

réfugie petit à petit dans une transe hallucinatoire, hantée par les personnages réels de son passé qui lui apparaissent comme des fantômes. La réalité de son expérience et la réalité de l'Histoire, ainsi que la cohérence du temps sont mis en doute par le personnage. Les temps et les espaces, le temps de son enfance et le temps de son existence présente au huitième étage d'un immeuble parisien, se superposent, de même que les deux espaces, le Togo et la France. Pour Edgar Fall l'exil représente, tout comme pour les personnages féminins dont nous avons parlé, un gage de liberté. Le retour, au contraire, est ressenti comme une expérience douloureuse, non souhaitée, qui produit des modifications irréversibles dans la structure intérieure du personnage : « Ça va faire un an qu'Edgar Fall est revenu de son périple. Et il lui arrive encore de se maudire »<sup>80</sup>. Dans le roman de Kossi Efovi, les termes de la relation entre les deux espaces, l'espace de l'appartenance et l'espace étranger, sont inversés. La France est devenue l'espace de l'appartenance. L'exil a donc perdu son caractère propre, devenant une situation pérenne, mais fragile.

Au terme de l'analyse de la représentation du thème de l'exil dans la littérature nous constatons sa transfiguration. Assumé entièrement par les écrivains vivant aujourd'hui en France, revendiqué même parfois comme seule condition véritable de l'écrivain<sup>81</sup>, l'exil est devenu une condition durable qui aurait perdu son caractère propre, ainsi défini par Jean-Pierre Makouta-Mboukou :

Que l'exil soit définitivement négatif, destructeur, ou au contraire positif, donc heureux, que l'exil soit purement littéraire, c'est-à-dire réellement vécu, il y a, chez l'exilé une hantise : le retour vers l'identité perdue, vers le pays natal ; retour physique, culturel, idéologique ou spirituel.<sup>82</sup>

Mais dans sa représentation littéraire, l'exil est loin de constituer une réalité non problématique, car il n'a pas entièrement perdu le caractère tragique qu'il détenait dans les romans d'après les indépendances et que l'on peut retrouver dans *Transit*, roman de l'écrivain d'origine djiboutienne Abdourahman Waberi : « Nous avons quitté une nuit (ou était-ce en plein jour ?) le pays qui existait si profondément en nous, sauvant ce qui nous restait, c'est-à-dire notre propre carcasse. D'emblée nous sentions la tombe »<sup>83</sup>. Même si dans la plupart des romans étudiés le caractère tragique de l'exil a disparu, vivre en exil implique toujours pour l'individu la nécessité d'un questionnement sur son identité et sur son appartenance et institue, comme nous allons le voir dans la dernière partie de ce chapitre, de nouveaux rapports à l'espace et à son propre corps. Le temps de l'exil implique aussi la manifestation dans la création d'un jugement de valeur ou d'un engagement par rapport au milieu environnant.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>81</sup> Cf. Sami Tchak dans « Le débat littéraire serait-il une impossibilité en Afrique ? », *op. cit.*

<sup>82</sup> Jean-Pierre Makouta-Mboukou, *Littératures de l'exil, op. cit.*, p. 255.  
<sup>83</sup> Gallimard, 2003, p. 154.

### II.1.3. *L'idéologie impossible, l'idéologie impérative*

Le problème de l'engagement de l'écrivain et de l'idéologie que l'engagement véhicule a toujours préoccupé les chercheurs. Cependant, à notre sens, ces deux notions apparentées désignent des réalités indépendantes car l'idéologie ne se laisse pas toujours apercevoir à travers l'engagement.

Si, dans le cas des littératures d'avant et d'après les indépendances, l'engagement apparaissait comme une donnée objective, intimement liée au contexte d'énonciation et à la condition de l'écrivain, au cours des deux dernières décennies cette situation tend à changer. L'écrivain d'origine africaine vivant en France, comme nous l'avons noté dans le premier chapitre, se déclare tout d'abord écrivain et défend l'absence d'engagement de son œuvre. Dans ces circonstances, nous pouvons affirmer l'apparition du désengagement comme position adoptée par les écrivains, mais nous ne pouvons cependant pas affirmer l'absence totale d'idéologie.

#### L'engagement et la littérature africaine

Le thème de l'engagement de l'écrivain est devenu, tout comme celui de l'exil, un lieu commun de l'interprétation de la littérature africaine francophone, fait qui est d'ailleurs dénoncé par certains critiques : « Appliquée à la littérature africaine, la notion d'engagement, il faut le reconnaître, est trop souvent étrillée, la critique ayant la tendance de valoriser le combat politique au détriment du 'combat poétique' »<sup>84</sup>. Locha Mateso souligne ainsi la présence dans les œuvres d'un double engagement, solidement lié : l'engagement poétique et l'engagement politique<sup>85</sup>.

De manière générale, l'engagement politique représente une prise de position contestataire ou consensuelle<sup>86</sup> de l'individu face à une réalité extérieure donnée. Il se manifeste particulièrement dans les contextes sociaux et politiques oppressifs. L'histoire de la littérature africaine est traversée par la conscience de l'écrivain quant à la nécessité de l'écriture, car la création artistique est toujours apparue comme un moyen de révolte contre la situation sociopolitique. N'ayant pas la possibilité d'agir directement, l'écrivain se révolte en écrivant.

<sup>84</sup> *La Littérature africaine et sa critique*, op. cit., p. 201.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>86</sup> Mais l'engagement consensuel, dans sa manifestation littéraire, n'acquiert généralement pas de visibilité internationale. L'œuvre écrite dans un espace politique précis reste souvent trop attachée à cet espace et à la cause que l'écrivain veut défendre. La littérarité de l'œuvre est engloutie par la représentation du monde extérieur. En effet, il est intéressant d'observer l'absence totale de ce type d'engagement dans les études sur la littérature africaine, mais aussi dans les représentations littéraires. Une exception peut cependant être notée : le roman de l'Haïtien Gary Victor, *Je sais quand Dieu vient se promener dans mon jardin* (Paris, Vents d'ailleurs, 2004) construit le portrait d'un individu-écrivain qui, en dépit de sa volonté, participe au renforcement du discours du pouvoir, fait qui aura des conséquences dévastatrices sur son équilibre

Dans la littérature antérieure aux indépendances, l'engagement de type contestataire est omniprésent et il va de pair avec la prise de conscience par l'écrivain de sa spécificité et de son désir de dénoncer les injustices et le regard réducteur du colonisateur. L'écrivain dénonce les abus et tente de corriger le discours et le savoir occidental, mais aussi de donner à son propre discours une dimension universelle. Il revendique ainsi le droit de parler au nom de sa communauté et en son nom propre, tout en se plaçant entre deux mondes et deux visions de la réalité :

Le discours noir est le lieu d'un véritable marronnage, qui cherche à échapper aux structures coloniales et capitalistes en se reterritorialisant hors d'une Afrique mythique et prétendument traditionnelle, dans une Amérique fondamentalement pluraliste et multiculturelle, ou dans des Indes occidentales fortement marquées par la présence du Tout-Monde et la créolisation des cultures.<sup>87</sup>

À partir de 1960, l'échec des indépendances produit un bouleversement des rapports sociaux et une modification de la position des écrivains. Les écrivains et les intellectuels commencent à analyser les forces destructrices qui sapent le continent africain de l'intérieur. Si, pendant le mouvement de la Négritude, « le procès de l'homme blanc est toujours latent dans les propos, dans la démarche »<sup>88</sup>, après les indépendances « l'ennemi n'est plus l'homme blanc ; il faut désormais se méfier de l'homme noir lui-même, tenté d'exploiter ses frères de couleur et rester attentif aux abus, les dénoncer »<sup>89</sup>. L'avènement des régimes dictatoriaux dans la plupart des pays après les indépendances modifie donc en égale mesure la position de l'écrivain, sa création et implicitement la manifestation de son engagement.

Prenant comme cible de son discours le pouvoir, l'écrivain adopte, sans pour autant cesser de négocier un discours personnel, une nouvelle position sur la scène sociale de son propre pays, position qui le met en danger. Cette position labile l'oblige souvent à s'exiler, situation dans laquelle la contestation peut se manifester de manière libre, ou à adopter des stratégies textuelles obliques afin de contourner la censure. L'œuvre d'Ahmadou Kourouma est exemplaire de ce point de vue. Ne voulant pas assumer de rôle politique direct, malgré son exil au Togo puis en France, il choisit un ensemble de stratégies textuelles qui lui permettent de prendre une position dans le contexte social africain et français. Partant de bases socio-historiques réelles, Ahmadou Kourouma, tout comme Sony Labou Tansi, réalise par des procédés de fictionnalisation apparentés au réalisme magique sud-américain<sup>90</sup> un encodage de la réalité dans le texte, texte qui gagne ainsi une certaine autonomie et dissimule la présence directe de son auteur. L'engagement politique est dissimulé derrière l'engagement poétique. L'auteur s'efface et

<sup>87</sup> Anthony Mangeon, « Maîtrise et déformation... », *op. cit.*, p. 79.

<sup>88</sup> Claire-Neige Jaunet, *Les Écrivains de la négritude*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>90</sup> Nous pensons ici notamment à *La Vie et demie* (Paris, Seuil, 1979) et à *En atten-*  
*dant le vote des bêtes sauvages* (Paris, Seuil, 1988).

laisse au lecteur la tâche de transformer la potentialité de son positionnement en discours ou en action et celle de réactiver le rôle social de l'auteur<sup>91</sup>.

Si dans l'œuvre de Kourouma et en général dans les œuvres des auteurs de sa génération l'engagement politique apparaissait comme consubstantiel à l'engagement poétique, à partir de lui, plus précisément à partir du XXI<sup>e</sup> siècle, nous pouvons parler d'un changement radical de cette situation.

### La génération du désengagement : être créateur à part entière

Dans le contexte postcolonial, la problématique de l'engagement de l'écrivain et de son rapport à l'idéologie est soumise à de nouvelles contraintes. De la création postcoloniale le lecteur attend toujours la manifestation d'une position par rapport au monde environnant : « Une autre difficulté rencontrée par le roman postcolonial tient dans l'objectif véritablement politique qui lui est assigné : l'écrivain doit nécessairement s'engager en tant que défenseur de la culture et gardien de la conscience nationale<sup>92</sup>. Mais les auteurs appartenant à la génération des « enfants de la postcolonie » refusent le devoir d'une parole utile, refus qui va de pair avec l'affirmation de l'individualité et de l'universalité de leur création :

Consciemment ou non, les écrivains appartenant à la nouvelle génération entendent en effet échapper au déterminisme qui pesait sur leurs aînés, condamnés soit au roman social soit au reportage ethnographique, et ils estiment à juste titre avoir acquis le droit à la plus grande liberté d'expression.<sup>93</sup>

Ils affirment ainsi la désaffiliation et la désafricanisation de l'écriture, situation qui ne laisse pas indifférents certains de leurs contemporains, tel Tierno Monémbo qui leur reproche le manque d'investissement dans la vie sociale. L'écriture, pour Tierno Monémbo, qui parle au nom de sa génération littéraire, en l'opposant à la nouvelle génération d'écrivains, est une thérapeutique de survie, conditionnée par le contexte socio-historique :

Quant à la toute nouvelle génération, j'en ai lu, fréquenté quelques éléments, mais je ne prétends pas la connaître. Nous n'avons ni le même itinéraire, ni les mêmes obsessions. Nous, nous avons écrit pour survivre, eux pour devenir des écrivains, pour faire les écrivains [...]. L'ennui est que comme les générations européennes d'aujourd'hui, elles se croient libérées de toute contingence historique.<sup>94</sup>

Nous pouvons donc constater la manifestation pendant le même moment historique de deux attitudes opposées par rapport à la création litté-

<sup>91</sup> Notre analyse est fondée sur les principes du cercle herméneutique décrits par Paul Ricoeur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Seuil, 1986, « Expliquer et comprendre », p. 161-182.

<sup>92</sup> Yves Clavaron, « La mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : entre insécurité et hybridité », *Éthiopiennes*, n°74, premier semestre 2005.

<sup>93</sup> Jacques Chevrier, *Anthologie africaine d'expression française, op. cit.*, p. 11-12.

<sup>94</sup> « Un Peul exilé est un pléonasm », in Boniface Mongo-Mboussa, *L'Indocilité*, Éditions Gallimard, 2005, p. 127.

raire et par rapport à la relation entre l'œuvre et le monde réel qui lui sert de référence. Les écrivains contemporains nient tout engagement socio-historique de leurs œuvres afin de proclamer le caractère universel de celles-ci, mais cela ne nous permet pas d'affirmer l'absence totale de l'idéologie dans leur démarche créative.

### L'idéologie impérative : l'idéologie de la postmodernité

Définie à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la notion d'idéologie désigne un ensemble d'idées, de perceptions et de représentations collectives ou individuelles soumises au changement en fonction du facteur temporel. Tout comme Louis Dumont<sup>95</sup> parlait d'une idéologie moderne, nous pouvons parler aujourd'hui d'une idéologie de la postmodernité.

Contrairement aux dires de Jameson<sup>96</sup>, qui affirme la fin de l'idéologie comme étant l'une des principales caractéristiques du postmodernisme, nous estimons que pendant la postmodernité nous pouvons observer au contraire sa prolifération dans les textes<sup>97</sup>. L'une des manifestations de cette idéologie est l'entreprise de dé-légitimation qui touche tous les domaines de la réalité et tous les savoirs. De plus, le fait par exemple que certains écrivains affirment haut et fort leur individualité et, corrélativement, l'absence d'engagement de leur œuvre constitue un acte idéologique novateur car, comme le souligne Appiah, pour l'écrivain africain le simple geste d'écrire pour et sur soi-même a une signification profondément politique<sup>98</sup>, s'inscrivant dans un travail de correction des jugements et des images : correction de l'image de l'autre sur soi-même, mais aussi correction d'une image de l'Afrique mythique et éternelle.

Dans ce contexte, les écrivains d'origine africaine vivant en France, chacun à sa manière, adoptent une position spécifique dans le paysage idéologique environnant car « l'écrivain nourrit son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société »<sup>99</sup>. La prise de position idéologique est visible dans la plupart des romans contemporains, même si l'attachement à une cause, même si le

<sup>95</sup> « J'appelle idéologie un système d'idées et de valeurs qui a cours dans un milieu social donné. J'appelle idéologie moderne le système d'idées et de valeurs caractéristiques des sociétés modernes. », *Essais sur l'individualisme*, op. cit., p. 19.

<sup>96</sup> « For according to one conventional view, postmodernism is also one with 'the end of ideologies' », *Postmodernism*, op. cit., p. 159.

<sup>97</sup> Ce phénomène est d'ailleurs signalé par Linda Hutcheon : « Postmodern artists and their art are implicated in a very particular historical and ideological context – which they are more than willing to signal. » (*The Politics of Postmodernism*, op. cit., p. 119).

<sup>98</sup> « The decolonized subject people write themselves, now, as the subject of a literature of their own. The simple gesture of writing for and about oneself – there are a fascinating parallels here with the history of African-American writing – has a profound political significance. », *In my Father's House*, op. cit., p. 55.

<sup>99</sup> Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Dunod, 1993, p. 27.

militantisme a bel et bien disparu. Dans ces circonstances, nous pouvons réinterpréter l'importance de la contestation d'une valeur absolue de la communauté dans les romans de Calixthe Beyala, Fatou Diome et Sami Tchak, mais aussi la mise en question de l'appartenance à un pays donné en tant que fondatrice de l'identité individuelle, relevée dans le roman *La Fabrique de cérémonies*.

De même, dans le cadre de l'idéologie dé-légitimatrice de la postmodernité, aucun repère extérieur n'est plus perçu comme fondateur de l'identité individuelle. L'individu se proclame désormais sans attaches, libre de toute détermination extérieure directe et libre dans cette mesure même d'assumer à volonté de nouvelles identités. Il s'attaque à tous les sous-bassements de la pensée, perçus jusqu'alors comme naturels et qui apparaissent constitutifs de son identité, tels la couleur de la peau, le sexe, la nationalité, la parenté et le lieu de naissance<sup>100</sup>. Aussi, affirme Achille Mbembe : « La construction du sentiment d'appartenance et la réinvention des identités s'effectuent de plus en plus par le biais de disputes sur les héritages et par la manipulation de l'idéologie et de l'autochtonie et de l'ancestralité »<sup>101</sup>. Le contexte culturel et social est appréhendé par les écrivains comme étant non-hiérarchisé. Tous les domaines de l'existence sont soumis à la critique du regard narratif<sup>102</sup>. L'Histoire, la domination culturelle, la domination masculine et les hiérarchies traditionnelles continuent d'être les cibles d'un regard critique qui vise en égale mesure le soi et la création.

L'idéologie comme valeur subsiste donc malgré le désengagement de l'écrivain africain de la diaspora<sup>103</sup>. C'est une nouvelle idéologie qui fonde ses principes non plus sur une image globale, totale, mais qui propose une

<sup>100</sup> « dans tout ce qui est 'naturel', il y a quelque chose qu'on n'a pas choisi. Ainsi l'existence nationale est assimilée à la couleur de la peau, au sexe, au parentage et au lieu de naissance – à toutes ces choses auxquelles on ne peut rien. », Benedict Anderson, *L'Imaginaire national*, op. cit., p. 147.

<sup>101</sup> *De la Postcolonie*, op. cit., p. 127.

<sup>102</sup> Les structures idéologiques peuvent également se manifester au niveau des actions des personnages : « une structure idéologique, elle (tant au niveau de la compétence encyclopédique que dans son actualisation textuelle), se manifeste quand des connexions axiologiques sont associées à des pôles actantiels inscrits dans le texte. C'est quand une charpente actantielle est investie de jugements de valeur et que les rôles véhiculent des oppositions axiologiques comme bon vs méchant, vrai vs faux (ou encore vie vs mort, nature vs culture) que le texte exhibe en filigrane son idéologie. » (Umberto Eco, *Lector in fabula. Le Rôle du lecteur dans la coopération interactive dans les textes narratifs*, Grasset, 1985, p. 229).

<sup>103</sup> Nous nous plaçons ici à contre-courant des affirmations d'Anthony Mangeon pour qui « il est ainsi permis d'observer comment la littérature peut être engagée sans être idéologique et dogmatique, comment elle peut être l'expression de singularités historiques et culturelles sans être dépourvue d'universalité, et comment elle participe aux distributions et tribulations du savoir sans pour autant devenir la tribune privilégiée d'un courant unique ou d'une école de pensée. » (« Maîtrise et déformation... », op. cit., p. 83).

vision singulière du monde et de la création. La valeur sociale est éludée et l'attention des créateurs se porte sur la valeur de l'œuvre. Cependant, même si la valeur de l'œuvre passe de manière générale avant la valeur sociale, l'œuvre continue toujours à porter des valeurs, mais qu'elle dissimule à la manière d'un palimpseste. Ayant choisi de vivre en exil, les romanciers aspirent à une liberté illimitée de la parole et de la création. Pérennisant leur condition, qu'ils envisagent pour la plupart du temps comme étant dépourvue de tout caractère tragique, ils tentent de se détacher de tous les repères sociaux et communautaires antérieurs à leur départ. Ils prônent ainsi le caractère universel et désengagé de leur écriture, tout en essayant de l'individualiser afin qu'elle puisse exprimer une vision particulière et unique du monde.

## II.2. La construction du monde et de ses habitants

Dans leurs romans, les écrivains de la diaspora africaine en France trouvent un terrain favorable à la manifestation d'une liberté existentielle illimitée. L'œuvre devient le reflet de nouvelles problématiques liées au changement de la perception du temps, du monde et de la connaissance, mais aussi d'un positionnement inédit du corps propre et du corps de l'autre dans un espace qui a perdu les attributs de stabilité et se construit désormais sur le modèle de la multiplicité.

### II.2.1. L'effondrement des fondations

À la fin du XX<sup>e</sup> siècle le monde et sa représentation sont complètement métamorphosés par rapport au profil qui était le leur au milieu du XIX<sup>e</sup>. Tous les domaines de la réalité subissent un « brouillage » et un questionnement inédit qui avait débuté, selon Michel Foucault, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle lorsque : « le champ épistémologique se morcelle ou plutôt éclate dans des directions différentes »<sup>104</sup>.

#### Connaissance du monde et « stabilité » du réel

L'histoire de la pensée occidentale est dominée par les tentatives des philosophes de comprendre et d'expliquer le fonctionnement du monde et de désigner ses principaux repères. Plaçant au centre de l'univers l'homme en tant que valeur immuable, la pensée philosophique occidentale a construit, à partir de l'Antiquité jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, par des contributions successives, une métaphysique de la présence fondée sur un ensemble de dichotomies à valeur absolue : sujet-objet, esprit-corps, culture-nature, homme-femme, vrai-faux, bon-méchant, dans lesquelles le deuxième terme est

<sup>104</sup> Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines, Gallimard, 1966, p. 357.

toujours connoté négativement<sup>105</sup>. Cette pensée binaire par rapport à la réalité a été progressivement remplacée par une autre manière de concevoir le monde.

Comme le montre Erich Auerbach<sup>106</sup>, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, sous l'influence des « grandes découvertes », la pensée occidentale et, de manière générale, la représentation de la réalité ont subi des modifications irréversibles. La réalité dans laquelle vivaient les gens change, s'élargit. La signification de la vie n'apparaît plus comme unique et le champ de perception s'agrandit. L'espace et le temps ne sont plus perçus comme homogènes. Une nouvelle conception de l'humanité voit le jour, une conception hiérarchique des degrés de civilisation et donc de prospérité : « Les sociétés sont alignées selon un continuum homogène et unique, jalonné de coupures pertinentes : les 'stades d'avancement' »<sup>107</sup>.

Même si de nombreux changements se sont produits au fil des siècles dans la pensée occidentale, dont l'un des moments clés a été la fin du XVIII<sup>e</sup><sup>108</sup>, ce sera au début du XX<sup>e</sup> siècle que la vision dichotomique de la réalité perdra toute pertinence pour la pensée. Le savoir (scientifique) entre en crise et avec lui l'ensemble de la connaissance du monde : « Ce qui a changé au tournant du siècle et subi une altération irréparable, c'est le savoir lui-même comme mode d'être préalable et indivis entre le sujet qui connaît et l'objet de la connaissance »<sup>109</sup>.

À partir de 1960, la crise du savoir scientifique devient la crise des fondations de la réalité. Cette crise engendrera l'ensemble des discours de délégitimation dans le contexte de la postmodernité. Les anciennes hiérarchies présentes jusqu'alors à tous les niveaux de la perception du réel et de sa représentation disparaissent. La communication entre les êtres semble avoir perdu le fondement stable qui lui conférait le statut de communication vraie, caractérisée par le partage de la connaissance. Elle devient une communication spectrale, *in absentia*<sup>110</sup>. Le langage a perdu son statut de miroir du monde, n'étant plus fondé sur le principe de la ressemblance et de la simili-

<sup>105</sup> « Metaphysical thinking makes distinctions and formulates accounts by relying on such oppositions, where one side designates the pure, authentic, god, and the other the impure, inauthentic, bad. », Marion Young, « The Ideal of Community and the Politics of Difference », *Feminism/Postmodernism*, op. cit., p. 304.

<sup>106</sup> *Mimesis. La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Gallimard, 1979.

<sup>107</sup> Gérard Leclerc, *Anthropologie et Colonialisme*, op. cit., p. 26-27.

<sup>108</sup> « Les assises d'une très ancienne histoire se disjoignent soudain. Le bouleversement atteint toutes les grandes puissances occidentales. Il se poursuivra, sous des formes diverses, jusqu'en 1848 et au-delà. C'est peu dire que le monde vacille. Le sol des plus fermes assurances est troué de sapes. Les certitudes s'effritent [...]. Tout un système de représentations, de repères coutumiers, de relations de pouvoir se trouve miné. », Roger-Pol Droit, *L'Oubli de l'Inde*, op. cit., p. 111.

<sup>109</sup> Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, op. cit., p. 264.

<sup>110</sup> Cf. Jean Baudrillard et Marc Guillaume, *Figures de l'altérité*, Descartes & Cie, 1994, p. 27.



toujours connoté négativement<sup>105</sup>. Cette pensée binaire par rapport à la réalité a été progressivement remplacée par une autre manière de concevoir le monde.

Comme le montre Erich Auerbach<sup>106</sup>, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, sous l'influence des « grandes découvertes », la pensée occidentale et, de manière générale, la représentation de la réalité ont subi des modifications irréversibles. La réalité dans laquelle vivaient les gens change, s'élargit. La signification de la vie n'apparaît plus comme unique et le champ de perception s'agrandit. L'espace et le temps ne sont plus perçus comme homogènes. Une nouvelle conception de l'humanité voit le jour, une conception hiérarchique des degrés de civilisation et donc de prospérité : « Les sociétés sont alignées selon un continuum homogène et unique, jalonné de coupures pertinentes : les 'stades d'avancement' »<sup>107</sup>.

Même si de nombreux changements se sont produits au fil des siècles dans la pensée occidentale, dont l'un des moments clés a été la fin du XVIII<sup>e</sup><sup>108</sup>, ce sera au début du XX<sup>e</sup> siècle que la vision dichotomique de la réalité perdra toute pertinence pour la pensée. Le savoir (scientifique) entre en crise et avec lui l'ensemble de la connaissance du monde : « Ce qui a changé au tournant du siècle et subi une altération irréparable, c'est le savoir lui-même comme mode d'être préalable et indivis entre le sujet qui connaît et l'objet de la connaissance »<sup>109</sup>.

À partir de 1960, la crise du savoir scientifique devient la crise des fondations de la réalité. Cette crise engendrera l'ensemble des discours de délégitimation dans le contexte de la postmodernité. Les anciennes hiérarchies présentes jusqu'alors à tous les niveaux de la perception du réel et de sa représentation disparaissent. La communication entre les êtres semble avoir perdu le fondement stable qui lui conférerait le statut de communication vraie, caractérisée par le partage de la connaissance. Elle devient une communication spectrale, *in absentia*<sup>110</sup>. Le langage a perdu son statut de miroir du monde, n'étant plus fondé sur le principe de la ressemblance et de la simili-

<sup>105</sup> « Metaphysical thinking makes distinctions and formulates accounts by relying on such oppositions, where one side designates the pure, authentic, god, and the other the impure, inauthentic, bad. », Marion Young, « The Ideal of Community and the Politics of Difference », *Feminism/Postmodernism*, op. cit., p. 304.

<sup>106</sup> *Mimesis. La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Gallimard, 1979.

<sup>107</sup> Gérard Leclerc, *Anthropologie et Colonialisme*, op. cit., p. 26-27.

<sup>108</sup> « Les assises d'une très ancienne histoire se disjoignent soudain. Le bouleversement atteint toutes les grandes puissances occidentales. Il se poursuivra, sous des formes diverses, jusqu'en 1848 et au-delà. C'est peu dire que le monde vacille. Le sol des plus fermes assurances est troué de sapes. Les certitudes s'effritent [...]. Tout un système de représentations, de repères coutumiers, de relations de pouvoir se trouve miné. », Roger-Pol Droit, *L'Oubli de l'Inde*, op. cit., p. 111.

<sup>109</sup> Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, op. cit., p. 264.

<sup>110</sup> Cf. Jean Baudrillard et Marc Guillaume, *Figures de l'altérité*, Descartes & Cie, 1994, p. 27.

tude, principes organisateurs de la pensée humaine jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>111</sup>. Il est devenu imparfait et partiel, tout comme le discours scientifique. Si au XIX<sup>e</sup> siècle encore

les grands États européens étaient des entités politiques polyglottes, dont les frontières ne coïncidaient presque jamais avec des communautés linguistiques. La plupart de leurs membres lettrés avaient hérité des temps médiévaux l'habitude de considérer certaines langues – sinon encore le latin, du moins le français, l'anglais, l'espagnol ou l'allemand – comme des langues de civilisation.<sup>112</sup>

L'idée du caractère exceptionnel d'une langue particulière se dissipe au milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

Simultanément à la dé-hiérarchisation des systèmes linguistiques, nous assistons dans le monde contemporain à une perte du statut exceptionnel de l'art et de la création artistique. Le discours artistique devient l'un des nombreux discours partiels sur la réalité de même que l'artiste semble être devenu un individu parmi les autres : « Author and reader now meet everywhere : in language, on the stair, on the telescreen. »<sup>113</sup>. L'art a abandonné son statut privilégié, en même temps que le savoir acquiert une valeur de marchandise dans la circulation du capital financier, mais aussi symbolique<sup>114</sup>. De manière générale, dans le monde contemporain, l'accès à la représentation du réel ne peut plus se réaliser de manière directe, mais par l'intermédiaire de discours médiateurs, partiels, scientifiques, spécialisés dans des domaines particuliers ou publicitaires.

Le discours médiatique conditionne donc et concurrence le discours scientifique, fait qui aura comme conséquence la prolifération sans précédent de la circulation de l'information sur la planète. Des influences complexes entre les différents univers culturels se font sentir. Le monde global n'apparaît plus comme étant guidé par une valeur unique<sup>115</sup>, mais comme véhiculant une multitude de valeurs. L'effondrement des fondations équivalait

<sup>111</sup> Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, op. cit., p. 32 et 43.

<sup>112</sup> Benedict Anderson, *L'Imaginaire national*, op. cit., p. 197.

<sup>113</sup> Ihab Hassan, *Practicism. Seven speculations of the Times*, Urbana/Chicago, University of Illinois Press, 1984, p. 24.

<sup>114</sup> « Knowledge itself becomes a key commodity, to be produced and sold to the highest bidder, under conditions that are themselves increasingly organized on a competitive basis. », David Harvey, *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into The Origins of Cultural Change*, (1990), Cambridge/Oxford, Blackwell, 2006, p. 159-160.

<sup>115</sup> La valeur unique correspond selon Jean-François Lyotard à l'idée d'émancipation de l'humanité par la science : « La pensée et l'action des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles sont gouvernées par l'idée d'émancipation de l'humanité. Cette idée s'élabore à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle dans la philosophie des Lumières et la Révolution française. Le progrès des sciences, des techniques, des arts et des libertés politiques affranchira l'humanité tout entière de l'ignorance, de la pauvreté, de l'inculture, du despotisme et ne fera pas seulement des hommes heureux, mais, notamment grâce à l'École, des citoyens éclairés, maîtres de leur destin. », *Le Postmoderne expliqué aux enfants. Correspondance 1982-1985* (1988), Galilée, 2005, p. 123.

à une mise en doute des anciens repères et références et conduit à la recherche de nouvelles références, plus mobiles, ou même de références qui reproduisent les anciennes en tant que simulacres<sup>116</sup>.

Cette crise des fondations a eu des conséquences indéniables pour la perception et pour la représentation de la réalité dans toutes les parties du monde. En remplaçant la valeur absolue par une valeur relative, le système philosophique occidental laisse la place à la manifestation de nouveaux discours sur la réalité. Le discours totalisant est ainsi remplacé par une pluralité de discours relatifs, substituant au métalangage universel une « pluralité de systèmes formels et axiomatiques »<sup>117</sup> qui encouragent la multiplication des foyers de la connaissance.

### La circulation des valeurs

La circulation des personnes et la circulation de l'information sont les deux phénomènes principaux de la dynamique du monde global à la fin du XX<sup>e</sup> siècle<sup>118</sup>, phénomènes qui accélèrent le processus de « décadence » du savoir et contribuent à la dissolution des « centres » privilégiés car :

La nouveauté que présentent les temps contemporains, c'est que les plages temporelles ne sont plus immenses, elles sont immédiates, et le retentissement est immédiat. Les influences ou les retentissements des cultures les unes sur les autres sont immédiatement ressentis en tant que tels.<sup>119</sup>

Les clivages entre le nous et les autres, entre le centre et la périphérie ont tendance à se dissoudre dans une vision de la réalité beaucoup plus mobile. La division entre sujet et objet de la connaissance perd tout caractère stable. Cette ancienne relation binaire sert de point de départ à l'institution d'une pluralité de rapports d'opposition, de similitude ou de ressemblance et d'inclusion. L'autre acquiert désormais un statut de sujet de son propre discours. L'ancienne altérité est une subjectivité qui prend en charge le récit de son identité et les valeurs inscrites dans la définition de son horizon culturel.

Dans ces circonstances globales de relativisation et de circulation des valeurs, le contexte culturel africain n'a pas pu rester à l'écart. L'effondrement des fondations a affecté en égale mesure l'organisation sociale et la représentation artistique. Au plan sociopolitique, l'incidence de l'effondrement des fondations est visible tant au niveau des modifications qui ont affecté les rapports sociaux et familiaux à la fin du XX<sup>e</sup> siècle sur l'ensemble du continent africain, qu'au niveau du bouleversement des hiérarchies

<sup>116</sup> « Le grand événement de cette période, le grand traumatisme est cette agonie des référentiels forts, l'agonie du réel et du relationnel qui ouvre vers une ère de la simulation », Jean Baudrillard, *Simulacres et Simulation*, op. cit., p. 70.

<sup>117</sup> « Le principe d'un métalangage universel est remplacé par celui de la pluralité de systèmes formels et axiomatiques capables d'argumenter des énoncés dénotatifs, ces systèmes étant décrits dans une métalangue universelle mais non consistante. », Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, op. cit., p. 72.

<sup>118</sup> Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, op. cit.

<sup>119</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, op. cit., p. 83.

traditionnelles et de la modification des rapports individu-communauté. Néanmoins, étant donné la complexité des phénomènes qui se sont produits sur le continent à partir du début du XX<sup>e</sup> siècle, nous ne pouvons pas expliquer ces changements uniquement dans la perspective des modifications de l'*épistémé* occidentale.

En dépit de la complexité de la situation sociopolitique contemporaine, dans la production littéraire nous pouvons identifier les échos des changements qui ont affecté le monde, tant au niveau de la représentation de la réalité que de la transmission du savoir. Construisant leur discours à la limite entre l'appropriation et la contestation des valeurs<sup>120</sup>, les intellectuels africains postcoloniaux nourrissent leurs œuvres du contexte problématique qui domine le monde. En interrogeant les valeurs impériales, ils contribuent de manière évidente à une mise en question des bases épistémologiques du monde occidental et à la disparition de leur caractère global. Leurs créations artistiques deviennent les lieux privilégiés d'un questionnement des fondements de la connaissance et de la représentation de la réalité, mais ce questionnement est la plupart du temps dissimulé derrière des interrogations directement rattachées au statut de la création et aux stratégies de construction des mondes fictionnels.

Dans le contexte contemporain, notamment à partir de 1990, le discours artistique des écrivains a perdu, comme nous l'avons déjà constaté, tout caractère d'engagement direct dans le monde social ou politique. Cependant, même si dans le monde intellectuel l'engagement direct du créateur disparaît, la critique du système de valeurs antérieur persiste. De manière générale nous pouvons affirmer que, dans les créations littéraires contemporaines, l'attention de l'écrivain se déplace d'un niveau strictement épistémologique vers un niveau ontologique.

### II.2.2. La réflexion sur le monde : la création

L'œuvre littéraire francophone contemporaine est investie par de nouvelles valeurs, en rupture avec le contexte social et historique. Elle n'est plus envisagée comme travail, comme labeur, mais comme jeu, comme le seul espace dans lequel peut se manifester la liberté illimitée de l'individu.

#### Le passage de l'épistémologie à l'ontologie

Dans les créations littéraires de la diaspora africaine en France, le jugement axiologique tend à être étouffé au profit d'une interrogation ontologique sur le statut du monde et de ses habitants. Ce penchant des écrivains pour la dimension ontologique au détriment de celle épistémologique,

<sup>120</sup> « For in one sense all post-colonial literatures are cross-cultural because they negotiate a gap between 'worlds', a gap in which the simultaneous process of appropriation and appropriation continually strive to define and determine their practice. » Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Post-Colonial Studies Reader*, London, 1989, p. 71.

caractéristique de la modernité<sup>121</sup>, peut être expliquée, d'une part, par l'influence des idées postmodernes sur leur conception du monde et, d'autre part, par la situation particulière de ces écrivains qui ont « choisi » de vivre loin de chez eux, car cette situation implique la nécessité pour l'individu créateur de négocier une position tant géographique qu'ontologique<sup>122</sup> dans le cadre de son nouvel espace de vie.

Or le choix des interrogations d'ordre ontologique ne nous semble pas sans conséquence car en mettant l'accent sur le processus créatif, en utilisant des procédés de mise en abyme et en construisant des portraits d'individus créateurs ou tout simplement d'intellectuels, ces écrivains soulignent le caractère construit de leur œuvre de fiction, obligeant ainsi les lecteurs et les critiques à reconsidérer les critères de réception de l'œuvre littéraire africaine. De même, en engageant des questions post-cognitives du genre : « Qu'est-ce qu'un monde ? » ; « Quel type de monde ? » ou « Que fait-on avec ce monde ? » à la place des anciennes questions axiologiques : « Quel est le contexte social qui se cache derrière le monde ? » ou « Quelle est la position politico-sociale de l'écrivain ? », les romanciers réalisent un geste symbolique qui ne peut être compris qu'à la lumière de l'analyse du statut de l'écrivain et de l'intellectuel africain tout au long du XX<sup>e</sup> siècle.

### Le pouvoir de la parole

Dans le contexte de l'Afrique traditionnelle, la parole est une valeur collective : « Tout membre de la communauté a le droit d'ajouter sa part de vérité pour débusquer 'la' vérité »<sup>123</sup>. L'artiste griot réalise une médiation entre la parole du peuple et la parole du chef, transmettant en même temps une création artistique à laquelle il n'apporte pas d'innovation, si ce n'est l'adaptation circonstancielle au contexte d'énonciation. La création artistique avait donc le statut de bien public, elle était collective et donc peu originale, à la différence de son statut, à la même époque, dans le contexte occidental car l'art occidental « se distingue des autres grandes traditions artistiques, par exemple en Chine et en Inde, par la place réservée à l'innovation, à l'intervention de l'originalité »<sup>124</sup>.

Pendant la période coloniale, l'école et l'apprentissage de l'écriture apportent de nouvelles valeurs, incitant à l'émergence d'une parole individuelle<sup>125</sup>. Alors naît, comme le montre Hans-Jürgen Lüsebrink<sup>126</sup>, une parole désireuse de s'exprimer sur la réalité sociale et politique qui lui est

<sup>121</sup> Brian McHale, *Postmodernist Fictions*, op. cit., p. XII.

<sup>122</sup> Voir également *The Empire Writes Back*, op. cit., p. 219.

<sup>123</sup> Locha Mateso, *La Littérature africaine et sa critique*, op. cit., p. 42.

<sup>124</sup> Tzvetan Todorov, *Les Abus de la mémoire*, Arléa, 1995, p. 20.

<sup>125</sup> « L'intellectuel colonisé avait appris de ses maîtres que l'individu doit s'affirmer. La bourgeoisie colonialiste avait enfoncé à coups de pilon dans l'esprit du colonisé l'idée d'une société d'individus où chacun s'enferme dans sa subjectivité, où la richesse est celle de la pensée. », Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, op. cit., p. 78.

<sup>126</sup> *La Conquête de l'espace public colonial*, op. cit.

contemporaine, qui prend possession de son propre discours identitaire. Par la suite, lors du mouvement de la Négritude, la littérature est envisagée comme le lieu adéquat pour la manifestation d'un discours identitaire particulier, affirmant implicitement le pouvoir du verbe comme arme miraculeuse<sup>127</sup>, capable de transmettre l'originalité d'une identité spécifique. (La langue française est perçue par Aimé Césaire comme : « le double, mieux, le symétrique, mieux encore, le substitut compensatoire d'une langue africaine fantasmatique et impossible »<sup>128</sup>.) L'attitude vis-à-vis de la langue était donc respectueuse. Le français semblait adapté à la transmission des idées des créateurs.

Posant cependant des problématiques spécifiques à l'univers de référence africain, la littérature antérieure aux indépendances se révèle un discours chargé de valeurs identitaires et dénonciatrices dont on commençait à souhaiter l'autonomie : « Les historiens du premier siècle de littérature africaine de graphie occidentale retiendront que Mongo Beti et René Philombe furent des premiers militants de l'autonomie de l'institution littéraire en Afrique »<sup>129</sup>. Dans ce contexte, l'artiste lui-même se trouve dans une situation difficile, selon Albert Memmi, car « il incarne toutes les ambiguïtés, toutes les impossibilités du colonisé, portées à l'extrême degré »<sup>130</sup>. Le personnage de l'intellectuel, créateur ou philosophe, apparaît donc tôt dans la littérature africaine. Il matérialise, notamment avant les indépendances, la figure du révolté, de celui qui lutte avec les armes de la parole contre la domination symbolique et réelle de l'autre. La parole, dans ce contexte, revêt les attributs de la force. C'est une « parole action » selon la terminologie de Tzvetan Todorov<sup>131</sup>, qui expose celui qui l'utilise à un danger potentiel<sup>132</sup>. L'impunité caractéristique du statut de l'artiste traditionnel<sup>133</sup> n'existe plus. Le créateur doit assumer sa propre parole et ses conséquences.

Après les indépendances, le rapport de l'écrivain à la langue et à la création artistique change considérablement : « Les écrivains africains contemporains ont senti le besoin de nommer plus explicitement le décalage entre leur expression littéraire et leur culture d'origine »<sup>134</sup>. La confiance dans le pouvoir de la parole et, implicitement, de la création diminue.

<sup>127</sup> Lise Gauvin, *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Seuil, 2004, p. 272.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>129</sup> Pierre Fandio, « Écriture du destin et destin de l'écriture, regards croisés sur René Philombe et Mongo Beti », *Présence francophone*, n°60, 2003, p. 150.

<sup>130</sup> *Portrait du colonisé*, op. cit., p. 137.

<sup>131</sup> *Poétique de la prose*, Seuil, 1971, p. 70.

<sup>132</sup> Dans les œuvres de Fanon et de Memmi, par exemple, les vertus de la « parole action » sont thématiques. Dans *Les Damnés de la terre*, l'intellectuel apparaît comme l'incarnation de l'espoir de libération et de vérité.

<sup>133</sup> « L'artiste a le pouvoir de s'attaquer aux grands de ce monde sans être inquiété. Son statut lui confère l'impunité. Sa parole a une fonction didactique ou morale. »  
Locha Mateso, *La Littérature africaine et sa critique*, op. cit., p. 47.

<sup>134</sup> Lise Gauvin, *La Fabrique de la langue*, op. cit., p. 275.

L'écrivain, désormais pleinement conscient de l'insuffisance du système linguistique, conscience qui s'exprimait déjà à l'époque coloniale<sup>135</sup>, prend petit à petit des libertés de plus en plus grandes par rapport à la langue et à l'univers de référence. Le texte acquiert la dimension d'un palimpseste qui laisse apercevoir derrière « l'autorité scripturale du langage européen, le reste imparfait, effacé, du langage africain »<sup>136</sup>. L'œuvre d'Ahmadou Kourouma est représentative de la transition entre deux types d'esthétiques africaines. Ressentant les limites de la langue française pour représenter la réalité, l'auteur invente une nouvelle langue : une langue française malinkénisée<sup>137</sup>.

Les écrivains appartenant à la nouvelle génération manifestent une perte totale de confiance dans la valeur de la création artistique. C'est un phénomène consécutif à la modification du savoir et du sujet sachant. La « parole action » a disparu de la littérature contemporaine, cédant la place à d'autres formes de parole : la « parole récit » et la « parole feinte »<sup>138</sup>. L'artiste a généralement perdu sa dimension de révolté, mais il ambitionne cependant à refaire la cohérence du monde à l'aide d'une parole ludique et subversive. La création devient pour lui un jeu et un enjeu majeur. Par ce changement de statut de la parole et de la création, l'écrivain aspire à désinvestir le « rôle » social de l'intellectuel et à souligner ainsi l'importance d'une vision personnelle du monde.

### Devenir écrivain : la mise en abyme de l'écriture dans *Hermína* de Sami Tchak

Le roman de l'écrivain d'origine togolaise Sami Tchak, *Hermína*, paru en 2003, est l'un des exemples les plus éloquents de la modification de la vision des romanciers contemporains quant à la valeur et la place de la création artistique. Dans ce roman, l'écriture se place au centre du monde fictionnel. Les mondes ontologiquement possibles sont interrogés par le narrateur, ainsi que le statut de la création artistique et du créateur lui-même. Conçu comme une quête de l'objet idéal de l'écriture, le roman trace les étapes traversées par le personnage Heberto, qui rêve de devenir écrivain. Chacune de ces étapes révèle une conception spécifique de la réalité et de sa représentation littéraire. Elles parcourent symboliquement quelques moments clés de la

<sup>135</sup> Au cours des années 1935 à 1938, affirme Hans-Jürgen Lüsebrink : « De même que Senghor et Sissoko, Sadiji considérait l'utilisation des langues européennes, telle la langue française, dans tous les domaines de la vie quotidienne, sociale et culturelle, comme une solution de transition. », *La Conquête de l'espace public colonial*, p. 228.

<sup>136</sup> « they are indeed palimpsest in that, behind the scriptural authority of the European language, the earlier, imperfectly, erased of the African language can be still perceived. », Chantal Zabus, *The African Palimpsest*, op. cit., p. 2-3.

<sup>137</sup> Voir à ce sujet Makhily Gassama, *La Langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Karthala, 1995, notamment p. 22-26 et Madeleine Borgomano, *Ahmadou Kourouma. Le guerrier griot*, L'Harmattan, 1998, p. 16-17.

<sup>138</sup> Todorov, *Les formes de la peur*, p. 70-72.

relation mimétique entre le monde et la création, à partir du début du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la période contemporaine.

Dans une première étape, la conception de l'écriture d'Heberto revêt les attributs d'un travail de construction réfléchi et volontaire. Elle est le seul moyen de pérenniser la mémoire et de donner une signification globale à la vie de l'individu car « écrire, c'est essayer de donner un sens, un sens moins fragile que les vies »<sup>139</sup>. C'est une écriture-labeur, balzacienne, qui se réalise minutieusement suite à une longue observation préalable. Elle a besoin de la présence d'un objet de référence réel pour se réaliser :

Cinq ans déjà qu'il tentait d'écrire un roman en s'inspirant de la vie de Santiago, le vieux pêcheur. [...] Au moins cinq heures par jour, même quand il souffrait d'affreuses migraines, penché sur son cahier, à la lumière du soleil ou d'une lampe, il traçait lentement, tel un peintre scrupuleux en train de peaufiner les plus secrets détails de son tableau, des phrases alambiquées d'une écriture mystérieuse.<sup>140</sup>

La disparition de l'objet de référence entraîne l'arrêt du processus créatif et la nécessité de compenser son absence par la recherche d'un nouvel objet. Hermina, une lycéenne de seize ans, acquiert ce statut d'objet de l'écriture. Le changement d'objet aura comme conséquence la modification de la conception de l'écriture elle-même. La beauté de la jeune fille fascine l'écrivain potentiel. De labeur, l'écriture se transforme en révélation. Hermina apparaît ainsi comme la Muse qui inspire l'écriture et qui en consécutive l'objet : « Muse !' entendit-il dans la chambre où il fut conduit ; 'Je suis la muse, je suis ta muse. Touche mes cheveux et le chemin vers le mystère des mots te sera ouvert dans la broussaille de tes idées' »<sup>141</sup>.

Dans cette nouvelle étape, l'écriture acquiert un statut romantique. L'objet de désir et l'œuvre tendent à se confondre, mais la beauté de la femme surpasse la capacité des mots à la décrire :

Hermina semblait au-dessus de la beauté de tous les mots, même Aragon aurait du mal à célébrer ses yeux. Où Heberto irait-il puiser l'inspiration pour se hisser à la hauteur de l'être qui l'obsédait ? Où trouvera-t-il les mots pour dire une beauté qui se disait elle-même avec une telle élégance ?<sup>142</sup>

L'éloignement physique de l'objet d'inspiration semble nécessaire, mais loin d'Hermina et de tous les repères antérieurs, le processus créatif subit un nouveau blocage. Les motivations de la création et la possibilité de son accomplissement sont interrogées par le personnage. Le doute sur son originalité surgit dans l'esprit d'Heberto qui vit avec la conscience de l'existence d'antécédents littéraires qui ne pourront jamais être égalés :

Il n'y a plus rien à dire ni à comprendre sur le monde, rien du tout. Il n'y a même plus de raison d'écrire des romans, personne ne peut apporter quoi que ce soit dans ce genre, tout a été déjà fait, aucune innovation n'est plus possible dans aucun genre, aucune. [...] Il n'y a plus rien à déconstruire, rien à cons-

du système  
135, prend  
la langue et à  
impesste qui  
spén, le reste  
Kourouma  
africaines.  
la réalité,  
137.

solistent une  
C'est un  
sachant. La  
la place à  
138  
fente ».  
ambitionne  
ludique et  
cur. Par ce  
à désin-  
importance

uro dans

mina, paru  
ation de la  
de la créa-  
de fiction-  
narrateur,  
Congu  
types tra-  
chacune de  
représenta-  
clés de la

De même  
mes, telle  
culturelle,  
p. 228.  
European  
util per-

français  
italienne  
16-17.

139 *Ibid.*, p. 13.

140 *Ibid.*, p. 12.

141 *Ibid.*, p. 13.

142 *Ibid.*, p. 15.

truire. L'écriture a atteint ses limites. Écrire suppose dans ce cas que l'on se mette à faire semblant.<sup>143</sup>

Heberto éprouve le sentiment de finitude définitive de l'homme moderne. La conscience de la répétitivité et du manque d'originalité de l'acte créateur surgit dans le roman. C'est la manifestation directe du phénomène décrit par Paul Ricoeur<sup>144</sup> dans la formule « tout a déjà été dit », caractéristique de la culture de la fin du siècle. Les créations antérieures et les grands noms de l'histoire littéraire ne permettent plus à l'individu d'exprimer sa propre vision du monde : « [...] en littérature, tout texte que l'on pouvait encore écrire avait une valeur relative par rapport à tous les monuments de la littérature mondiale. »<sup>145</sup>

Arrivé à la limite suprême de la création et de la parole, en situation d'impasse relationnelle, Heberto a une révélation consécutive à un dédoublement de sa personnalité :

L'autre de lui-même dont la gueule emplissait le miroir semblait le narguer : [...] Mon frère, si tu ne parviens pas à écrire, c'est parce que tu es lâche, tu n'oses pas te regarder en face. Sinon, tu es ton propre sujet. Tout ce que tu as à faire, c'est de mettre noir sur blanc l'histoire de ta vie avortée. Écoute ! C'est simple ! Tu es un individu inutile, tu sais, non ? Écris-le ! Pour toi, écrire, ce serait ça : te tuer d'une balle de mots dans la tête pour ensuite faire ta propre autopsie. Alors, dans tes entrailles, on verrait l'ombre d'une génération de soi-disant intellectuels, des errants au Ventre creux et à la tête vide, substituant l'esbroufe au talent, élevant le ton pour lâcher un verbe qui ne vaut pas le pet d'une vieille chèvre, moineaux faméliques qui se prennent pour des aigles. La seule vérité, c'est celle-là : une génération qui a visé très haut pour tomber si bas.<sup>146</sup>

Ces révélations ont une valeur d'art poétique pour Sami Tchak. L'écriture semble de nouveau possible, mais seulement en tant qu'écriture de soi, d'un soi imparfait et inutile. De plus, elle est envisagée comme l'écriture de toute une génération d'intellectuels. La métaphore de l'écriture-autopsie dévoile donc l'idée de la nécessaire individualisation de l'écriture, capable de refléter la dernière vérité : le soi.

Dans son roman, Sami Tchak prend une position qui est loin d'être neutre par rapport à la valeur de la création littéraire dans le monde actuel, ni isolée au sein de la nouvelle génération d'écrivains d'origine subsaharienne. Alain Mabanckou adopte lui aussi une position similaire, tout en employant une stratégie narrative très différente.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>144</sup> « Tout a déjà été dit. Oui, nous sommes nés dans la lumière de la parole et nous devons sans cesse nous la réapproprier. C'est au niveau du langage que, finalement sens et non-sens s'affrontent [...] » *Histoire et Vérité*, *op. cit.*, p. 355.

<sup>145</sup> Sami Tchak, *Hermina*, *op. cit.*, p. 60.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 318.





