendance.

Par ailleurs, il est expédient de s'appesantir sur le décalage entre le passé et le présent dans notre perspective comparative visant à expliquer l'intérêt de l'approche intertextuelle qui transcende éminemment le genre romanesque grâce à la dextérité discursive et à la force de l'allusion.

Il va sans dire que le discours est celui de la connexion entre les genres, le roman, l'épopée, la poésie, le théâtre et l'essai ou encore le conte.

De nouveaux items esthétiques sont insérés dans le discours en faveur d'une intertextualité qui cherche forcément à valoriser la note multidimensionnelle de l'écriture et à creuser la portée novatrice de cette dernière en imputant l'échec sociopolitique en rapport avec les transitions démocratiques en Afrique et aux Antilles.

Notre analyse s'est alors rapidement orientée vers une interaction disciplinaire qui a su corroborer l'expression de la fécondité identitaire reposant sur les motifs du rapprochement et de la distinction utile et esquissant les représentations antagoniques.

Cette relation singulière est celle qui existe entre l'Histoire et le vécu africain focalisé surtout sur les guerres qui ne doivent pas être entendues au sens commun mais selon une terminologie conflictuelle de mythes appelés initialement à dénoncer ouvertement l'hégémonie.

C'est ce qui fait de ces thématiques des matières inépuisables qui assurent la continuité dans le présent en réinventant le passé collectif et en démontrant dans sa nudité l'atrocité des rivalités et dictatures mythiques à la fois anciennes et récentes.

La violence est devenue dès le début des romans, le maître-mot des régimes despotiques responsables des massacres perpétrés par les colonisateurs et par les colonisés également et il s'agit là d'une réalité sociale qui s'ajoute au combat quotidien des populations indépendantes.

Ainsi, clairement libellé, la chronologie historique résume le parcours rocambolesque des personnages narratifs et rend plus intense l'effet de suspense dans les récits.

Les écrivains qui rapportent les actes historiques consignés dans les romans s'affirment en rebelles avisés contre l'institution de l'injustice et de la terreur qu'elle soit en rapport avec la guerre ou autres. Ils mettent en avant les atrocités des champs de bataille, en confrontant la vérité évidente à la fiction à travers une écriture cathartique qui a réussi à broser un front de lutte anticoloniale inébranlable et à pourfendre avec virulence l'idylle des indépendances africaines et antillaises.

A bien y réfléchir, la plupart des récits prennent souvent l'allure d'un compte rendu aux couleurs authentiques où l'in vraisemblable n'est pas exclu et où les auteurs cherchent malgré tous les handicaps à devenir les prometteurs d'un avenir plus enthousiasmant et qui aspire à la différence ou encore au rapport harmonieux avec l'Autre. Nous devinons de facto une remise en question de tous les systèmes conformistes à travers l'expression libre et le trait identitaire qui implique l'échange communicatif et l'inconstance des barrières linguistiques séparant les colonisateurs des colonisés. Au même titre, les romans ont cherché à décrire les obstacles qui ont émaillé les liens entre les deux systèmes en tablant sur les vertus de la dialectique positive dans le genre fluctuant qui déconstruit le moule de l'identité culturelle uniforme en faveur d'une identité multiple.

Nous rajouterons ici que plusieurs thèmes rentrent en ligne de compte dans le discours romanesque qui privilégie la jonction entre les différents types littéraires et la fusion des répertoires linguistiques s'inscrivant dans la technique de la rupture avec la rigueur normative, notamment thématique. Eu égard à ce qui précède, la pratique romanesque se distingue comme zone médiatrice avec le traité sociopolitique et le document historique en stigmatisant les idéologies régentes et en se collant au réel en mutation pour créer la conversion structurelle et fictionnelle.

Notre travail a surtout consisté à dégager la note identitaire à travers le retour sur le passé et l'exploration de la notion d'altérité. Ce sont là des points importants dans la littérature de Kourouma, de Chamoiseau et de Béji qui se sont attelés à consacrer la mémoire de l'Histoire, en érigeant des principes interdisciplinaires qui se lisent sur tous les plans et qui s'attardent sur les topoï culturels désignant la variété identitaire et réinterprétant les stigmates de la souffrance qui contribue dans une grande mesure à réécrire l'Histoire. Toutefois, les révélations qui se présentent dans les œuvres ont été sujettes à caution à cause de leurs connotations sarcastiques et de leur parti pris politique taxé de connivence avec l'ennemi. Pourtant, nul ne peut nier le recoupement de la mémoire et de l'Histoire qui font la richesse d'une civilisation et d'une langue apprise peu importe son origine. Dans ce même contexte, Léopold Sédar Senghor dit « *Chez nous, les mots sont naturellement nimbés d'un halo de sève et de sang ; les mots du français rayonnent de mille feux, comme des diamants.* »⁴⁷⁴

Cette phrase renvoie de toute évidence à l'un des plus grands traits de la rencontre entre les civilisations et les registres identitaires ou encore linguistiques et nous permet d'assister encore une fois aux moments précieux de la naissance de la francophonie. Naissance symbolique ici car elle est envisagée en dehors de toute relation de projection ou encore de sujétion. Cette rhétorique employée par Senghor caractérise presque tous les écrivains francophones qui brandissent une identité refusant le mépris généré par la colonisation et appelant à la maîtrise de la langue dominante comme condition inéluctable pour s'intégrer dans la société universelle.

De fait, ce projet de sublimation de la langue française a souvent été incompris par les populations locales. Néanmoins cela n'a pas affecté la détermination des auteurs engagés à signer ce pacte d'attachement à la mémoire en vue de ne pas la mutiler car leur passé bien

⁴⁷⁴ Léopold-Sédar, Senghor, *Liberté 1 : Négritude et humanisme, discours, conférences*, Le Seuil, 1964, Paris, page 225.

qu'il soit douloureux, il ne cesse de contribuer à leur grandeur. En effet, ils reconnaissent les vertus de la langue française et manifestent leur prédisposition à renouer avec l'altérité et l'acculturation à double influence, celle des racines ou plutôt des facteurs endogènes et celles des facteurs exogènes.

Les œuvres s'écriraient donc dans cette niche de la transculturalité et de l'aventure communautaire qui s'inspire sans doute du modèle étranger imposé par son calibre ou plutôt par son statut de littérature centrale. En revanche, les écrits francophones réussissent à occuper une grande place dans la sphère littéraire universelle car ils tentent inlassablement d'exploiter à bon escient les motifs historiques et contextuels sans créer de schisme entre les témoignages véridiques désignant le logos et les effets mythiques essentiels à la survie des sociétés imprégnées par le réservoir folklorique ou encore ancestral.

A cet endroit, nous avons tenté de démontrer que les romanciers tâchent également de faire part de leurs rêves vibrants, en se livrant à un recentrement sur des paradigmes ancrés dans la culture africaine, maghrébine et antillaise en vue d'offrir une traversée matricielle par les conquêtes étrangères et de permettre aux peuples affranchis de nourrir positivement les vaisseaux de leur mémoire.

Comme nous l'avons précédemment entrevu, la plupart des romans sont situés au sein de la culture africaine, compte tenu de leurs origines historiques, mais ils ont un statut officiellement français.

Les écrivains antillais refusent de couper le cordon ombilical avec leur mère l'Afrique et font de leurs productions littéraires des lieux qui gravitent autour des épicycles de la chronique coloniale et de l'esclavage afin de manifester leur révolte implacable, pourtant ils ont souvent été condamnés au déni voire à la marginalisation et à l'exil.

Le projet de maintenir et d'accentuer l'insoumission paraît vital à ce niveau car il signifie la lutte pour asseoir la conquête identitaire née du milieu coercitif et qui refuse pourtant la politique de l'exclusion et du ressentiment. Il remet en cause aussi tous les types de servilité, tout en proposant de nouveaux visages d'une Afrique rêvée et devenue inaccessible à cause de son éloignement dans le temps et dans l'espace. Cette Afrique peut être considérée comme le point d'ancrage d'un discours plus large et plus contemporain sur l'identité de manière générale et c'est ce qui rend très difficile la classification des romans. De nombreuses études semblent le prouver, néanmoins, elles s'accordent toutes sur le principe

multiculturel de ces mêmes romans et négocient un rapport différent à l'Histoire où flotte l'ombre des dictatures. Les critiques ont longtemps tenté de réadapter la substance historique ou encore le lieu de cette civilisation bipolaire aux circonstances modernes, cependant plusieurs contrastes intrigants y demeurent mystérieux. Il s'agit de proposer des solutions contemporaines aux questions imposées par les mouvements littéraires s'abreuvant de tendances sociopolitiques de circonstance et rendant caduque la vision convenue de l'univers postcolonial. Par bien des particularités, nous avons remarqué que le but de cette littérature est d'assurer la diversité de l'identité avec une grande liberté d'écriture, de prévenir l'oubli, de déjouer le traquenard de l'ethnocentrisme et de permettre ainsi la restructuration du système appelé à son tour à se développer dans une dynamique de partage et d'extraversion. Il s'agit alors d'observer comment le texte arrive à résoudre la problématique de confrontation entre les subjectivités en évitant d'amputer les contingences tracées par l'Histoire et les avancées des consciences.

Dans le même ordre d'idées, nous nous sommes appliqués dans l'ensemble de notre travail à pénétrer l'univers postcolonial, foncièrement nimbé de paradoxes afin de démontrer que malgré toutes les difficultés existantes, une rencontre apaisée entre les sociétés décolonisées et l'Occident est tout à fait possible, si toutes les deux parviennent à changer la visions qu'elles se font de l'Autre. Nous avons tâché en conséquence d'expliquer que l'intérêt d'une telle démarche est lié à une certaine perception globalisante du monde et à l'ouverture du continent décolonisé à l'ailleurs, et ce, avec un certain opportunisme devenu relativement commode.

Aussi les rapprochements Afrique-Occident dans le roman francophone africain, impliquent-ils forcément les pistes de concessions suite à une quête orphique de l'identité recomposée.

Il faut dire que le principal objectif du roman postcolonial était de combiner le facteur de l'enracinement culturel et la richesse d'une altérité qui se détache de l'esprit impérialiste en vue de briser le sort de la désunion ou encore de mettre fin à la politique du rejet de la différence.

A cet endroit, il nous importe de signaler que de nombreuses questions continuent à nous interpellier et restent sans réponse. Nous nous demandons combien d'autres points

saillants nous avons pu omettre dans la présente analyse en abordant la question de la grande rencontre Afrique-Occident.

Pour tenter de répondre à ces interrogations, il nous faut avant tout définir dans quelle mesure les expériences individuelles et collectives relatées dans les œuvres du corpus, contribuent à démêler la complexité des rapports entre ces deux rives géographiques.

Il est impératif également de s'attarder sur la problématique de l'évolution de la thématique identitaire dans son rapport avec l'altérité acculturée, et ce, à partir des nouvelles données circonscrivant le contexte postcolonial en perpétuel changement.

En dernier lieu, il serait intéressant de croiser nos champs de recherche avec un autre registre littéraire tout aussi emblématique et qui a longtemps marqué nos lectures personnelles mais qui nous semble pourtant peu explorées et qui n'est autre que la littérature francophone québécoise menacée par l'impérialisme anglophone.

De fait, avec cet élargissement de notre visée analytique, nous comptons sillonner l'univers francophone, en complétant notre approche comparative qui parcourras de cette façon les quatre coins du monde colonisé, de l'Afrique, au Maghreb et aux Antilles, en passant par les Amériques.

Nous serions certainement amenés à nous tourner vers les romans du terroir qui se nourrissent d'une part de l'attachement à la terre québécoise et d'autre part de la vénération de la langue et de la culture française portant ainsi beaucoup d'attention au monde ancien considéré comme base solide de toute évolution productive.

Par ailleurs, ces éventuelles pistes de recherche nous permettraient de passer en revue d'autres facettes cachées de la littérature francophone postcoloniale ou plutôt de la littérature-monde en tentant d'abolir les définitions réductrices de l'écriture et en explorant les nouvelles avenues de la rédemption culturelle nées à l'occasion du dialogue entre les civilisations et de la topique du voyage comme gage de confiance dans l'avenir. Il serait fort utile à ce titre d'examiner des œuvres aux dimensions universelles qui se sont volontiers prêtées à des adaptations cinématographiques en vue de souligner le croisement entre les domaines culturels et d'en saisir les différentes influences.

Avec ce travail nous arrivons au terme d'un long sentier pavé de scepticisme et d'interrogations, mais nous retiendrons surtout à quel point des auteurs si différents par leur écriture et par leur culture ont pu être complices par leur traitement des mêmes thèmes, conférant ainsi au texte littéraire des valeurs humaines intarissables. Leur tâche était surtout d'évoquer des réalités suprêmes, en dehors des apparences immédiates, c'est-à-dire d'exiger l'effort de la réflexion à la fois sur la variété et sur l'intersubjectivité de la constante spatiale. Toutefois, l'hypothèse à vérifier est celle de savoir si la réconciliation entre l'Afrique et l'Occident va durer dans le temps et si la machine coloniale ne se remettra pas de nouveau en marche à une ère où les processus des indépendances concrètes n'en sont qu'au stade de balbutiement et où les crises mondiales prennent de plus en plus d'ampleur.

Bibliographie

Corpus de base et œuvres auxiliaires

Œuvres de Ahmadou Kourouma

- KOUROUMA, Ahmadou, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Editions du Seuil, 1998.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Le diseur de vérité*, Paris, Acoria Editions, 1998.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Editions du Seuil, 1970.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Monné, Outrages et défis*, Paris, Editions du Seuil, 1990.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Quand on refuse on dit non*, texte établi par Gilles Carpentier, Paris, Editions du Seuil, 2004.

Œuvres et articles de Hélé Béji

- BEJI, Hélé, *Désenchantement national. Essai sur la décolonisation*, Paris, Editions Maspéro, 1982.
- BEJI, Hélé, *Entre Orient et Occident : Juifs et Musulmans en Tunisie*, Paris, Editions de l'Eclat, 2007.
- BEJI, Hélé, *Islam pride : Derrière le voile*, Paris, Editions Gallimard, 2011.
- BEJI, Hélé, *L'œil du jour*, Paris, Editions Maurice Nadeau, 1985, Rééditions Cérès, Tunis, 1993.
- BEJI, Hélé, *L'itinéraire de Tunis à Paris*, Paris, Editions Noël Blandin, 1992.
- BEJI, Hélé, *L'art contre la culture*, Tunis, Editions Nuba et Elyzard, 2005.
- BEJI, Hélé, *Le patrimoine de la Cruauté*, Paris, Editions Gallimard, *Le Débat* 1993/1 - n°73, pages 152 à 163.
- BEJI, Hélé, *L'Occident intérieur*, Paris, Editions Gallimard, *Le Débat* 1986/5 - n° 42, pp. 145-153.
- BEJI, Hélé, *Nous Décolonisés*, Paris, Editions Arléa, 2008.
- BEJI, Hélé, *Radicalisme Culturel et Laïcité*, Paris, Editions Gallimard, *Le Débat* 1990/1 - n°58, pp. 42-45.
- BEJI, Hélé, *Une force qui demeure*, Paris, Editions Arléa, 2006.

Œuvres de Patrick Chamoiseau

- CHAMOISEAU, Patrick, *Antan d'enfance Une enfance créole I*, Paris, Editions Hatier, 1990.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Au Temps de l'antan, Contes créoles*, Paris, Editions Hatier, 1988.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Bibliques des derniers gestes*, Paris, Editions Gallimard, 2002.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Chroniques des sept misères*, Paris, Editions Folio, 1986.
- CHAMOISEAU, Patrick, (avec DE LAGUARINGUE Jean-Luc), *Case en pays- mêlés*, Paris, Editions Hazan, 2001.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Editions Gallimard, 1997.
- CHAMOISEAU, Patrick, (avec DE LAGUARINGUE Jean-Luc), *Elmire des sept bonheurs : confidences d'un vieux travailleur de la distillerie Saint-Etienne*, Paris, Editions Gallimard, 1998.
- CHAMOISEAU, Patrick, BERNABE Jean, CONFIANT Raphaël, *Eloge de la créolité*, Paris, Editions Gallimard, 1989.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Emerveilles*, Paris, Editions Gallimard, 1998.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Guyane : Traces-Mémoires du bagne*, Paris, Editions C.N.M.H.S, 1994.
- CHAMOISEAU, Patrick, WILSON William, *Le commandeur d'une pluie ; l'accra de la richesse*, Paris, Editions Gallimard, 2002.
- CHAMOISEAU, Patrick, BERTHET Dominique, *Les bois sacrés d'Hélénon*, Paris, Editions Drapper français, 2002, Collection Beaux-arts.
- CHAMOISEAU, Patrick, *L'esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Editions Gallimard, 1997. CHAMOISEAU, Patrick, *Les Neuf consciences du Malfini*, Paris, Editions Gallimard, 2009.
- CHAMOISEAU, Patrick, Raphaël Confiat, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature, Haiti, Guadeloupe, Martinique, Guyanne*, Paris, Editions Hatier, 1991.
- CHAMOISEAU, Patrick, (avec GLISSANT Edouard), *L'intraitable beauté du monde - adresse à Barack Obama*, Paris, Gallade Editions, 2009.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Livret des villes du deuxième monde*, Paris, Editions Brocher, 2002.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Manifeste pour les "produits" de haute nécessité*, Paris, Galaade Editions, 2010.

- CHAMOISEAU, Patrick, *Manman Dlo contre la fée Carabosse*, théâtre-contre, Paris, Editions caribéennes, 1981.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Martinique*, Paris, Editions Hoa-Qui, 1989.
- CHAMOISEAU, Patrick, Jean-Luc DE LAGARINGUE, *Métiers créoles : tracées de mélancolie*, Paris, Editions Hazan, 2001.
- CHAMOISEAU, Patrick, GLISSANT Edouard, *Quand les murs tombent ; l'identité nationale hors-la-loi*, Paris, Galaade Editions, 2007.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Solibo magnifique*, Paris, Editions Gallimard, 1988.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Texaco*, Paris, Editions Gallimard, 1992.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Un dimanche au cachot*, Paris, Editions Gallimard, 2007.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Une enfance créole III, À bout d'enfance*, Paris, Editions Gallimard, 2005.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Une enfance créole I, Antan d'enfance*, Paris, Editions Hatier, 1990.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Une enfance créole II, Chemin d'école*, Paris, Editions Gallimard, 1994.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Veilles et Merveilles Créoles - Contes du pays Martinique*, Square, Paris, 2013, (Giorgia Gippo Belfi, Illustrateur).

Ouvrages théoriques et critiques sur la littérature dite nègre et africaine— Œuvre de Référence - Ahmadou Kourouma

- ANGENOT, Marc, *Un état du discours social*, Longueuil, Préambule Editions, 1989.
- BERRONDONNER, Alain et Alii, *Stratégies discursives*, Actes du colloque du Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1978, Mai 1977.
- BETI Mongo, *Le pauvre Christ de Bomba*, Paris, Editions Laffont, 1956.
- BISANSWA, Justin K., « Dire et lire l'exil dans littérature africaine, Figures de l'exil dans les littératures francophones », *Tangence*, numéro 71, Montréal, Presses de l'Université du Québec, hiver 2003, pages 27-39.
- BISANSAWA, Justin K., « Totalité, savoirs et esthétiques du roman négro-africain », *Revue de l'Université de Moncton*, Moncton, 2006, vol.37, n°1, p.1-13.
- BISSIRI, Ahmadou, « le français populaire dans le champ artistique francophone, Les paradoxes d'une existence », *Cahiers d'Études africaines*, XLI-3-4, 2001, pp. 771-782.

- BONI, Tanella, *Matins de couvre-feu*, Paris, les Editions du Rocher, *Le serpent à plumes*, Paris, Editions L'Harmattan, 2005.
- BORGOMANO, Madeleine. *Ahmadou Kourouma: le « guerrier » griot*, Paris / Québec, Editions L'Harmattan, Coll, Classiques pour demain, 1998.
- BORGOMANO, Madeleine, *Des hommes ou des bêtes ? : lecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Editions L'Harmattan, 2000.
- CHEVRIER, Jacques. *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan Université, 1999.
- DIOP, Boubacar Boris, *Le cavalier et son ombre*, Paris, Editions Stock, 1997.
- DIOP, Cheikh Mohamadou, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun, Abdourahman Waberi*, Paris, Editions L'Harmattan, Critiques littéraires, 2008.
- DJAN, Jean-Michel, (1953-....) *Ahmadou Kourouma*, Paris, Editions du Seuil, 2010.
- DUCHET, Claude, « Une écriture de la socialité », in *Poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1973, n° 16.
- ESTRAC, Jean Claude, *Mauriciens, enfants de mille races. Au temps de l'île de France, et Mauriciens, enfants de mille combats. La période anglaise*. Port-Louis (Maurice), Paris, Jean Claude de l'Estrac éditeur, 2004 et 2005.
- FALL, Aminata Sow, *La grève des battus*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1979.
- FOUCAULT, Michel « Nietzsche, la généalogie, l'histoire. Hommage à Hippolyte », in *Dits et Écrits*, Paris, Editions Gallimard, 1994.
- GASSMA, Makhily, *Interrogation sur la littérature nègre de la langue française, essai-anthologie*, Dakar, Abidjan, Les nouvelles éditions africaines, 1978.
- GASSMA, Makhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Karthala, 1995.
- GLISSANT, Edouard, *Le chaos-monde, Ecrire la parole de nuit : la nouvelle littérature antillaise*/Textes rassemblés et introduits par Ralph Ludwig-Paris, Editions Gallimard, 1994.
- GLISSANT, Édouard, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Editions Gallimard, 1996.
- GLISSANT Edouard, *Traité du Tout-monde*, Paris, Editions Gallimard, 1997.
- GABORIT, Pascaline, « Mémoire, oubli et réconciliation dans les sociétés post-confliktuelle: l'exemple du Cambodge », in *Interrogations ?* Revue pluridisciplinaire en sciences de l'homme et de la société, « L'oubli », Paris, juin 2006, n° 3, pp. 22-42.

- GASQUY-RESCH, Yannick, « Mythologies urbaines », in *Histoire de la littérature francophone. Littérature du Québec*, Vanves, EDICEF, 1994, pp. 225-234.
- GAUVIN, Lise, « L'imaginaire des langues : du carnavalesque au baroque : Tremblay, Kourouma », in *Littérature*, Université de Montréal, mars 2001, n° 121, pp. 101-115.
- HALBWACHS, Maurice, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994.
- MADJO, ABADA, Jean Claude, *La mémoire des lieux dans le roman français et francophone : entre réalisme toponymique et esthétisation topo-référentielle*, Camroun, ENS-Université de Maroua, 2011.
- MILBERT, Jacques-Gérard, *Voyage pittoresque à l'Ile-de-France, au Cap de Bonne-Espérance et à l'Ile de Ténériffe*, Paris, Neveu, 1812.
- JEUSSE, Marie-Paule, *Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma : étude critique*, Paris, Nathan, 1984.
- KANE, Cheick Amidou, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.
- KANE, Ahmadou, *Des textes oraux au roman moderne. Etude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, Francfort, IKO, Verlag, 2011.
- KANE, Momar Désiré, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*, Paris, Editions L'Harmattan, 2004.
- KESTELOOT, Lilyan, *Neuf poètes camerounais*, Yaoundé, Editions Abbia CLE, 1965.
- KESLOOT, Lilyan, *Histoires de la littérature négro-africaine*, Paris, Editions Karthala, Lettres du Sud, 2001.
- KIHINDOU, Liss, *L'expression du métissage dans la littérature africaine : Cheikh Hamidou Kane, Henri Lopes et Ahmadou Kourouma*, Liss Kihindou, Paris, Editions L'Harmattan, 1976.
- KRISTEVA, Julia, « En deuil d'une langue », in *Deuil : vivre, c'est perdre*, Paris, Editions Autrement, 1992.
- KRISTEVA, Julia, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Editions du Seuil, 1980.
- MBALA Ze, Barnabé, *La Narratologie revisitée. Entre Antée et Protée*, Presses universitaires de Yaoundé, Yaoundé, 2003.
- LEINER, Jacqueline, « Négritude et Antillanité, entretien avec Aimé Césaire », *Caribes II*. Nore librairie, 1984, n°74.

- MONGO-MBOUSSA, Boniface, *Désir d'Afrique ; préf. d'Ahmadou Kourouma ; postf. de Sami Tchak*, Paris, Editions Gallimard, 2001.
- MERGAC, Marie-Odile , *La Généalogie, une passion française*, Paris, Editions Autrement, 2003.
- MODIANO, Patrick, *Accident nocturne*, Paris, Editions Gallimard, 2003.
- MODIANO, Patrick, *La Place de l'étoile*, Paris, Editions Gallimard, 1968.
- MODIANO, Patrick, *La Ronde de nuit*, Paris, Editions Gallimard, 1969.
- MODIANO, Patrick, *Les Boulevards de ceinture*, Paris, Editions Gallimard, 1972.
- MODIANO, Patrick, « Paris, ma ville intérieure », Entretien avec Gêrôme Garcin, in *Le Nouvel Observateur*, Paris, du 27 septembre 2007.
- MOURALIS, Bernard, *Littérature et développement. Essai sur le statut la fonction et la représentation négro-africaine d'expression française*, Paris, Silex, 1984.
- MOURALIS, Bernard, *L'illusion de l'altérité. Etudes de littérature africaine*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- MUDIMBE, Valentin Yves, *Shaba deux*, Paris, Présence africaine, 1989.
- MWAMBA, Cabakulu, *Le grand livre des proverbes africains / traduits et rassemblés par MWAMBA, Cabakulu, avant-propos de Ahmadou Kourouma*, Dessins originaux de Zaï, Paris, Presses du Châtelet, 2003.
- NANCY, Jean-Luc, « L'Excrit », in *Une Pensée finie*, Paris, Galilée, 1991, pp. 55-64.
- NDIAYE, Christiane, « La Mémoire discursive dans Allah n'est pas obligé ou la poétique de l'explication du « blablabla » de Birahima », in *Études françaises*, 2006, vol. 42, n° 3, pp. 77-96.
- NDINDA, Joseph, *Le politicien, le marabout-féticheur et le griot dans les romans d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Editions L'Harmattan, 2000.
- NOUMSSI, Gérard, *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Editions L'Harmattan, 2009.
- OUEDRAOG, Jean, *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma : contours et enjeux d'une esthétique*, Paris, Editions Karthala, 2007.
- OUEDRAOGO, Jean, « Maryse Condé et Ahmadou Kourouma : Griots de l'indicible », *Francophone Cultures and Literatures*, vol. 43, 2004.
- OYONO, Ferdinand, *Une vie de Boy*, Paris, Editions Julliard, 1956.
- SASSIN, William, *Saint Monsieur Baly*, Paris, Présence africaine, 1973.
- SEMBENE, Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Le livre contemporain, 1960.
- SOSSOU, Pierre Kadi, *Un donsomana pour Kourouma*, sous la direction de Bernadette Kassi-Krécoum, Berlin, Wissenschaftlicher Verlag, 2007.

- TADJO, Véronique, *La reine Pokou, concerto pour un sacrifice*, Paris, Actes Sud, 2004.
- TADJO, Véronique, *Champ de bataille et d'amour*, Abidjan, Nouvelles éditions ivoiriennes, 1994.
- TANSI, Sony Labou, *La vie et demie*, Paris, Editions du Seuil, 1979.
- YAMBO, Ologuem, *Le devoir de violence*, Paris, Editions du Seuil, 1968.

Articles de revues et assimilés (périodiques, interviews, conférences)

- ASSI, Diané, « Mythe et symbolisme (des formes) dans le jujubier du patriarche », in *Enquête (Revue littéraire de la FLASH)*, mai 1997, n° 1.
- BERGSON, Henri, « Le rêve », in *L'énergie spirituelle*, Paris, Alcan 1910 – Réédition Paris, P.U.F., 1972.
- BESNIER, Michel, « Roman et Histoire », in *Revue littéraire mensuelle EUROPE (Questions du roman, roman en question)*, août-septembre 1997, supplément au n° 820-821.
- BOHUI, Djédjé Hilaire, « Procédés présuppositionnels et performativité véridique dans l'énonciation journalistique », in *Enquête*, mai 1997, n° 1.
- DADIE, Bernard, *Légende et poèmes ; Afrique debout ; légendes africaines, climbié ; la ronde des jours*, Paris, Seghers, 1973.
- DOZA, Bernard, Emission radio diffusée le 5 mars 1990 sur R.F.I., consacrée à la Côte-d'Ivoire et les événements de 1990.
- FAUCONNIER, Bernard, « Des fragments détachés d'un livre immense », in *EUROPE, (Questions du roman, roman en question)*, Revue littéraire mensuelle, août-septembre 1997 supplément au n° 820-821.
- GOURDEAU, J-P, « Les religions », in *Essai sur les soleils des indépendances*, Abidjan, NEA, 1977.
- GRASSIN, Jean-Pierre, « La littérature africaine comparée : traditions et modernité », in *les actes du colloque intitulé Mythe et littérature africaine*, Paris X, 1980.
- GRASSIN, Jean-Marie, « Les littératures africaines devant la documentation encyclopédique internationale », *L'Afrique littéraire et artistique*, Actes du colloque tenu à l'Université de la Sorbonne nouvelle et intitulée Critique et Réception des littératures Négro-Africaines, les 10 et 11 mars 1978.
- GREIMAS, Algirdas Julien, « Du sens », in *Essais sémiotiques*, Paris, Editions du Seuil, 1970.
- *Jeune Afrique*, 04/02/1981, n° 1048, interview de Félix Houphouët-Boigny.

- KAVWAHIREHI Kasereka, ALBERT Christiane, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.
- KOBLE, Alex, « Aspect de l'art ivoirien : esprit vohou, me voici ! », in *L'école des arts*, Revue scientifique de l'INSAAC, octobre 2001, n° 1.
- KODJO, Léonard, « Ahmadou Kourouma : le fou de l'écriture », in *Ivoir'Soir*, 31 mai 1990.
- KOFFI, Honoré, « Ahmadou Kourouma : une écriture de transgression », in *Ivoir'Soir*, 31 mai 1990.
- KOUASSI, Virginie Affoué, « Monnè, Outrages et défis : de l'oralité à la fiction romanesque », in *Annales de Lettres, Arts et Sciences Humaines*, Université d'Abidjan, 1992, Tome XXV.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Interview in Jeune Afrique*, du 1er au 7 septembre 1998, n°1964.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Interview Notre Voie*, du jeudi 19 novembre 1998, n° 166.
- LABRUERE, Jean, « Les événements de Côte-d'Ivoire », *Revue indigène*, février 1910, n°46.
- LACOSTE, Yves, « Afriques blanches, Afriques noires », in *Hérodote, Revue de géographie et de géopolitique*, Paris, Editions François Maspéro, juillet-septembre 1992.
- LAKHDAR MAOUGAL, Mohamed, « Irréalisation du réel et fictionalisation de l'Histoire », Colloque *L'effet de fiction* ; noté sur Google et disponible sur : <http://www.fabula.fr/effet/interventions/9.php>.
- LE CARVENNEC, Ernest, « La prise du récit dans le devoir de violence de Yamba Ouologuem », in *Récit et Histoire*, Paris, P.U.F., 1984.
- LE PELLEC, Yves, ROCARD Marcienne, « Avant-propos », in *CALIBAN*, (le roman historique), Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991.
- LUTHER, KING Martin, « I have a dream », discours livré sur les étapes au mémorial de Lincoln dans le *Washington DC*, le 28 août 1963.
- MICHEL, Thierry, Film « Mobutu roi du Zaïre », *Tragédie africaine* ; produit par Christine PIREAUX, Martine BARBE et serge LALOU, 2ème épisode. Monde diplomatique (Le), mars 2001, Mensuel n° 564 – 48^{ème} année.
- MORERE, Pierre : « Histoire et récit dans Redgauntlet de Walter Scott », in *CALIBAN (le roman historique)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991.
- « Narrativisation de l'oralité et « effets d'écriture » : une pratique contemporaine chez Kourouma », Yao Louis Konan, *Revue ivoirienne de langue étrangère*, disponible sur : <http://rile-ci.net/3article8.php>

- NORA, Pierre, « Mémoire de l'historien, mémoire de l'histoire : entretien avec J-B Pontalis », in *Nouvelle revue de psychanalyse*, printemps 1977, n° 15.
- Présence africaine*, Revue créée par Alioune DIOP, Aimé CESAIRE et Léopold Sédar SENGHOR en 1947, Paris, 2002.
- ROTMAN, Patrick, Film « L'ennemi intime », diffusé sur France 3 en trois épisodes, les 4,5 et 6 mars 2002.
- SAIVRE, Denise (de), « Aimé Césaire et Présence africaine », in *EUROPE*, Revue littéraire mensuelle, août-septembre 1998, n° 832-833, 64.
- STORA, Benjamain, « La deuxième guerre d'Algérie », in *L'Histoire*, octobre 1994, n° 181.
- TAMSIR NIANE, Djibril, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1968.
- U TAM'SI, Tchicaya, « Le socialisme c'est la révolution à parfaire », in *Marc Rombauk*, Nouvelle poésie négro-africaine, Paris, Editions Saint-Germain-des-Près, 1976.
- VINSONNEAU, Geneviève, « Socialisation et identité », in *Dossier, (cultures : la construction des identités)*, novembre 2000, n° 110.
- WESPHAL, Bertrand, « Parallèles, mondes parallèles, archipels », in *Revue de littérature comparée, les parallèles*, Paris, Didier Edition, avril-juin 2001, n° 2.

Références générales sur la littérature africaine

- BATIANA, André, « La dynamique du français populaire à Ouagadougou (Burkina Faso) », in *Batiana, A & Prignitz, G, eds, Francophonies africaines*, Université de Rouen, 1998, pp 21-33.
- BIYOGO, Grégoire. 2001. « Grammaire(s) de la littérature francophone: vers un modèle transversal? », In *Littératures francophones: langues et styles*, sous la direction de Papa Samba Diop, Paris / Montréal/Budapest / Torino, Editions L'Harmattan, p. 237-265.
- CAITUCOLI, Claude, *L'écrivain africain francophone agent glottopolitique : L'exemple d'Ahmadou Kourouma*, Université de Rouen, n°3, Janvier 2004.
- CAITUCOLI, Claude, « Francophonie et identité au Burkina Faso. Éléments pour une typologie des locuteurs francophones », in *Batiana, A & Prignitz, G, eds, 1998, pp. 9-20.*
- CHERIF, Alhassane, *L'Importance de la parole chez les Mandingue de Guinée*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- CONTEH, Morgan, J, « À la découverte de l'autre. Traduire d'anglais en français », in *Notre Librairie*, 1989, pp. 31-37.

- DADIE, Bernard, *Un Nègre à Paris*, Paris, Présence africaine, 1959.
- DIALLO, Bakary, *Force-Bonté*, Paris, Éditeurs F. Rieder et Cie, 1926.
- DIANDUE, Parfait Bi Kacou, *Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahmadou Diango, Cissé. Structures des Malinké de Kita; contribution à une anthropologie sociale et politique du Mali*, Bamako, Éditions populaires, 1970.
- ÉLA, Jean-Marc, *Innovations sociales et renaissance de l'Afrique noire: « Les défis du monde d'en-bas »*, Paris, Editions L'Harmattan, 1998.
- FOGUI, Jean-Pierre, *L'Universalité de la culture, la preuve par les proverbes*, Paris, Editions L'Harmattan, 2009.
- GANDONOU, Albert, *Le Roman ouest africain de langue française : étude de langue et de style*. Paris, Editions Karthala, 2002.
- GORDIMER, NADINE, « Turning the Page: African Writers on the Threshold of the Twenty-first Century », *Transition. An International Review*, 56, 1992, pp. 4-10.
- JULIEN, Eileen, *African Novels and the Question of Orality*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1992.
- LABOU TANSI, Sony, *La vie et demie*, Paris, Editions du Seuil, 1979.
- MACKWARD, E, « Tradition et modernisme dans les contes de Birago Diop », *Littératures africaines : dans quelle(s) langue(s) ?* Paris, Silex, (Nouvelles du Sud), 1997, pp. 83-91.
- N'GALASSO, M. M. & PLOOG, K, « Le français des écoliers abidjanais : la revanche de la rue sur l'école ? », in A. Batinia & G. Prignitz, 1998, pp. 49-65.
- N'GUESSAN, Kouadio Germain, *Identités collectives et construction nationale dans le roman ivoirien*, Paris, Éditions Publibook, 2010.
- NIANGORAN-BOUAH, Georges, *La Division du temps et le calendrier rituel des peuples lagunaires de Côte d'Ivoire*, Paris, Institut d'ethnologie, 1964.
- NICOLAS, Jean-Claude, *Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Issy les Moulineaux, Éditions Saint-Paul, 1985.
- NJOH-MOUELLE, Ebénézer, *La Philosophie et les interprétations de la mondialisation en Afrique*, Actes des premières rencontres philosophiques internationales francophones de Yaoundé, Palais des congrès, 13 - 16 novembre 2007, Yaoundé, Editions L'Harmattan, 2009.
- OMOTOSO, K, « Living a Multilingual Community : The Literary Repercussion », *Littératures africaines : dans quelle(s) langue(s) ?* 1997, pp. 53-54.
- OYONO, Ferdinand, *Le Vieux Nègre et la médaille*, Paris, Julliard, 1956.

- PARE, Joseph, *Écritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial*, Ouagadougou, Paris, Burkina Faso, Éditions Kraal, 1997.
- PARE, J, *Les limites de la pratique de Kourouma dans Les soleils des indépendances*, Paris, Editions Gallimard, 2011.
- ROCHAT, Laure-Adrienne, *De l'épopée au roman Une lecture de Monné, outrages et défis d'Ahmadou Kourouma*, Lausanne, Archipel, coll. « Essais », 2011.
- SARO-WIWA, K, « The Language of African Literature: A Writer's Testimony », *Research in African Literatures*, 23 (1): 153-157, 1992.
- SEVRY, Jean, « Les écrivains africains et le problème de la langue : vers une typologie ? », *Littératures africaines : dans quelle(s) langue(s)*, 1997, pp. 29-44.

Travaux d'intérêt général et ouvrages sur la littérature africaine et maghrébine

- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Editions Gallimard, 1978.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Poétique de Dostoïevski*, Paris, Editions du Seuil, 1970.
- BARTHES, Roland, « Elément de sémiologie », in *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Editions du Seuil, 1965.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture, suivie de nouveau essai critique*, Paris, Editions du Seuil, 1953 et 1972.
- BARTHES, Roland, *Roland BARTHES par Roland BARTHES*, Paris, Editions du Seuil, Octobre 1995.
- BELLEMIN-NOEL, Jean, *La psychanalyse du texte littéraire*, Paris, Nathan Université, 29 août 1996.
- BELLEMIN-NOEL, Jean, *Psychanalyse et littérature, Que Sais-je ? 1952*, Paris, Presse universitaire de France, 1978.
- BENSMAIA, Réda, « Alger est-il un "lieu de mémoire" ? », (à propos de *Salut MERZAK, Allouache*), in *The French Review*, automne 2001, vol. XLI, n° 3, pp. 114-124.
- BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale II, la communication*, Paris, Editions Gallimard, 1988.
- BONN, Charles, GARNIER Xavier, LECARME Jacques, *Littératures francophones, le roman*, Paris, Editions Hatier, Octobre 1997.
- BOURAOUI, Hédi, *La Pharaonne*, Tunis, L'Or du temps, 1998.

- BRETON Stéphane (dir.), *Qu'est-ce qu'un corps ? Catalogue de l'exposition du Musée du Quai Branly*, Paris, Flammarion, 2006.
- BUTOR, Michel *Le Génie du lieu 2*, Paris, Editions Gallimard, 1971.
- CHAMONARD, Marie-Minssieux, *Michel Butor*, Paris, Culturesfrance/Ministère des Affaires étrangères, 2006.
- CHAUMONT, Jean-Michel, *La Concurrence des victimes : Génocide, identité, reconnaissance* (1997), Paris, La Découverte, 2002.
- CHIANTARETTI, Jean François, *L'écriture peut-elle dire l'histoire ?* Paris, Bibliothèque Centre Pompidou, 2002.
- CHOURAQUI, André, *La pensée juive*, Paris, PUF, mars 1977, n°1181.
- COLONNA, Vincent, *Défense et illustration du roman autobiographique*, Paris, Editions Tritram, Mars 2004.
- COMBE, Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette livre, 1995.
- COMTE-SPONVILLE, André, *Le Mythe d'Icare, Traité du désespoir et de la béatitude 1*, Paris, Presses universitaires de France, 1984.
- DABLA, Séwanou, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la Seconde Génération*, Paris, Editions L'Harmattan, 1986.
- DENIAU, Xavier, *La Francophonie*, Paris, PUF, 1983.
- DERAIL-IMBERT, Agnès, *Moby Dick, allures du corps*, Paris, Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École Normale Supérieure, 2000.
- DEVI, Ananda, « *L'écriture est le monde, elle est le chemin et le but* », in *Indes Réunionnaises*, (en ligne), 18 janvier 2008, disponible sur : url : <http://www.indereunion.net/>
- DEVI, Ananda, *Ève de ses décombres*, Paris, Editions Gallimard, 2006.
- DEVI, Ananda, *L'Arbre fouet*, Paris, Editions L'Harmattan, 1997.
- DEVI, Ananda, *Le Voile de Draupadi (1993)*, île Maurice, Éditions Le Printemps- Vacoas, 1999.
- DEVI, Ananda, *Pagli*, Paris, Editions Gallimard, 2001.
- DEVI, Ananda, *Rue La Poudrière* (1989), île Maurice, Éditions Le Printemps Vacoas, 1997.
- DEVI, Ananda, *Soupir*, Paris, Editions Gallimard, 2002.
- FILLOUX, Jean Claude, *La personnalité*, Paris, Presses universitaires de France, 1963.
- FLIEDER, Laurent, *Le roman français contemporain*, Paris, Editions Le Point, 1988.
- FONTAINE, Jean, *Le roman tunisien de langue française*, Tunis, Sud Editions, Mars 2004.
- FONTANIER, Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Editions Flammarion, 1997.

- HAUSS, Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude MAILLARD, préface de Jean STAROBINSKY, Paris, Editions Gallimard, 1978.
- *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan et l'Université Paris 13, 1990, n° 10.
- JOLIVET, Régis, *Sartre ou la théologie de l'absurde*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1965.
- JOUBERT, Jean Louis, LECARME Jacques, TABONE Eliane, VERCIO Bruno, *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Editions Bordas, 1986.
- JOYEUX, Micheline, *Les figures de styles*, Paris, Editions Hatier, 1997.
- JULIEN, Charles André, *L'Afrique du nord en marche, Nationalisme, musulmans et souveraineté*, Tunis, Editions Cérès, 2001.
- LEJEUNE, Philippe, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Editions du Seuil, Mars 2005.
- MAHFOUDH, Ahmed, *La crise du sujet dans le roman maghrébin de langue française*, Tunis, Centre de Publication, 2003.
- MAINGNENAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993.
- MAINGNENAU, Dominique, *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- MAINGNENAU, Dominique, *Pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 4^{ème} édition revue et augmentée, lettres supérieures, juin 2005.
- MAINGNENAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod, 9 avril 1991.
- MARC, Edmond, *Psychologie de l'identité, Soi et le groupe*, Paris, Dunod, 2005.
- MASTOURI, Lobna, *Tradition orale et esthétique romanesque : Aux sources de l'imaginaire de Kourouma*, Paris, Editions L'Harmattan, 2012.
- MAUROIS, André, *Aspects de la biographie*, Paris, Grasset, 1930.
- MORIN, Edgar, *L'identité Humaine*, Paris, Editions du Seuil, Novembre 2001.
- JLOK, Mustapha, *La sainteté et le culte des saints, Patrimoine culturel marocain*, (dir), Caroline GAUTIER-KURHAN, Université Senghor d'Alexandrie, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003.
- PATILLON, Michel, *Précis d'analyse littéraire. Les structures de la fiction*, Paris, Editions Nathan, 1974.
- PROUST, Marcel, *Le temps retrouvé*, Paris, Editions Garnier-Flammarion, 1927.
- ROBIN, Régine, *La brune langue*, Paris, Editions du Sorbier, 1992.
- ROUSSEAU, Jean Jacques, *La pléiade*, Paris, Editions Gallimard, 1995.

- ROUSSET, Jean, *Forme et signification*, Paris, Librairie Jean Corti Rennes, 1962.
- SAIDI, Habib « Grand corps et mini-États ou l'image d'un tout ce que nous sommes en Tunisie », *Ethnologies*, CÉLAT, Université Laval, 2004.
- SARRAUTE, Nathalie, *Œuvre complète : L'ère du Soupçon, De Dostoïevski à Kafka*, Paris, Editions Gallimard, 1996.
- SARTRE Jean-Paul, « Orphée noir », in *Léopold Sédar Senghor, Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, P.U.F., 1969.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'imaginaire*, Tunis, Editions Cérès, 1993.
- SARTRE, Jean-Paul, *Situation X, Politique et autobiographique*, Paris, Editions Gallimard, Janvier 1976.
- SENGHOR, Léopold Sédar, *Poèmes*, Paris, Editions du Seuil, (1964), 1973.
- SENGHOR, Léopold Sédar, *Chants d'ombres*, Paris, Editions du Seuil, 1956.
- STAROBINSKI, Jean, *La relation critique*, Paris, Editions Gallimard, 1970.

Ouvrages de référence –Œuvre de Hélé Béji

Ouvrages et articles sur Hélé Béji

- BRAHIMI, D, Maghrébines. *Portraits littéraires*, Awal, Paris, Editions L'Harmattan, 1995, p 28-38.
- DJAOUT, Tahar, *L'œil du jour, une autobiographie décentrée*, Algérie, Actualités, numéro 1051, Décembre 1985.
- DRAJI, Rafik, *Critique littéraire : Hélé Béji présente à Paris son dernier livre Une force qui demeure*, dans le cadre du nouveau cycle culturel, «Les mercredis de l'ambassade», 2011.
- DEJEUX, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb, Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, Editions L'Harmattan et Université Paris 13, 1^{er} Semestre 1990, numéro 10.
- DEJEUX, Jean, *Les tendances depuis 1962 dans la littérature maghrébine de langue française*, Alger, Centre culturel français, 1973.
- DEJEUX, Jean, *Maghreb littéraire de langue française*, Paris, Arantère Edition, 1993.
- FONTAINE, Jean, *Ecrivaines Tunisiennes*, Tunis, Editions Le Gai Savoir, 1994.
- FONTAINE, Jean, *Sur la littérature tunisienne contemporaine 1881-1993*, Tunis, Sud Editions, 1998.
- MINEAU, Marie-Elaine, *L'empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Montpellier, Publications de L'Université Paul Valéry, Montpellier III, 2005.

- HAMZA, Alya, *Dar Ben Ammar*, Tunis, Editions La Presse, Septembre 2006.
- *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan et l'Université Paris 13, 1990, n° 10.
- JEGHAM, Najeh, *Lectures tunisiennes de la littérature de langue française*. Tunis, L'Or du temps, 2003.
- SEGARA, Marta, *Leur pesant de poudre*, Paris, Editions L'Harmattan, 1997.
- GONTARD, Marc, *le Moi étrange : Littérature marocaine de langue française*, Paris, Editions L'Harmattan, 1993, p186.
- JRAD, Nabih, « L'invention du réel chez Hélé Béji : Une translation poétique », Québec, *Communication au Québec*, 3 et 5 mai 2007.
- RUBSTEIN, Ada, *Le jour et la nuit, le roman comme laboratoire de l'essai dans L'œil du jour Itinéraire de Paris à Tunis de Hélé Béji*, ENS LSH Lyon, Université Paul Valéry, Montpellier, Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités de la Manouba, Tunis, 2007-2008.
- SALHA, Habib, « Espaces de la fuite dans la littérature narrative française avant 1800 », Actes du XIIème colloque international : *De la Société d'Analyse de la Topique Romanesque*, Tunis, Kairouan, 24-27 novembre 1998, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Kairouan, 2002.
- SALHA, Habib, *Espaces, temporalité et représentations*, Actes du colloque organisé de l'Institut Supérieur des Beaux-arts de Sousse, Tunis, 2005 et 2006.
- SALHA, Habib, *Poétique Maghrébine et Intertextualité*, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, Tunis, vol. XVII, 1992.

Articles et magazines

- BONN, Charles, *Réception du texte maghrébin de la langue française*, Faculté de Manouba, Tunis, Cérès Editions, 2004.
- ESNA, « Au-delà des conflits de civilisation », Paris, *Cahiers du nord africains*, Avril-Mai 1959, n°72.
- ESNA, « Regards sur la littérature maghrébine d'expression française », Paris, *Cahiers du nord africains*, Octobre-Novembre, 1957, n°61.
- EGAS, Michel, *La Littérature francophone du Maghreb*, Colloque du samedi, 05-03-2003.

Témoignages et entretiens

- *Problématiques du sujet parlant dans la langue et dans le discours*, Actes du Colloque organisé à la Faculté des lettres et sciences humaines de Kairouan Mars 2004, Tunis, Editions le Gai Savoir, 2004.
- DUGAS Guy, HENRY Jean Robert et MARTINI Lucienne, « Mémoires méditerranéennes », *Littératures et temps colonial, Métamorphoses du regard sur la méditerranée et l'Afrique*, Paris, Edisud, juin 1999.
- DUGAS, Guy, YACINE, Tassadit, *Enracinement culturel et rôle des médiateurs au Maghreb: l'exemple de Rabah Belamri*, Paris, Editions L'Harmattan, 2001, pp. 53-62.

Œuvres et travaux critiques sur la littérature maghrébine et francophone

- KHATIBI, Abdelkébir, *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971.
- BANDAMAN, Maurice, *Le fils de la femme-mâle*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- BECHTEL, Guy, *Mensonges d'enfance*, Paris, Robert Laffont, 1986.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles dictionnaire des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs et nombres*, Paris, Editions Robert Laffont et Editions Jupiter, 1982.
- DERRIDA, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Editions Galilée, 1996.
- DIDIER, Béatrice, *Journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, PUF, 2 avril 2002, 3ème édition.
- DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Editions Galilée, 1977.
- DOUBROVSKY, Serge, *L'initiation aux maux*, Paris, Cahiers confrontations, 1979, n°1.
- DROZ, Bernard, LEVER Evelyne, *Histoire de la guerre d'Algérie, 1954-1962*, Paris, Editions du Seuil, 1982.
- DURRER, Sylvie, *Le dialogue dans le roman*, Paris, Nathan Université, 1999.
- EL BAZ, Robert, *Réflexions sur le texte maghrébin ou l'écriture du désert*, Tunis, Editions l'Or du temps, 1977.
- FOUICHEUX, Annie, *Le biographe*, Paris, Editions Ellipses, 2001.
- HALEN, Pierre, *Constructions identitaires et stratégies d'émergence, notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone*, Études françaises, Les Presses de l'Université de Montréal, 2001, vol. 37, n°2.
- HAROCHE BOUZINAC, Geneviève, *L'épistolaire*, Paris, Editions Hachette, 1995.

- LECARME, Eliane, *L'autobiographie, Chapitre 6 : Autofiction*, CA lettres, Paris, Armand Colin, 2004.
- LECHERBONNIER, Bernard, *Surréalisme et francophonie, la chair du verbe*, Paris, Publisud, 1992.
- LEENHARDT Jacques, *Lecture politique du roman*, Paris, Editions de Minuit, 1973.
- LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre*, Paris, Editions du Seuil, 1980.
- LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil, 1975, 1996.
- LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Paris, Editions du Seuil, Février 1986.
- LEVRY, Clara, *L'écriture de l'identité, les écrivains juifs après le Shoah*, Paris, PUF, 1998.
- MAILLARD, Michel, *L'autobiographie et la biographie*, Paris, Editions Nathan, Balises VUEF, 2001.
- MAY, Georges, *L'autobiographie*, Paris, Presse universitaire de France, Mars 1984.
- MOLINIE, Georges, *Dictionnaire rhétorique*, Paris, Le livre de poche, Librairie Générale Française, 1992.
- MONGO-MBOUSSA, Boniface, *Désir d'Afrique*, Paris, Editions Gallimard, 2001.
- MUCCHIELLI, Alex, *L'identité*, Paris, Seuil, Collection Que sais-je ?, 1986.
- N'GAL Georges, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, Editions L'Harmattan, 1994.
- NORDMANN-SEILER, Almut, *La littérature néo-africaine*, Paris, Editions P.U.F., 1976.
- OLIVIER, Anne, *Le biographie*, Paris, Hatier 2001.
- OSSITO MIDIOHOUAN, Guy, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine, d'expression française*, Paris, Editions L'Harmattan, 1986.
- OUOLOGEM, Yambo, *Le devoir de violence*, Paris, Seuil, 1968.
- PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988.
- PIUS, Ngandu Nkashama, *Littératures et écritures en langues africaines*, Paris, Editions L'Harmattan, 1992.
- POUILLON, Jean, *Temps et roman*, Paris, Editions Gallimard, 1946.
- RABBA, Abdelkéfi, *Les écrits du Moi-1999-2001*, Montpellier, Université Paul Valérie-Montpellier III, 2002.
- RAIMOND, Michel, *Le roman*, Paris, Armand Colin, 1987-2000.
- REINACH, Salomon, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, Ernest Leroux Editeur, 1897.
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas-Dunod, 1991.

- RICARDOU, Jean, *Pour une théorie du nouveau roman, la littérature comme critique*, Paris, Editions du Seuil, mai 1971.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Editions De Minuit, 1963.
- RULIER-Theuret, Françoise, *Le dialogue dans le roman*, Paris, Hachette, 2001.
- RUSS, Jacqueline, *Les théories du pouvoir*, Paris, Librairie générale française, 1994.
- SALHA, Habib, *la Tunisie dans la littérature tunisienne de langue arabe et de langue française*, Tunis, L'Or du temps, 2000.
- STORA, Benjamin, *Histoire de la guerre d'Algérie 1954-1962*, Paris, Editions La découverte, Paris, 1994-2001, Collection « Repères ».
- STORA, Benjamin, *La gangrène et l'oubli (la mémoire de la guerre d'Algérie)*, Paris, La découverte/Poche, 1991-1998.
- TRAISNEL, Christophe, *Le français en partage*, Italie, Timé-Editions, 2004.
- TORODOV, Tzvetan, Mikhaïl BAKHTINE, *Le principe dialogique suivi d'Écrit du Cercle de BAKHTINE*, Paris, Editions du Seuil, 1981.
- TOUZIN, Marie Madeleine, *L'écriture autobiographique, Parcours de lecture*, Paris, collection dirigée par Alain Boissinot, Bertrand Lacoste, 1993.
- YETIV, Issac, *Le thème de l'aliénation dans le roman maghrébin d'expression française 1952-1956*, 1972 by le CELEF.

Articles web

- DAMAS, Louis-Georges, *Hoquet*, extrait de *Pigments*, Paris, Guy Lévis Mano, 1937 réédition Présence africaine, 1962, disponible sur : http://yjohri.pagesperso-orange.fr/Negritude_Damas_texte.html
- DUMONT, Pierre, « Du métissage à l'interculturel, itinéraire d'une rencontre impossible, le cas Senghor », *GLOTTOPOL, la littérature comme force glottopolitique, le cas des littératures francophones*, Revue de sociolinguistique en ligne, Janvier 2004, n° 3, page 62.
- ENCYCLOPEDIA UNEVERSALIS, *Stéréotypes*, disponible sur : www.universalis.fr/stéréotypes.
- JEENER, Jean Luc, *Le Figaro Magazine*, disponible sur : www.lefigaro.fr/20060818.FIG000000039
- MAGAZINE LITTERAIRE, *Les écritures du moi de l'autobiographie à l'autofiction*, mai 2002, disponible sur : www.laplumefrancophone.overblog.com/catégorie-10468777.html.

- « Pour l'écrivain Edouard, Glissant, la créolisation du monde est irréversible », *Le Monde*, 3 février 2011, disponible sur : http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Glissant.
- WIKIPEDIA, disponible sur : [ag/wiki/Histoire de la Tunisie](http://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_Tunisie), *l'histoire en bref : La Tunisie*, 26 septembre 2003.
- [http://blog.crdpversailles.fr/1erelnerval/public/LA 2 Cesaire Discours sur la Negritude.pdf](http://blog.crdpversailles.fr/1erelnerval/public/LA_2_Cesaire_Discours_sur_la_Negritude.pdf)
- <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=64>
- http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_3/gpl305dumont.pdf
- <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article869>
- ZERBIB, David, *L'adieu à Bourdieu, le web de l'humanité*, disponible sur : <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/mort/>

Autres travaux ouvrages théoriques

- ABASSI, Amine, *Le Corps humain dans les contes et nouvelles de Guy de Maupassant*, Tunis, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, 1992, vol. XVI.
- ABASSI, Amine, *Le Romanesque Hybride, I, II*, Tunis, Sahar Editions 1996.
- ABASSI, A, *Littératures tunisiennes, vers le renouvellement*, Paris, Editions L'Harmattan, 2006.
- ABELA, Ferdinand Joseph, *Proverbes populaires du Liban-Sud*, Saïda et ses environs, Paris, Maisonneuve et Larose, 1981.
- ALESSANDRI, Brigitte, *L'École dans le roman africain, Des premiers écrivains à Boubacar Boris Diop*, Paris, Editions L'Harmattan, 2005.
- AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Nathan, 2000.
- BA, Amadou Hampâté, *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, Présence africaine, 1972.
- BAL, Mieke, « Narration et focalisation », *In Poétique*, Paris, Editions du Seuil, février 1977, n° 29.
- BALANDIER, Georges, *L'Afrique ambiguë*, Paris, Librairie Plon, 1957.
- BAUGNET, Lucy, *L'identité sociale*, Paris, Dunod, 1998.
- BENIAMINO, Michel, *La francophonie littéraire*, Essai pour une théorie, Paris, Editions L'Harmattan, 1999.
- BERGEZ Daniel, BARBERIS Pierre, DE BIASIS Pierre-Marc, MARINI Maralle, VALENCY Gisèle, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990.

- BERTHELOT, Francis, *Parole et dialogue dans le roman*, Paris, Nathan, 2001.
- BETI, Mongo, *Le pauvre Christ de Bomba*, Paris, Laffont, 1956.
- BILOA, Edmond, *Le Français des romanciers négro-africains : appropriation, variationnisme, multilinguisme et normes*, Paris, Editions L'Harmattan, 2007.
- BOURENEUF, R et OUELLET, R, *L'univers du roman*, Paris, P.U.F, 1975.
- BOUVERESSE, Renée, *L'expérience esthétique*, Paris, Armand Colin, 1998.
- BUFFARD-MORET, B, *Introduction à la stylistique*, Paris, Armand Colin, 2007.
- CAMARA, Sory, *Gens de la parole : essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Paris, La Haye, Mouton, 1976.
- CHEMAIN, Roger, *L'Imaginaire dans le roman africain d'expression française*, Paris, Editions L'Harmattan, 1986.
- COCULA Bernard, PEYROUTET Claude, *La didactique de l'expression*, Paris, Delagrave, 1989.
- COURTES, Joseph, *Analyse sémiotique du discours (de l'énoncé à l'énonciation)*, Paris, Editions Hachette, 1991.
- DERRIDA Jacques, *Grammatologie*, Paris, Editions de Minuit, 1997.
- DUFOUR, Marie-Louise, *Le Tapuscrit*, Paris, Editions de l'école des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1971, 1999.
- FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim, 1998.
- GENETTE, Gérard, *Figures I*, Paris, Editions du Seuil, 1966.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Editions du Seuil, 1969.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, 1972.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémiotique structurale*, Paris, Larousse, 1973.
- HOUIS, Maurice, *Anthropologie linguistique de l'Afrique noire*, Paris, P.U.F., 1971.
- JACQUES, Francis, *Différence et subjectivité*, Paris, Aubier, 1982.
- MITTERAND, Henri, « Chronotopies romanesques : Germinal », in *Poétique*, Paris, 1990, n° 81, pp. 89-104.
- MOLINIE, Georges, *Eléments de stylistique française*, Paris, Editions P.U.F., 1986.
- RAIMOND, Michel, *Le Roman*, Paris, Armand Collin, 2005.
- REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Nathan, 2000.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, Tome I, Paris, Editions du Seuil, 1983.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, Tome II, (La configuration dans le récit de fiction), Paris, Editions du Seuil, 1984.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, Tome III, (le temps raconté) , Paris, Seuil, 1985.

- ROBIN, Régine, *Histoire et linguistique*, Paris, Armand Colin, 1973.
- ROUSSET, Jean, *Forme et Signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1962.
- SAUSSURE, Ferdinand (de), *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1965, 3ème édition.
- TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature*, Paris, Editions du Seuil, 1987.
- TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995.
- TODOROV, Tzvetan, *Les genres du discours*, Paris, Editions du Seuil, 1978.
- TODOROV, Tzvetan, *Face à l'extrême*, Paris, Editions du Seuil, 1991-1994.
- TORDOV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Editions du Seuil, 1971.
- TODOROV, Tzvetan, *Mémoire du mal, Tentation du bien (Enquête sur le siècle)*, Paris, Robert Laffont, 2000.
- TOYER, Annick, *Récits épiques des chasseurs bamanan du Mali*, Paris, Editions L'Harmattan, 1995.
- TUTESCU, Mariana, *Précis de sémantique française*, Paris, Klincksieck, 1979, 2ème édition.
- RULLIER, THEURET, Françoise, *Approche du roman*, Paris, Hachette, 2001.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction*, Paris, Editions du Seuil, 1999.
- SEARLE R John, *Déconstruction (le langage dans tous ses états)*, Cahors, Editions de l'Eclat, 1992.
- VALETTE, Bernard, *Le roman, Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 1993.
- VION DURY, Juliette, *Entre-deux-morts*, Limoges, Pulim, 2000.

Ouvrages de référence – Œuvres, monographies et articles sur Patrick Chamoiseau et sur la littérature postcoloniale

- AUB-BUSHER, Gertrud, « Une enfance créole Revisited : language in Patrick Chamoiseau's *Chemin-d'école* », *Essays in French Littérature*, novembre 2004, vol.41 pp.1-16.
- AUZAS, Noémie, « Corps à corps avec le conte dans le roman *Solibo* magnifique de Patrick Chamoiseau », *Iris*, 2005, n° 29, pp.167-178.
- AUZAS, Noémie, *Chamoiseau ou la voix de Babel, De l'imaginaire de langues*, Editions IMAGO, 2009.

- BARDOLPH Jacqueline, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion, Coll. « Unichamp Essentiel », 2002.
- BARJON, Béatrice, « Le temps sacré dans l'esclave vieil homme et le molosse de Patrick Chamoiseau », dans Jean-François Durand (dir.), *L'écriture et le sacré : Senghor, Césaire, Glissant, Chamoiseau*, Montpellier, Centre d'étude du XXème siècle, Axe francophone et méditerranéen, 2002, pp.183-204.
- BESSIERE, Jean. 1995. « Patrick Chamoiseau et les récits de l'inédit. Poétique explicite, poétique implicite. » In *Poétiques et imaginaires. Francopolyphonie littéraire des Amériques*, sous la direction de Pierre Laurette et Hans-George Ruprecht, Paris, L'Harmattan, Coll. « Critiques littéraires », pp. 279-292.
- BOJSEN, Heidi, *Géographies esthétiques de l'imaginaire postcolonial : écriture romanesque et production de sens chez Patrick Chamoiseau et Ahmadou Kourouma*, Paris, l'Harmattan, 2011.
- BOJSEN, Heidi, *L'hybridation comme tactique de résistance dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau*, Paris, Revue de littérature comparée, 2002/2 numéro 302.
- BURTON, Richard D.E, « V : Espace urbain et Créolité dans Texaco de Patrick Chamoiseau », dans *le roman marron : études sur la littérature martiniquaise contemporaine*, Paris, Editions L'Harmattan, 1997, pp.179-200.
- CASAS-OLGA, Janeth, « L'oraliture dans Chronique des sept misères de Patrick Chamoiseau », *Lettres romanes*, 2001, vol.55, n°3-4 pp.319-329.
- CHANCE, Dominique, « De Chronique des sept misères à Biblique des derniers gestes, Patrick Chamoiseau est-il baroque ? », *Modern Language , Notes*, septembre 2003, vol.118, n°4, pp.867-894.
- CHIVALLON, Christine, « Eloge de la spatialité, conceptions des relations à l'espace et identité créole chez Patrick Chamoiseau », *L'espace géographique*, 1996, vol.25, n° 2, pp.113-125.
- COLOMB, Michel, *L'empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Publications de L'Université Paul Valéry, Montpellier III, 2005.
- DANROC, Gilles, *Métissages d'écriture et de sacré dans la Caraïbe francophone*, Glissant, Chamoiseau, Québec, Geneviève Guérin, 2009.
- FONKOUA, Romuald, *Les discours de voyages. Afrique-Antilles*, Paris, Karthala, 1999.
- FIGUEIREDO, Euridice, « La réécriture de l'histoire dans les romans de Patrick Chamoiseau et Silviano Santiago », *Etudes littéraires*, automne 1992-hiver 1993, vol.25, n°3, pp.27-38.

- GARRA, Way, DORIS, Lorraine, « Toward a Creole Myth of Origin : Narrative, Foundations in And Eschatology in Patrick Chamoiseau's *L'esclave vieil home et le molosse* », *Callaloo*, hiver 2006, vol.29, n° 1, pp.151-167.
- GYSSELS, Kathleen, « Du titre au roman : Texaco de Patrick Chamoiseau », *Roman*, 20-50, décembre 1995, vol. 20, pp.121-132.
- JOLIVET, Marie-José, « Les cahiers de Marie-Sophie Laborieux existent-ils ? ou du rapport de la créolité à l'oralité et à l'écriture », *Cahiers des sciences humaines*, 1993, vol.29, n°4, pp.795-804.
- LABITE-KITISSOU, *L'armée et le pouvoir politique au Togo*, Bordeaux, Institut d'Etudes Politiques, 1976.
- « Le conteur - Réflexions sur l'oeuvre de Nicolas Leskov », Publié en octobre 1936 dans la Revue suisse *Orient et Occident* (nouvelle série), n° 3.
- LEMMOINE, Hervé, « Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé, Raphael Confiant, Eloge de la créolité », article en ligne disponible sur : <http://www.parutions.com/pages/1-15-162-323.html>
- LIQUE René-Jacques, *Bokassa 1^{er}, la grande mystification*, Paris, Editions Chaka, janvier 1993.
- MALELA, Buata, *Les écrivains afro-antillais à Paris, (1920-1960), Stratégies et postures identitaires*, Paris, Kartahla, 2008.
- MENAGER, Serge Dominique, « Topographie, texte et palimpseste : Texaco de Patrick Chamoiseau », *The French Review*, octobre 1994, vol.68, n°1, p p.61-68.
- MICAUX, W., « Le Lexique des « marqueurs de parole » antillais : Patrick Chamoiseau et Raphaël -Confiant, petites Antilles », *Etudes créoles*, 1997, vol.20, n°2, pp.59-69.
- MILNE, Lorna, « From Créolité to Diversalité: The Postcolonial Subject in Patrick Chamoiseau's Texaco » dans Paul GIFFORD et Johnnie GRATTON (dir.), *Subject Matters: Subject and Self in French -Literature from Descartes to the Present*, Amsterdam, Netherlands, Rodopi, pp.162-180.
- MILNE, Lorna, « Metaphor and Memory in the Work of Patrick Chamoiseau », *L'Esprit créateur*, printemps 2003, vol.43, n°1, pp.90-100.
- MILNE, Lorna, « The Marron and the Marqueur : Physical Space and Imaginary Displacements in -Patrick Chamoiseau's *L'esclave vieil home et le molosse* » dans Mary GALLAGHER (dir.), *Ici-là, Place -and Displacement in Caribbean Writing in Fench*, Amsterdam, Netherlands, Rodopi, 2003, pp.61-82.
- KASSAB CHARFI, Samia, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Editions Gallimard, 2012.

- MOLINARI, Chiara, « Réseau spatial et linguistique : le cas de Patrick Chamoiseau », *Glottopol*, janvier 2004, n°3, pp.109-120.
- MOULDILENO, Lydie, *Patrick Chamoiseau : se faire « marqueur de paroles »*, dans *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature*, Paris, Karthala, p.83-111.
- N'ZENNGOU-TAYO, Marie-José, « Littérature et diglossie : créer une langue métisse ou la « chamoisification » du français dans Texaco de Patrick Chamoiseau », *Une Traduction, terminologie, rédaction*, 1996, vol.9, n°1, pp.155-176.
- NNADI, Joseph, « Mémoire d'Afrique, mémoire biblique : la congruence des mythes du nègre dans TEXACO de Patrick Chamoiseau », *Etudes francophones*, printemps 2000, vol. 15, n°1, pp.75-91.
- PERRET, Delphine, « La parole du conteur créole. Solibo Magnifique de Patrick Chamoiseau », *The -french Review*, avril 1994, vol.67, n°5, pp.824-839.
- Ralph Ludwig, *Edouard Glissant, Le chaos-monde, Ecrire la parole de nuit : la nouvelle littérature antillaise*/Textes rassemblés et introduits par Ralph Ludwig, Paris, Gallimard-Folio, 1994.
- SEIFERTLewis Carl, « Orality, History and « Creoleness » in Patrick Chamoiseau's Creole Folktales », *Marvels and Tales*, 2002, vol.16, n°2, pp.214-230.
- SENGHOR, Léopold Sedar, *Liberté 1 : La Négritude et humanisme*, Paris, Editions du Seuil, 1964.
- SHELLY, Sharon L, « Adressing Linguistic and Cultural Diversity with Patrick Chamoiseau's Chemin-d'école », *The French Review*, octobre 2001, vol.75, n°1, pp.112-126.
- SOCE, Ousmane, *Karim*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1935.

Mémoires et thèses

- AUZAS, Noémie, *La créativité verbale : langues et langages dans l'œuvre Romanesque de Patrick Chamoiseau : Chronique des sept misères, Solibo Magnifiques, Texaco*, mémoire de maîtrise, Département des Lettres, Université Grenoble 3, 2004.
- ADETOVI, Stanislas, *Négritude et négrologues*, Paris, Union générale d'édition, 1972.
- ALTHUSSER ; Louis, « Idéologie et appareils idéologiques d'Etat », in *Pour Marx*, Chapitre XI, 2 ème partie, Paris, Maspéro, 1965.
- ANOUMA ; René-Pierre, *L'impôt de capitalisation et le travail forcé en Côte- d'Ivoire : 1901-1948*, Lille : ANRT, 1989 – 6 microfiches ; 11 ; 11 x 15 cm – (Lille – Thèses, ISSN 0294 – 1767 ;88.09.7546/89).

- BERNARDY, Ela, *L'ordre du récit dans Texaco de Patrick Chamoiseau*, mémoire de maîtrise, Département des Lettres, Université Rennes II, 1998.
- BLAIS, Vincent, *Etude sociocritique de Texaco de Patrick Chamoiseau*, mémoire de maîtrise, Québec, Faculté des Lettres, Université Laval, 1995.
- BOURHANE-MAOULIDA, Ahamada, *Paroles de conteurs dans Solibo magnifique de Patrick Chamoiseau*, mémoire de maîtrise, Département des Lettres, Université Rennes II, 1994.
- BULLO, Alain, *Patrick Chamoiseau : Chronique des sept misères, de l'oraliture à l'écriture*, thèse de doctorat, facoltà di letter e filosofia, Università Ca' Foscari Venezia, 1994.
- CHOQUET, Sophie, *Sculpter l'identité : les formes de la créolité dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau*, thèse de doctorat, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Limoges, 2001.
- BOHUI Djédjé, Hilaire, *Forme et fonction de l'expression du haut degré dans deux œuvres d'Ahmadou Kourouma, étude syntaxique et énonciative*, Doctorat du nouveau régime, Clermont- Ferrand II, Université Blaise Pascal, 1995.
- DANTEUR, Thibault, *Pour une analyse complexe de la mondialisation. Socio-anthropologie comparative du cas de la grande distribution alimentaire au Maroc, en France et aux États-Unis*, Thèse de doctorat, Université Paul Valéry - Montpellier III, 2012.
- DESCAS, Marie-Josèphe, *Oralité écrite et créolité romanesque*, thèse de doctorat, Department of -Romance Languages, Pennsylvania University, 1995.
- DONATELLA, Ruscito, *Tracée de la résistance et traversée de la parole dans le roman caribéen*, thèse de doctorat, Department of French, University of Toronto, 1999.
- FOTE Harris Memel, « La bâtardise », in : *Essai sur les soleils des indépendances*, Abidjan, NEA, 1977.
- GATARD, Lucie, *Négritude et créolité : la quête identitaire de l'enfant créole dans La rue Case-Nègres de Joseph Zobel et Une enfance créole de Patrick Chamoiseau*, mémoire de maîtrise, Faculté des Lettres et des Langues, Université de Poitiers, 2002.
- GONCALVES Novas, Eulalia, *Le guerrier de l'imaginaire dans la Biblique des derniers gestes de Patrick Chamoiseau*, mémoire de maîtrise, Département des Lettres modernes, Université de Provence, 2003.
- GUITARD, Elodie, *La recherche d'une identité dans Texaco de Patrick Chamoiseau*, mémoire de maîtrise, Faculté des Lettres, Université Bordeaux III, 1993.

- HAMROUNI-NONNON, Blandine, *Le statut problématique de l'écriture dans Chroniques ses sept misères, Solibo Magnifique et Texaco de Patrick Chamoiseau*, mémoire de maîtrise, Département des Lettres modernes, Université de Provence, 1996.
- HJELMSLEV Louis, *Essais linguistiques*, Travaux du cercle de Copenhague, Copenhague, Nordisk Sprog – or Kulturforlag, 1959, vol. XII.
- HOURA James, *Les nouvelles formes plastiques en Côte-d'Ivoire, rupture ou continuité ?* Doctorat de 3^{ème} cycle à l'Université de Paris I, Sorbonne, octobre 1983.
- JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de Minuit, 1973.
- KONE, Ahmadou, *Le récit héroïque dans la tradition néo-africaine et ses avatars dans la littérature moderne d'expression française*, Thèse de doctorat de troisième cycle, Université François-Rabelais, Tours, 1977.
- LEZOU-Dago, Gérard, *La création romanesque devant les transformations actuelles en Côte-d'Ivoire*, Thèse de Doctorat de 3^{ème} cycle, Université de Paris X – Nanterre, Lettres et Sciences Humaines, 2003.
- LINTVELT, Jaap, *Essais de typologie narrative*, Paris, Corti, 1981.
- MALESKI, Esttella, *Mise en œuvre de l'esthétique de la créolité à travers Solibo Magnifique de Patrick Chamoiseau*, mémoire de maîtrise, Faculté des Lettres, Université Bordeaux III, 1999.
- MARTIAL, Atégomo Ymelé, *Parodie et reconstruction identitaire*, mémoire de mastère, University of Waterloo, Ontario, Canada, 2012.
- MOLITOR, Géraldine, *Une réécriture du mythe du marron par Patrick Chamoiseau dans L'esclave vieil homme et le molosse : des esquilles de la mémoire aux esquisses des mémoires de la pierre gravée*, mémoire de maîtrise, Département de Lettres modernes, Université de Provence, 2002.
- RAISIN, Noémie, *Le mythe de la terre-mère dans l'œuvre romanesque de Patrick Chamoiseau*, mémoire de maîtrise, Faculté des Lettres, Université Bordeaux III, 2004.
- RIFFATERRE Michaël, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.
- RUSCITO, Donatella, *Tracées de la résistance et traversée de la parole dans le roman caribéen*, Thèse de doctorat. University of Toronto, 1999.
- SIMARD, Lyse, *Trois étapes de la pensée antillaise moderne : négritude, antillanité, créolité*, mémoire de maîtrise, Faculté des Lettres, Université Laval, 1996.
- VION DURY, Juliette, *La trace d'un crime si vieux, une étude du meurtre du père*, thèse pour le nouveau doctorat (arrêté du 30 mars 1992), Université de Limoges, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 1993.

Actes de colloques

- *Société et littérature antillaise aujourd'hui*, Actes de colloque de la rencontre de novembre 1994, Université de Perpigny/numéro coordonné par Catherine DELPECH et Maurice ROENS, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 1997, 230 P.
- *Convergences et divergences dans les littératures francophones*, Actes de colloque 8-9 février 1991, Editions, Paris, L'Harmattan, 1992.

Ouvrages théoriques et critiques généraux

- ADORNO, Theodor, *Note sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984.
- ANCELOVICI Marcos, DUPUIS-DERI Francis, *L'archipel identitaire*, Québec, Boréal, 1997.
- BARBERIS Pierre, *Lectures du réel*, Paris, Editions Sociales, 1973.
- BROSSEAU, Marc, *Des romans-géographes*, Paris, Editions L'Harmattan, 1996.
- BRUNEL Pierre, PICHOS Claude, ROUSSEAU André-Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin, 1996.
- BUISINE Alain, CALLE-GRUBER Mireille, JANVIER Ludovic, LE BOT Marc, LESOUAL'CH Théo, MOURIER Maurice, *Fictions en esthétique*, Paris, P.U.V. Presse Universitaire de Vincennes, 1993.
- BURTON, Richard, *Le roman marron*, Paris, Editions L'Harmattan, 1997.
- CHANCE, Dominique, *Patrick Chamoiseau, Ecrivain postcolonial et baroque*, Paris, Honoré Champion, 2010, page 36.
- CHANCE, Dominique, *L'auteur en souffrance : essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain*, Paris, PUF, 2000.
- CHEVRIER, Jacques, *Anthologie africaine*, Paris, Hâtier, 1981.
- DELAS, Daniel, *Littératures des Caraïbes de langue française*, Paris, Nathan Université, 1999.
- DELFAUD Gérard, ROCHE Anne, *Histoire, littérature*, Paris, Editions du Seuil, 1977.
- ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Editions du Seuil, Coll. « Points », 1979.
- GEFEN, Alexandre, *La mimisis*, Paris, Flammarion, 2002.
- GENGEMBRE, Gérard, *Les grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil- Mémo, 1996.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Paris, De Boeck-Duculot, 1980.
- GRESILLON, Almuth, *De la genèse du texte littéraire*, Paris, Dullerot Edition, 1988.

- HAY, Louis, *La naissance du texte*, Paris, José Corti, 1989.
- HUISMAN, Denis, *L'esthétique*, Paris, Editions P.U.F. « Que sais-je ? », 1997.
- ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Liège, Mardaga, 1976.
- JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, P.U.F., 1992.
- JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, SEDES/HER, 1999.
- KESTELOOT, Lilyann, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Parathala, 2001.
- KESTELOOT, Lilyan, *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*. Belgique, Université Libre de Bruxelles, 1983.
- KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, Paris, Editions Gallimard, 1986.
- LARREYA, Paul, *Enoncés performatifs présupposition (éléments de sémantique et de pragmatique)*, Paris, Nathan, 1979.
- MALICET, Michel, *Critique génétique*, Paris, Minard, 1980.
- MARTINET, André, *Eléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, 1960.
- MILNE, Lorna, *Partick Chamoiseau : espace d'une écriture francophone*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2006.
- MOLINARI, Chiara, *Parcours d'écritures francophones: poser sa voix dans la langue de l'autre*, Paris, Editions L'Harmattan, 2005.
- MOUDILENO, Lydie, *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature*, Paris, Kartala, 2005.
- PERRET, Delphine, *La créolité : Espace de créolité*, Guadeloupe, Ibis rouge, 2001.
- RELOUZARD, Raymond, *Tradition orale et créole*, Martinique, Ibis rouge, 1998.
- ROSELLO, Mireille, *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris, Karthala, 1992.
- SAMB, Djibril, *Étude du lexique des stoïciens*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- SCHAPIRA, Charlotte, *Les Stéréotypes en français : proverbes et autres formules*, Paris, Ophrys, 1999.
- TISSIERES, Hélène, *Écritures en transhumance entre Maghreb et Afrique subsaharienne: littérature, oralité, arts visuels*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- TOURETTE, Éric, *Les Formes brèves de la description morale: quatrains, maximes, remarques*, Paris, Champion, 2008.
- Turgeon, Laurier, *Regards croisés sur le métissage*, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 2002.
- WELLS, Catherine, *L'oraliture dans Solibo Magnifique de Patrick Chamoiseau*, Québec, Grelca, 1994.
-

Ouvrages théoriques de base

- AUGÉ Marc, *Les sens des Autres. Actualités de l'anthropologie*. Paris, Fayard, Arthème, 1994.
- BACHELARD, Gaston, *L'Air et les Songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Editions José Corti, 1943.
- COMBE, Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995.
- DABLA, Sewanou, *Jazz et vin de palme de Dongala*, Paris, Nathan, 1986.
- DELEUZE, Gilles, *critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.
- DUBOIS, Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 1980.
- DUBOIS, Jacques, *Les romanciers du réel de Balzac à Simenon*, Paris, Editions du Seuil, 2000.
- DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.
- DUCROT, Oswald, *Le structuralisme en linguistique*, Paris, Editions du Seuil, 1968.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Editions du Seuil, 2004.
- GOFFMAN, Irvig, *Façons de parler*, Paris, A.Kihm, Minuit, 1987.
- FONKOUA, Romuald, *Discours de littérature africaine. Pouvoir, société et écriture*, Québec, Université Laval, 1990.
- FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
- FOUCAULT, Michel, *Qu'est-ce qu'un autre*, in *Bulletin de la Société française de philosophie* 1969, n° 3, page 104 – Rééditions : *Littoral*, Juin 1983, n° 9 et Michel Foucault, *Dits et écrits*, Paris, Editions Gallimard, 1994, Tome I, pp. 789-821.
- GOLDMANN, Lucien, « Introduction aux premiers écrits de Georges Lukács », in *Georges Lukács, la théorie du roman, traduit de l'allemand par Jean Clairevoye*, Paris, Denoël, 1968.
- JOUBERT, J.-L. , *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986.
- KANE, Mohamadou, *Roman et traditions*, NEA, Dakar, 1982.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1997.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.
- KLEIBER, Georges, *Essais de sémantique référentielle*, Paris, Armand Colin, 1999.
- KLINKENBERG, Jean-Marie, *Le sens rhétorique, Essai de sémantique littéraire*, Bruxelles, Eperonniers, 1990.

- KONE, Ahmadou, *Des textes oraux au roman moderne. Etude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, Francfort, IKO Verlag, 1993.
- KLINKENBERG, Jean-Marie, *Le sens rhétorique. Essai de sémantique littéraire*, Eperonniers, Bruxelles, 1990.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Les Structures élémentaires de la parenté*, Berlin, Walter de Gruyter, 2002.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.
- MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre, *Mes 10.000 mots*, Dictionnaire français, Bordas, Paris, 1982.
- MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre, « Sources écologiques de la littérature noire », in *Négritude africaine, négritude Caraïbe*, Paris, Editions de la Francité, 1973.
- MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel (introduction à la psychocritique)*, Paris, José Corti, 1963, 1988.
- MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 2001.
- MOURALIS, Bernard, *L'illusion de l'altérité. Etudes de littérature africaine*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- RECANATI, François, *La transparence et l'énonciation. Pour introduire à la pragmatique*, Paris, Editions du Seuil, 1979.
- ROFFAY, Michel, *L'État des choses*, Paris, Éditions Publibook, 2003.
- SEARLE, John R, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972.
- SERBER, Dan et WILSON, Deirdre, *La pertinence. Communication et cognition, trad, A. Gerschenfeld et Dan Sperber*, Paris, Minuit, 1989.
- VAN DEN HEUVEL, Pierre, *Parole. Mot. Silence. Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, José Corti, 1985.

Œuvres historiques, narratologiques, sociologiques et sociocritiques

- BRAILLARD, Philippe, SENARCLENS Pierre (de), *L'impérialisme*, Paris, P.U.F., Que sais-je ?, 1980.
- CAMARA, Sylvain Soriba, *La Guinée sans la France*, Paris, Presses de la Fondation nationale des Sciences Politiques, 1976.
- CAMARA, Sory, *Gens de la parole*, Paris, Karthala, 1992.
- CESARI, Laurent, *L'Indochine en Guerre 1945-1993*, Paris, Editions Belin, 1995.
- COMTE, Gilbert, *L'empire triomphant 1871-1936*, Paris, Editions Delanoël, 1988.

- DEVILLIERS, Philippe, *Histoire du Vietnam*, Paris, Seuil, 1952.
- DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.
- Edmond, Cros, *La Sociocritique*, Paris, Editions L'Harmattan, 2003.
- FAES, géraldine, *SMITH Stephen, Bokassa 1^{er}, un empereur français*, Paris, Calman-Lévy, 2000.
- GENETTE, Gérard, *Le statut pragmatique de la fiction narrative*, Paris, Editions du Seuil, 1989.
- RABBIER, Jean Claude, *Initiation à la sociologie*, Editions européennes ERASME, 1990.
- BEGER, Peter Ludwig, *La perspective sociologique*, in *Comprendre la sociologie, Son rôle dans la société moderne*, Paris, Resma, 1973.
- LUCAKS, Georges, *La théorie du roman*, Paris, Gonthier, 1963.
- ZERAFFA, Michel, *Roman et société*, Paris, PUF, 1971.
- ZERAFFA, Michel, *Personne et personnage – Le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, Klincksieck, 1969.
- Zima Pierre, *Manuel sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Psychocritiques et psychanalytiques

- GUIBERT Joël, JUMEL Guy, *La socio-histoire*, Paris, Armand Colin, 2002.
- MAURON, Charles, *Introduction à la psychocritique, Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Éditions Corti, 1962.
- MAURON, Charles, *Etudes psychocritiques, l'article Van Gogh Vincent*, Paris, Editions Corti, 1853-1890.
- LE BON, Gustave, *Psychologie des foules*, Paris, PUF, 1998, Première édition 1895.
- BAUGNET, Lucy, *L'identité sociale*, Paris, Dunod, 1998.
- GODET, Marie-Noël, *Psychanalyse et civilisations*, Paris, Editions L'Harmattan, 2011.
- MOSCOVICI, Serge, *Psychologie sociale*, Paris, PUF, 1998.
- BOURDIEU, Pierre, *Choses dites*, Paris, Les éditions de Minuit, « le sens commun », 1987.
- BOURDIEU, Pierre, *Les structures sociales de l'économie*, Paris, Editions du Seuil, 2000.
- BOURDIEU, Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.
- FREUD, Sigmund, « Délires et rêves dans la « Gradiva » de Jensen », in *Psychanalyse*, Paris, P.U.F., 1967, 3^{ème} édition revue et corrigée.
- FREUD, Sigmund, *Dora : Fragment d'une analyse d'hystérie*, Paris, Puf, 2006.
- FREUD, Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Payot, 1966.

- FREUD, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1971.
- FREUD, Sigmund, *L'interprétation des rêves*, Paris, Payot, 1900.
- FREUD Sigmund, *Sur le rêve*, Paris, Gallimard, 1990.
- FREUD, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Payot, 1965.

Philosophiques

- BALIBAR, Etienne, *Identité et différence. L'invention de la conscience*, Paris, Editions du Seuil, 1999.
- BOURDEAU, Vincent, *Préface Hegels et Marx*, in : Françoise Kinot, *Philosophie de l'Histoire*, Paris, France Loisirs.
- HEGEL, Friedrich Georg Wilhelm, *Leçon sur la philosophie de l'histoire*, Traduction par J. Gibelin, Paris, J. Vrin, 1970, 3^{ème} édition.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure*, Traduction française avec notes par A. Tremesaygues et B. Pacaud, Paris, P.U.F., 1968, 6^{ème} édition.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur les sciences et les arts, dissertation philosophique et morale*, aLattre, 1750.
- PARMENTIER, Marc, *Introduction à l'Essai sur l'entendement humain de Locke*, Les grands livres de la philosophie, Paris, PUF, 1999.

Articles, Revues et Actes de colloques en matière

- BERRENDONNER, Alain et Ali, *Stratégies discursives*, Actes de colloque du Centre de Recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, 1977, Presses universitaires de Lyon 1978.
- BISANSWA, Justin K., *Figures et spectres, les formes transculturelles du roman francophone*, *Tangence*, numéro 75, Presse de l'Université du Québec, Été 2004.
- BISANSWA, Justin K., (en collaboration avec Susanne Gehrman), « La traversée dans le roman africain », numéro thématique de la Revue *Présence francophone*, 67, Worcester, 2007.
- DELTEL, Danielle. « Introduction », *In Convergences et divergences dans les littératures francophones*, Actes de colloque 8-9 février 1991, Paris, Editions L'Harmattan, 1992.
- EBEL, Marianne, « Apports des écrits du Cercle de Mikhaïl Bakhtine à une analyse du langage comme pratique sociale », *In Actes du colloque dialogisme et polyphonie*, septembre 1985, pp. 1-13.

- EMETO-AGBASIERE, Julie. « Le proverbe dans le roman africain », *Présence francophone*, 1986, n° 29, pp. 27-41.
- « Ethiopiques », *Revue trimestrielle de culture négro-africaine*, Premier trimestre 1985, Volume III.
- FEZE, Yves-Abel, « Entre le Tout-monde » et l'acculturation : les littératures francophones », *Revue africaine : culture et acculturation*, numéro 3, juin 2008.
- GODIN, Jean-Cléo, *Nouvelles écritures francophones: vers un nouveau baroque*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, Coll. Espace littéraire, 2001.
- GRASSIN, Jean-Marie, « L'émergence des identités francophones: le problème théorique et méthodologique ». In *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Editions Kalthala, 1999.
- GRICE, Paul H, « *Logique et Conversation* », in *Communications, Paris, Editions de l'école*, 1979, n° 30.
- LAURETTE, Pierre. « Poétiques et polyphonies francophones. ». In *Poétiques et imaginaires. Francopolyphonie littéraire des Amériques*, Paris, Editions L'Harmattan, 1995.
- *L'Étudiant noir*, Revue créée par Léopold-Sédar SENGHOR, Aimé CESAIRE et Léon-Gontran DAMAS, Premier numéro mars 1935.
- MASSE Raymond, BINDE Jérôme (dir.), *Où vont les valeurs?* Paris, Éditions UNESCO (collection Entretiens du XXI^e siècle) et Albin Michel, 2004, Vol. 29, n°1, 2005.
- NTONFO, André, « Écriture romanesque, appropriation linguistique et identité dans la Caraïbe francophone : le cas de la Martinique ». In *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Editions Karthala, 1999.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, « Francophonie d'Afrique et perspectives comparatistes: Proposition pour une relance des études francophones », In *Protée noir. Essais sur la littérature francophone de l'Afrique noire et des Antilles*, sous la direction de Peter Hawkins et Annette Lavers, Paris, L'Harmattan, 1992.
- PORRA, Véronique, « Les voix de l'anti-créolité? Le champ littéraire francophone entre orthodoxie et subversion », In *Littératures francophones: langues et styles*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- RIESZ, Janos, « Introduction: tendances centripètes et centrifuges dans les littératures françaises / francophones contemporaines », In *Français et Francophones. Tendances centrifuges et centripètes dans les littératures françaises / francophones d'aujourd'hui*, Bayreuth, Schultz et Stellmacher, 1998, vol. 2.
- VIBERT, Bertrand, *Villiers l'inquisiteur*, Presses universitaires du Mirail, essais de littératures, cribles, 1995.

- WERBER Max, *L'écriture et l'esprit du capitalisme*, Revue Archive pour les sciences sociales et la politique sociale, 1905.

Ouvrages sur les théories postcoloniales

- ANDRE, Lucrèce, *Frantz Fanon et les Antilles - L'empreinte d'une pensée*, Martinique, Éditions Le Teneur, Suresnes, septembre 2011.
- BARDOLJIN, Jacqueline, *Etudes postcoloniales et littératures*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2002.
- BENARAB, Abdelkader, *Frantz Fanon, l'homme de rupture*, Paris, Alfabarre, 2010.
- BENARAB, Abdelkader, « *Hommage à Frantz Fanon* », in *L'Expression*, 14/12/2008.
- BENARAB, Abdelkader, « *Frantz Fanon* », in *Le Quotidien d'Oran*, 29/12/2008.
- BENOT, Yves, *Les députés africains au Palais Bourbon*, Paris, Editions Chaka, novembre 1989.
- BACCARD, André, *Les martyrs de Bokassa*, Paris, Editions du Seuil, 1987.
- BENOT, Yves, *Massacres coloniaux (1944-1950 : la IV e République et la mise au pas des colonies françaises)*, Paris, Editions La découverte, 1994.
- BERTRAND, Michel, *Le marxisme et l'histoire*, Paris, Editions Sociales, 1979.
- BIGO, Didier, *Pouvoir et obéissance en Centrafrique*, Paris, Karthala, 1988.
- BOUCHE, Denise, *Histoire de la colonisation française*, Paris, Fayard, 1991.
- BOURGI, Robert, *Le général de Gaulle et l'Afrique noire*, Dakar, NEA, 1980.
- BOUVIER, Pierre, *Aimé Césaire et Frantz Fanon. Portraits de (dé)colonisés*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.
- BRAUDEL, Fernand, *L'identité de la France*, Paris, Arthaud-Flammarion, 1986.
- BRUNSCHWIG, Henri, *Le partage de l'Afrique*, Paris, Flammarion, 1993.
- BRUYAS, Jean, *Les sociétés traditionnelles d'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- CAUTE, David, *Fanon*, Londres, Editions Collins, 1970.
- CAULET-ACHOUR, Christiane, *Frantz Fanon, l'importun*, Paris, Editions Chèvrefeuille étoilée, Montpellier, 2004.
- CERKI, Alice, *Frantz Fanon : portrait*, Paris, Editions du Seuil, 2000.
- CESAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1963.
- CESAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1973.
- CESAIRE, Aimé, *La tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence africaine, 1963.

- CESAIRE Aimé, *Par-delà la négritude, Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Présence africaine, 2008.
- CESAIRE, Aimé *Société et littérature dans les Antilles*, conférence prononcée à l'Université Laval, Québec, Etudes littéraires, numéro 1, avril 1973.
- CESAIRE Aimé, *Une tempête*, Paris, Les éditions Points, 1997.
- CHAFFARD, Georges, *Les carnets secrets de la décolonisation*, Paris, Calman- Lévy, 1965.
- CHAFFARD, Georges, *Les carnets secrets de la décolonisation*, Paris, Calmann-Lévy, 1967.
- DELPEY, ROGER, *Affaires Centrafricaines*, Paris, Edition Jacques Grancher, 1985.
- DIARRA, Samba, *Les faux complots d'Houphouët-Boigny, (fracture dans le destin d'une nation : 1959-1970)*, Paris, Editions Kartala, 1997.
- DIOP, Cheikh Anta, *Nations nègres et culture*, Paris, Présence africaine, 1979, 3^{ème} édition.
- DOZA, Bernard, *Liberté confisquée, le complot franco-africain*, Paris, Bibli-Europe, 1991.
- DUMONT, Pierre, « Du métissage à l'interculturel, itinéraire d'une rencontre impossible, le cas Senghor », *Glottopol, la littérature comme force glottopolitique, le cas des littératures francophones*, Revue de sociolinguistique en ligne, Janvier 2004, n° 3.
- DUMONT, Pierre, « Du métissage à l'interculturel, itinéraire d'une rencontre impossible, le cas Senghor », *Glottopol, la littérature comme force glottopolitique, le cas des littératures francophones*, Revue de sociolinguistique en ligne, Janvier 2004, n° 3.
- DUMONT, Pierre, *L'interculturel dans l'espace francophone*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- DUMONT, René, *L'Afrique noire est mal partie*, Paris, seuil, 1962.
- GEISMAR, Peter, *Fanon*, New York, Editions Dial Press, 1971.
- HOMI, Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.
- JAHN, Janheinz, Muntu, *L'homme africain et la culture néo-africaine*, Paris, Editions du Seuil, 1958.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Editions Gallimard, 1978.
- KIPRE, Pierre, *Le Congrès de Bamako ou la naissance du RDA*, Paris, Collection Afrique Contemporaine, octobre 1989.
- KI-ZERBO, Joseph, *Histoire de l'Afrique noire*, Paris, Hâtier, 1978.
- LY ABDOOULAYE, *Mercenaires noirs*, Paris, Présence africaine, 1957.
- MACEY, David, *Frantz Fanon. Une vie*, Paris, La découverte, 2011.
- MAQUET, Jacques Jérôme Pierre, *Africanité, traditionnelle et moderne*, Paris, Présence africaine, 1967.
- MATEO, Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Paris, A.C.C.T. et Karthala, 1986.

- M'BOKOLO, Elikia, *L'éveil du nationalisme*, Paris, A.B.C., 1977.
- MENIL, René, *Tracées. Identité, négritude, esthétique aux Antilles*, Paris, Robert Laffont, 1981.
- MEYER, Gérard, *Contes du pays malinké : Gambie, Guinée, Mali, Sénégal*, Paris, Karthala, 2000.
- MIEGE, Jean-Louis, *Expansion européenne et décolonisation de 1870 à nos jours*, Paris, P.U.F., 1973.
- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
- NDAW, Alassane, *La Pensée africaine : Recherches sur les fondements de la pensée négro-africaine*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1983.
- N'GBANDA, Honoré, *Ainsi sonne le glas ! Les derniers jours du Maréchal Mobutu*, Paris, Editions Gideppe, 1998.
- PERSON, Yves, *Samori, une révolution diula*, Dakar, IFAN, 1968- 1975.
- PISANI, Edgard, *Pour l'Afrique*, Paris, Editions Odile Jacob, 1988.
- RENAULT, Matthieu, *Frantz Fanon. De l'anticolonialisme à la critique postcoloniale*, Paris, Amsterdam, 2011.
- ROUCH, Alain et CLAVREUIL Gérard, *Littératures nationales d'écriture française. Afrique noire, Caraïbes, Océan Indien*, Paris, Bordas, 1986.
- SHAKESPEAR, William, *The Tempest*, édition bilingue, traduite par Pierre LEYRIS, Paris, Granier-Flammarion, 1991.
- SCHOUMACHER, Florent, *Frantz Fanon et le renouveau de la question marxiste de la libération nationale*, Dissidences BLEMR, Nancy, octobre 2001, n°9.
- SEMUJANGA, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain: éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- SURET-CANALE, Jean, *Afrique noire occidentale et centrale 1900-1945*, Paris, Editions Sociales, 1971.
- SURET-CANALE, Jean, *Afrique noire, l'ère coloniale 1900-1945*, Paris, Editions Sociales, 1982, Collection « Terrains ».
- THOBIE, Jacques, MEYNIER Gilbert, COQUERY-VIDROVITCH Catherine, AGERON Charles-Robert, *Histoire de la France coloniale 1914-1990*, Paris, Armand Colin, 1990.
- TOULABOR, Comi, *Le Togo sous Eyadéma*, Paris, Karthala, 1986.
- VERSCHAVE, François-Xavier, *Noir silence, (qui arrêtera la Francafrique ?)*, Paris, Les Arènes, 2000.

- VERSCHAVE, François-Xavier, *La Françafrique, le plus long scandale de la république*, Paris, Stock, 1998.
- VERSCHAVE, François-Xavier, BECCARIA Laurent, *Noir procès, Offense à chefs d'Etat*, Paris, Les arènes, 2001.
- VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'Histoire ?*, Paris, Editions duSeuil, 1971.
- VIDAL-NAQUET, Pierre, *Les crimes de l'armée française, Algérie 1954-1962*, Paris, Poche, 1975.

Autres références théoriques essentielles

- BLANCHARD, Pascal, *Afriques*, Revue Passerelles, Thionville, éditée en Lorraine, mai 1998, n°16.
- BLANCHARD, Pascal, *L'apogée de l'Empire colonial*, Paris, TDC/CNPD, 1996.
- BLANCHARD, Pascal, *L'Autre et nous*, Paris, Syros, 1995.
- BLANCHARD, Pascal, Lyon, *Capitale des outre-mers*, Paris, La Découverte, 2007.
- BLANCHARD, Pascal, *Coloris Corpus*, Paris, CNRS Editions, 2008.
- BLANCHARD, Pascal, *Corps et couleurs*, Paris, CNRS Éditions, 2008.
- BLANCHARD, Pascal, *Culture coloniale en France. De la Révolution française à nos jours*, Paris, CNRS Editions, 2008.
- BLANCHARD, Pascal, *Culture impériale (1931-1961)*, Paris, Autrement, 2004.
- BLANCHARD, Pascal, *Culture postcoloniale (1961-2006)*, Paris, Autrement, 2006.
- BLANCHARD, Pascal, *De l'indigène à l'immigré*, Paris, Editions Gallimard, 1998.
- BLANCHARD, Pascal, *Frontière d'empire, du Nord à l'Est*, Paris, La Découverte, 2008.
- BLANCHARD, Pascal, *Grand-Ouest : mémoire des Outre-Mers*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.
- BLANCHARD, Pascal, *Human Zoos. Science and spectacle in the Age of colonial Empires*, Liverpool, Liverpool University Press, 2008.
- BLANCHARD, Pascal, *Images et Colonies*, Paris, BDIC-Achac, 1993.
- BLANCHARD, Pascal, *Images d'Empire. Trente ans de photographies officielles sur l'Afrique française (1930-1960)*, Paris, La Documentation française/La Martinière, 1997.
- BLANCHARD, Pascal, *Imaginaire colonial, figures de l'immigré*, numéro spécial de la *Revue Hommes et Migrations*, Juin 1997.
- BLANCHARD, Pascal, *La Colonisation française*, Milan, Toulouse, 2007.
- BLANCHARD, Pascal, *La France noire*, Paris, La Découverte, 2011.

- BLANCHARD, Pascal, *L'Afrique, un continent des nations*, Milan, Toulouse, 1997.
- BLANCHARD, Pascal, *La Fracture coloniale. La Société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris, La Découverte, 2005.
- BLANCHARD, Pascal, *La République coloniale*, Paris, Hachette/Pluriel, 2006.
- BLANCHARD, Pascal, *Le Paris Asie, 150 ans de présence asiatique dans la capitale*, Paris, La Découverte, 2004.
- BLANCHARD, Pascal, *Le Paris arabe*, Paris, La Découverte, 2003.
- BLANCHARD, Pascal, *Le Paris noir*, Paris, Hazan, 2001.
- BLANCHARD, Pascal, *L'Héritage colonial. Un trou de mémoire*, Numéro spécial de la *Revue Hommes et Migrations*, décembre 2000.
- BLANCHARD, Pascal, « Les Guerres de mémoires dans le monde », *Revue Hermès/CNRS*, Paris, 2008, n°52.
- BLANCHARD, Pascal, *Marseille porte sud: Un siècle d'histoire coloniale et d'immigration*, La Découverte /Jeanne Laffitte, Paris/Marseille, 2005.
- BLANCHARD, Pascal, « *MenschenZoos-Schau fenster der Unmenschlichkeit* », Hambourg, Les Editions du Crieur Public, 2012.
- BLANCHARD, Pascal, *Polémiques sur l'histoire coloniale*, Paris, Manière de voir, juillet-août 2001, n°58.
- BLANCHARD, Pascal, *Ruptures postcoloniales et nouveaux visages de la France*, Paris, La Découverte, 2010.
- BLANCHARD, Pascal, *Sud-Ouest, Porte des outre-mers*, Paris, Milan, 2006.
- DURKHEIM, Émile, *De la division du travail social*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1893, 8ème édition, 1967.
- DURKHEIM, Émile, *Le suicide*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1897, 2ème édition, 1967.
- DURKHEIM, Émile, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1968, 5^{ème} édition, 1912.
- MARX Karl, *Le Capital*, Tome : Sections I, II et III, Paris, Éditions sociales, 1969.
- FANON, Joby, *De la Martinique à l'Algérie et à l'Afrique*, Paris, Editions L'Harmattan, 2004.
- FANON, Frantz, *L'An V de la révolution algérienne*, 1959 – Paris, Réédition La Découverte, 2011.
- FANON, Frantz, *Les damnés de la Terre, 1961*, Paris, Réédition La Découverte, 2002.

- FANON, Frantz, *L'expérience vécue du Noir*, Texte publié dans la *Revue Esprit*, 1951, vol. 19, n°5.
- FANON, Frantz, *L'œil se noie, Les Mains parallèles et La Conspiration*, trois pièces de théâtres inédites écrites entre 1949 et 1950.
- FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Rééditions du Seuil, 2001.
- FANON, Frantz, *Pour la révolution africaine, Ecrits Politiques*, Paris, La Découverte, 2006.
- SAID, Edward, *À Contre-voie. Mémoires*, [*Out of place. A Memoir*, 1999] traduction de Brigitte CALAND et Isabelle GENET, Paris, les Editions du Rocher, Le Serpent à Plumes, 2002.
- SAID, Edward, *Culture et Impérialisme* [*Culture and Imperialism*, 1993], Paris, Fayard/Le Monde Diplomatique, traduction de Paul Chemla, 2000.
- SAID, Edward, *Culture et résistance. Entretiens avec David Barsamian*, [*Culture and Resistance: Conversations with Edward W. Said*, 2003], Paris, Fayard, 2004.
- SAID, Edward, *Dans l'ombre de l'Occident et autres propos. Entretiens*, [extraits de *Power, Politics and Culture: Interviews with Edward W. Said*, 2001], Blackjack éditions, 2011.
- SAID, Edward, *Des Intellectuels et du pouvoir*, [*Representations of the Intellectual : The 1993 Reith Lectures*, 1994] traduction de Paul CHEMLA, Paris, Editions du Seuil, 1996, p. 140.
- SAID, Edward, *D'Oslo à l'Irak*, [*From Oslo to Iraq and the Road Map. Essays*, 2004], Paris, Fayard, 2004.
- SAID, Edward, *Entre guerre et paix. Retours en Palestine-Israël*, traduction de Béatrice VIERNE, Paris, Arléa, 1997.
- SAID, Edward, *Freud et le monde extra-européen*, [*Freud and the Non-European*, 2003], traduction de Philippe BABO, Paris, les Editions du Rocher, Le Serpent à Plumes, 2004.
- SAID, Edward, *Humanisme et Démocratie*, [*Humanism and Democratic Criticism*, 2004], traduction de Christian CALLIYANNIS, Paris, Fayard, 2005.
- SAID, Edward, *Israël-Palestine : L'égalité ou rien*, traduction par Dominique EDDE et Eric HAZAN, La Fabrique, 1996.
- SAID, Edward, *L'Islam dans les médias. Comment les médias et les experts façonnent notre regard sur le reste du monde*, [*Covering Islam. How the Media and the Experts Determine How we See the Rest of the World*, 1981], Sindbad, traduction de Charlotte WOILLETZ, 2011.

- SAID, Edward, *La Loi du plus fort. Mise au pas des États voyous*, avec Noam CHOMSKY et Ramsey Clark, [Acts of aggression policing “rogue” states”, 1999], Paris, les Editions du Rocher, Le Serpent à Plumes, 2002, p.114.
- SAID, Edward, *La Question de Palestine*, [*The Question of Palestine*, 1979], traduction de Jean-Claude PONS, Actes Sud/Sindbad, 2010, p.384.
- SAID, Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, [*Orientalism*, 1978], traduction de Catherine MALAMOUD, préface de Tzvetan TORODOV, Paris, Editions du Seuil, 1980, (réédition. augm, 2003).
- SAID, Edward, *Nationalisme, colonialisme et littérature*, [*Nationalism, Colonialism, and Literature. Yeats and Decolonization*, 1988], avec Terry EAGLETON et Frederic JAMESON, Presses Universitaires de Lille, 1994, 104 pages.
- SAID, Edward, *Parallèles et paradoxes. Explorations musicales et politiques*, [*Parallels and Paradoxes: Explorations in Music and Society*, 2002], avec Daniel BARENBOIM, Paris, les Editions du Rocher, Le Serpent à plumes, 2003.
- SAID, Edward, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, [*Reflections on Exile and Other Essays*, 2000], traduction de Charlotte WOILLEZ, Actes Sud, 2008.

Supports méthodologiques et références sociopolitiques et historiques

- ADOTEVI, Stanislas, *De Gaulle et les Africains*, Paris, Editions Chaka, 1990.
- AGBOBLI, Atsutsé Koukovi, OLYMPIO Sylvanus, *Un destin tragique*, Sénégal, NEA, 1992.
- ALBIN, Michel, *Dictionnaire de la sociologie*, Paris, Encyclopédia Universalis, 1998.
- AMONDJI, Marcel, *Félix Houphouët et la Côte-d'Ivoire (l'envers d'une légende)*, Paris, Karthala, 1984.
- ANGOULVANT, Gabriel, *La pacification de la Côte-d'Ivoire 1908-1915, méthodes et résultats*, Paris, Larose, 1916.
- BABA KAKE, Ibrahima, *Le « non » de la Guinée à De Gaulle*, Paris, Editions Chaka, 1990.
- BABA KAKE, Ibrahima, *Sékou Touré, le héros et le tyran*, Paris, Groupe Jeune Afrique, 1987.
- DION, Robert, *Le structuralisme littéraire en France*, Candiatic, Les Éditions Balzac, Coll. « L'univers des discours », 1993.
- EVEAERT-DESMEDT, Nicole, *Sémiotique du Récit*, 3^{ème} édition, de Boeck & Larcier, 2000.
- GASTON GRANGER, Gilles, *La pensée de l'espace*, Editions Odile Jacob, Octobre 1999.

- GOUVARD, Jean-Marie, *La pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, Coll. « Cursus », 1998.
- HARMON, Ph., *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette Université, 1981.
- LIQUE, René-Jacques, *Bokassa 1^{er}, la grande mystification*, Paris, Editions Chaka, janvier 1993.
- MARX, Karl, ENGELS Friedrich, *Le manifeste du parti communiste*, Paris, Editions bilingue Aubier-montaigne, 1971.
- NORA, Pierre, *La république (les lieux de la mémoire)*, Paris, Editions Gallimard, 1984.
- PERRAULT, Gilles, *Notre ami le roi*, Paris, Editions Gallimard, 1990.
- PLANCHAIS, *L'empire embrasé 1946-196*, Paris, Editions Delanoël, 1990.
- PRIMAKOV, Evgueni, *Au cœur du pouvoir (Mémoires politiques)*, Paris, Editions des Syrtes, 2001.
- RICŒUR, Paul, *Histoire et vérité*, Paris, Editions du Seuil, 1955-1964-1967, 2001.
- RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Editions du Seuil, 2000.
- RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Editions du Seuil, 1990.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit I*, Paris, Editions du Seuil, 1983.
- STOLZ, Claire., *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipse Editions Marketing, 1999.
- SPITZER, Léo, *Etudes de style, précédé de Léo Spitzer et la lecture stylistique de J.Starobinski*, traduit de l'anglais et de l'allemand par Eliane KAUFHOLZ, Alain COULON, Michel Foucault, Paris, Editions Gallimard, 1970.
- TOUMSON, Roger, *Mythologie du métissage*, Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

Dictionnaires et encyclopédies d'usage

- BARAQUIN Noëlla, LAFFITE Jacqueline, *Dictionnaire des philosophes*, Paris, Armand Colin, 2000.
- BENAC, Henri, REAUTE, Brigitte, *Vocabulaire des études littéraires*, Paris, Hachette Education, 1993.
- CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Editions du Seuil, 2002.
- *Dictionnaire de la mythologie d'Homère*, sous la direction d'Élie Leroux, Paris, Ernest Leroux éditeur libraire de la société, 1884.
- DUCROT, Oswald, TODOROV Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Editions du Seuil, 1972.

- *Encyclopédie De la Littérature Française*, Paris, Nathan Jacques, 2007.
- FURETIÈRE, Antoine, *Le Dictionnaire Universel d'Antoine Furetière*, Paris, S.N.L, Le Robert, III tomes, 1978.
- GEORGE, Pierre, *Dictionnaire de la Géographie*, Paris, Editions P.U.F, 1970.
- GIRODET, Jean, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Editions Bordas, 1976.
- GREGORY, Claude, *Encyclopédia Universalis*, Paris, AALTO anneaux, 1980.
- GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Editions P.U.F, 1951.
- GUILLOU, Michel, MOINGEON, Marc, *Dictionnaire Universel*, Paris, Editions Hachette, 1988.
- HALL, James, *Dictionnaire des mythes et des symboles*, Paris, Gérard Monfort Editeur, 1994.
- JARRETY Michel, *Lexique des termes littéraires*, Paris, Editions Gallimard, 2001.
- KOM, Ambroise, *Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africaines de langue française: des origines à 1978*, Sherbrooke, Naaman, 1983.
- *Le Coran, Hamidullah, Muhammad (trad.)*, Paris, Le Club Français du Livre, 1966.
- *Le Grand Dictionnaire terminologique*, de l'Office québécois de la langue française, Québec, 2008.
- *LE ROBERT, Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992.
- LITRE, Emile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Gallimard-Hachette à partir du volume 5, 1957.
- MORIER, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Editions P.U.F, 1981.
- MOUNIN, Georges, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, P.U.F, 1974.
- *Nouveau Vocabulaire de la Langue française*, Carpentras, Éditions L. Devillario, 1842.
- REBOUL, Anne et MOESCHLER, Jacques, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Editions du Seuil, 1995.
- ROBERT, Paul, *Dictionnaire alphabétique et analogique*, Paris, Le Robert, IX tomes, 1983.
- THIBAUD, Robert-Jacques, *Dictionnaire des religions*, Actualité de l'Histoire SARL, 2000.

Références bibliques

- *La Bible du Rabbinate français*, Paris, Editions Colbo, 1973.
- *La Bible de la Pléiade, Écrits Intertestamentaires*, Paris, Editions Gallimard, 1987.

-MFABOUM MBIAFU Edmond, Les versets païens: intertextualité biblique et idolâtrie dans La Vierge du Grand Retour de Raphaël Confiant, disponible sur : <http://orees.concordia.ca/mbiafu.html>

Index

A

Afrique · 4, 16, 18, 20, 21, 28, 30, 33, 34, 35, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 52, 54, 56, 59, 60, 61, 62, 70, 75, 77, 78, 80, 88, 89, 91, 96, 102, 107, 112, 114, 115, 117, 118, 121, 125, 126, 129, 130, 139, 140, 143, 147, 166, 168, 172, 184, 185, 186, 189, 195, 196, 200, 201, 205, 207, 209, 211, 217, 218, 219, 220, 222, 237, 239, 240, 245, 246, 253, 255, 260, 266, 268, 274, 277, 278, 282, 314, 321, 323, 324, 326, 328, 330, 331, 337, 338, 347, 355, 357, 358, 359, 360, 368, 373, 374, 385, 386, 387, 388, 396, 397, 400, 401, 402, 403, 407, 409, 410, 411, 413, 416, 419, 420, 422, 423, 427, 431, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 443

altérité · 4, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 35, 61, 68, 69, 71, 98, 105, 110, 111, 138, 159, 162, 171, 180, 182, 184, 187, 190, 192, 206, 214, 221, 222, 226, 227, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 252, 255, 256, 260, 264, 265, 271, 273, 274, 278, 296, 299, 317, 328, 330, 335, 349, 350, 356, 369, 385, 390, 391, 399, 400, 401, 402, 409, 433

Antilles · 18, 20, 21, 33, 34, 35, 41, 43, 45, 46, 52, 53, 58, 60, 70, 78, 79, 96, 102, 121, 123, 130, 147, 166, 184, 185, 186, 189, 196, 200, 201, 218, 220, 222, 245, 255, 269, 271, 277, 282, 313, 326, 330, 333, 347, 349, 358, 359, 360, 362, 385, 386, 387, 396, 397, 402, 426, 431, 436, 437, 438, 439

autre · 17, 20, 21, 22, 26, 32, 35, 36, 37, 44, 46, 48, 49, 53, 55, 60, 61, 66, 73, 75, 76, 83, 86, 87, 93, 99, 102, 107, 108, 110, 115, 117, 121, 122, 125, 126, 130, 134, 138, 140, 141, 143, 147, 149, 151, 152, 154, 157, 158, 159, 162, 163, 171, 172, 173, 177, 178, 182, 183, 185, 187, 188, 189, 194, 199, 200, 203, 206, 212, 214, 215, 217, 223, 229, 231, 233, 235, 238, 239, 241, 243, 245, 248, 249, 251, 268, 282, 284, 287, 288, 296, 298, 307, 311, 314, 318, 319, 320, 323, 325, 327, 331, 332, 334, 335, 336, 337, 339, 340, 344, 347, 357, 358, 360, 362, 367, 369, 373, 374, 375, 376, 379, 389, 392, 394, 396, 402, 412, 419, 420, 431, 432, 444

C

crime · 56, 87, 117, 126, 183, 191, 251, 254, 334, 429

D

désenchantement · 4, 5, 15, 18, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 31, 40, 78, 82, 87, 90, 92, 96, 97, 98, 101, 112, 114, 117, 118, 136, 154, 174, 176, 179, 181, 183, 195, 199, 205, 208, 220, 236, 251, 274, 275, 280, 288, 289, 294, 295, 299, 302, 332, 353, 365, 377, 382, 387, 394

désillusion · 4, 15, 21, 23, 24, 27, 30, 31, 80, 88, 89, 90, 112, 126, 145, 175, 178, 181, 183, 209, 216, 220, 253, 275, 299, 336, 338

E

ébranlement · 1, 4, 5, 17, 22, 23, 25, 29, 70, 105, 153, 170, 177, 179, 184, 191, 197, 233, 236, 247, 250, 278, 289, 290, 346

engagement · 5, 7, 21, 23, 32, 46, 57, 65, 70, 80, 137, 151, 153, 164, 172, 187, 191, 195, 203, 216, 221, 222, 232, 255, 256, 262, 266, 268, 269, 270, 272, 274, 275, 276, 278, 283, 285, 288, 291, 297, 298, 299, 300, 326, 331, 332, 339, 344, 390

esclavage · 15, 22, 28, 29, 32, 43, 56, 61, 63, 66, 73, 79, 91, 95, 96, 97, 100, 101, 108, 113, 118, 119, 130, 136, 137, 144, 154, 174, 178, 183, 184, 186, 198, 199, 200, 203, 205, 234, 235, 245, 255, 268, 275, 282, 289, 291, 293, 300, 303, 304, 313, 318, 319, 329, 330, 332, 333, 351, 359, 360, 362, 365, 367, 369, 382, 386, 396, 400

F

femme · 5, 14, 82, 90, 112, 113, 114, 115, 123, 136, 180, 182, 193, 194, 196, 204, 216, 217, 223, 242, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 284, 285, 286, 287, 291, 292, 298, 344, 351, 373, 419

fiction · 4, 6, 20, 23, 37, 42, 59, 63, 66, 68, 69, 71, 81, 105, 110, 116, 127, 131, 132, 138, 139, 140, 141, 145, 146, 151, 160, 161, 169, 171, 203, 217, 218, 219, 247, 252, 272, 276, 289, 299, 308, 315, 347, 348, 350, 353, 356, 357, 358, 359, 360, 362, 366, 376, 377, 380, 384, 385, 386, 398, 411, 413, 416, 420, 423, 424, 434

francophone · 5, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 29, 32, 34, 35, 36, 38, 44, 45, 47, 48, 50, 52, 54, 56, 58, 64, 66, 67, 69, 70, 71, 82, 92, 106, 116, 117, 122, 123, 129, 131, 132, 135, 136, 145, 147, 151, 166, 167, 168, 169, 171, 173, 174, 175, 176, 183, 185, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 217, 218, 219, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 231, 238, 239, 241, 242, 243, 245, 246, 247, 253, 256, 264, 265, 266, 271, 276, 278, 279, 280, 283, 291, 300, 305, 312, 315, 320, 326, 327, 329, 331, 332, 339, 340, 341, 342, 344, 345, 347, 351, 352, 356, 357, 358, 365, 369, 370, 371, 372, 378, 379, 380, 381, 384, 385, 386, 387, 389, 390, 392, 393, 394, 396, 401, 402, 406, 408, 411, 412, 414, 418, 419, 425, 431, 435, 436, 438

frontières · 17, 23, 35, 60, 68, 72, 141, 171, 241, 276, 308, 311, 338, 342, 343, 362, 377, 382, 389, 390

G

guerre · 5, 16, 32, 73, 74, 75, 76, 79, 80, 81, 87, 88, 89, 119, 124, 125, 126, 127, 137, 139, 140, 144, 147, 148, 150, 158, 165, 177, 197, 201, 208, 210, 213, 236, 244, 247, 248, 253, 254, 255, 264, 272, 279, 283, 286, 288, 289, 297, 324, 351, 353, 360, 383, 398, 412, 419, 421, 442

H

histoire · 4, 14, 16, 19, 20, 25, 28, 29, 34, 35, 41, 45, 53, 58, 59, 64, 65, 66, 70, 73, 76, 77, 80, 81, 90, 91, 94, 97, 98, 102, 110, 111, 112, 116, 129, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 144, 147, 153, 157, 168, 171, 172, 173, 174, 175, 178, 179, 184, 190, 192, 199, 205, 215, 220, 223, 224, 239, 244, 246, 255, 274, 280, 282, 283, 288, 290, 292, 294, 296, 300, 306, 307, 314, 316, 319, 321, 332, 337, 340, 359, 360, 362, 363, 364, 369, 372, 384, 386, 407, 412, 415, 422, 425, 434, 435, 437, 441, 444

hybridité · 52, 54, 67, 99, 171, 174, 184, 187, 189, 201, 209, 218, 223, 228, 232, 249, 251, 294, 300, 305, 306, 308, 310, 317, 341, 347, 366, 369, 377, 389, 390, 397

I

identité · 4, 13, 15, 17, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 34, 36, 43, 45, 46, 48, 50, 52, 53, 54, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 66, 69, 70, 74, 80, 86, 96, 110, 141, 144, 147, 150, 153, 154, 157, 160, 161, 162, 163, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 189, 190, 191, 192, 193, 196, 198, 199, 204, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 230, 231, 233, 235, 238, 239, 240, 241, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 253, 257, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 271, 273, 279, 283, 286, 294, 302, 304, 305, 308, 309, 310, 311, 312, 314, 316, 319, 320, 327, 328, 331, 334, 336, 342, 343, 344, 356, 357, 359, 362, 365, 366, 367, 370, 375, 381, 384, 387, 389, 390, 398, 399, 400, 401, 406, 412, 415, 416, 420, 422, 425, 428, 431, 434, 436, 437

imaginaire · 5, 19, 21, 28, 38, 47, 48, 49, 50, 51, 55, 58, 63, 64, 65, 66, 68, 71, 72, 78, 79, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 110, 111, 122, 129, 130, 131, 136, 138, 140, 141, 142, 147, 152, 166, 168, 176, 187, 190, 191, 193, 196, 198, 201, 203, 204, 206, 217, 265, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 280, 283, 290, 295, 296, 299, 307, 309, 310, 312, 313, 314, 316, 318, 319, 320, 326, 328, 330, 331, 350, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 384, 395, 396, 408, 409, 416, 417, 424, 425, 428

ironie · 16, 18, 23, 24, 29, 96, 97, 136, 145, 149, 153, 159, 178, 182, 183, 184, 229, 237, 238, 246, 247, 248, 249, 250, 252, 253, 254, 255, 256, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 278, 309, 324, 335, 336, 339, 344, 346, 347, 372, 374, 376, 397

L

limites · 22, 52, 107, 151, 164, 167, 202, 222, 266, 305, 306, 311, 318, 329, 342, 358, 361, 362, 365, 369, 380, 397, 414

littérature · 1, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 31, 32, 35, 36, 42, 44, 47, 48, 51, 53, 54, 57, 62, 64, 66, 83, 96, 117, 122, 135, 138, 143, 145, 147, 151, 166, 173, 174, 189, 191, 220, 224, 226, 228, 230, 231, 238, 239, 240, 243, 247, 268, 270, 271, 272, 274, 279, 289, 290, 294, 313, 314, 318, 326, 335, 338, 339, 341, 342, 343, 347, 353, 368, 371, 372, 374, 376, 377, 384, 386, 392, 395, 396, 399, 400, 401, 402, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 412, 414, 417, 418, 419, 420, 421, 424, 425, 427, 429, 430, 431, 432, 433, 436, 438, 443

M

mémoire · 2, 38, 46, 56, 61, 62, 63, 64, 69, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 100, 106, 107, 111, 112, 129, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 151, 156, 159, 162, 166, 169, 171, 173, 174, 192, 197, 198, 199, 204, 232, 234, 244, 248, 249, 265, 272, 273, 287, 298, 302, 307, 309, 310, 311, 316, 318, 329, 333, 337, 343, 348, 351, 359, 361, 365, 369, 370, 371, 378, 381, 382, 391, 399, 400, 408, 412, 414, 419, 421, 424, 427, 428, 429, 440, 441, 444

métissage · 5, 22, 29, 34, 42, 54, 56, 58, 60, 152, 174, 205, 230, 244, 282, 305, 309, 318, 329, 342, 344, 367, 368, 369, 377, 378, 390, 395, 408, 421, 431, 438, 444

militantisme · 31, 37, 41, 99, 123, 137, 215, 247, 248, 263, 268, 274, 280, 283, 284, 299, 321, 335, 347

modernité · 19, 26, 29, 50, 68, 80, 96, 100, 106, 109, 130, 143, 145, 146, 149, 153, 156, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 181, 214, 216, 217, 227, 229, 230, 243, 286, 287, 288, 295, 306, 310, 311, 312, 313, 328, 336, 341, 344, 377, 395, 410

mythe · 60, 62, 63, 65, 66, 69, 70, 72, 106, 107, 142, 148, 183, 190, 287, 345, 352, 353, 354, 359, 370, 371, 374, 386, 387, 429, 433, 434

N

négritude · 15, 32, 35, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 52, 53, 54, 55, 58, 59, 60, 172, 184, 187, 202, 226, 313, 314, 315, 330, 331, 338, 429, 433, 438, 439

P

politique · 15, 18, 19, 22, 23, 31, 35, 38, 41, 42, 44, 46, 50, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 65, 67, 70, 72, 73, 76, 78, 79, 80, 87, 91, 92, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 126, 133, 135, 147, 148, 149, 151, 154, 157, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 172, 176, 179, 181, 183, 186, 187, 189, 190, 196, 200, 204, 206, 207, 209, 211, 212, 215, 218, 220, 221, 223, 225, 226, 228, 238, 239, 240, 244, 247, 248, 249, 253, 255, 256, 260, 262, 263, 267, 272, 274, 275, 276, 279, 280, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 291, 294, 295, 300, 311, 320, 332, 333, 334, 340, 343, 344, 345, 346, 353, 359, 366, 369, 370, 374, 375, 376, 384, 385, 387, 388, 390, 392, 399, 400, 401, 413, 420, 426, 437

postcolonial · 5, 21, 34, 37, 38, 42, 46, 52, 55, 57, 69, 70, 97, 99, 108, 122, 123, 129, 171, 172, 173, 174, 187, 240, 248, 263, 268, 271, 292, 295, 305, 306, 308, 309, 311, 312, 326, 340, 341, 344, 357, 378, 383, 392, 401, 402, 425, 430

R

reconstruction · 17, 18, 21, 23, 25, 27, 28, 31, 36, 54, 68, 70, 80, 106, 132, 173, 174, 176, 183, 186, 216, 223, 224, 226, 245, 261, 275, 281, 290, 309, 310, 311, 329, 330, 332, 344, 355, 356, 359, 361, 382, 396, 429

réel · 17, 30, 31, 42, 44, 51, 55, 59, 66, 90, 100, 123, 124, 127, 128, 129, 130, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 146, 148, 163, 178, 190, 200, 218, 219, 220, 247, 249, 254, 265, 269, 270, 271, 274, 281, 290, 292, 294, 295, 298, 305, 307, 308, 319, 329, 333, 339, 341, 344, 347, 350, 352, 357, 358, 361, 362, 363, 364, 365, 367, 370, 372, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 385, 391, 395, 396, 399, 411, 418, 430, 432

réenchantement · 4, 99, 116, 117, 195, 220, 292, 295, 296, 298, 300, 302, 346

rêve · 43, 68, 79, 89, 91, 106, 107, 118, 159, 192, 198, 199, 204, 206, 207, 211, 220, 226, 243, 256, 270, 290, 291, 296, 313, 331, 350, 353, 363, 365, 367, 370, 392, 410, 435

révolte · 42, 49, 83, 89, 91, 95, 106, 113, 125, 140, 166, 168, 171, 197, 199, 201, 206, 207, 210, 215, 216, 239, 248, 250, 258, 264, 322, 336, 344, 400

T

tradition · 14, 21, 25, 26, 27, 50, 63, 64, 65, 66, 69, 103, 107, 109, 134, 136, 145, 146, 151, 162, 163, 164, 174, 190, 216, 227, 230, 242, 259, 261, 263, 286, 287, 288, 291, 306, 311, 315, 316, 317, 328, 345, 367, 370, 371, 373, 374, 376, 381, 392, 395, 396, 408, 𐎛429, 433

V

vécu · 18, 21, 30, 31, 37, 38, 44, 52, 60, 67, 69, 70, 71, 74, 80, 85, 97, 98, 101, 102, 113, 122, 123, 128, 129, 131, 135, 138, 140, 141, 167, 171, 173, 178, 180, 181, 191, 193, 201, 204, 207, 217, 234, 236, 240, 241, 249, 252, 259, 266, 268, 279, 281, 292, 294, 295, 304, 306, 311, 320, 323, 331, 332, 341, 348, 350, 352, 358, 361, 364, 366, 370, 371, 373, 379, 385, 386, 391, 394, 396, 398

violence · 42, 71, 72, 74, 75, 76, 78, 81, 93, 106, 118, 136, 143, 144, 160, 162, 165, 192, 197, 217, 248, 257, 275, 277, 279, 285, 296, 319, 371, 386, 387, 398, 410, 411, 420