

Fiston Mwanza Mujila

## « **Écritures romanesques francophones: entre langues, recherches formelles et re-quêtes identitaires** »

### **Introduction**

Littératures francophones, littérature francophone, littératures d'expression française, littérature négro-africaine, littératures mineures, littératures émergentes, littérature africaine de langue française, littérature française hors de France, littérature africaine francophone, littérature migrante ou littérature-monde, sans entrer les querelles et considérations théoriques de quelque nature, il nous semble important de rappeler les qualificatifs sans nombre que les littératures francophones ont pris au courant des années. Toute cette nomenclature illustre, croyons-nous, les tentatives et difficultés à circonscrire l'écrivain francophone constamment dans un entre-deux de part sa situation au monde.

Nous disons donc que l'écriture est le domaine par excellence de la dualité, de la complémentarité et de l'opposition. Dans sa gestation, devant sa feuille de papier ou sa machine à écrire, quoique potentiel maître de son destin, l'écrivain francophone est toujours pris au tournant par la mémoire collective, l'Histoire, les appartenances sociales, politiques ou religieuses, les langues qu'ils a en pratique à même d'influer considérablement sur le cours de son écriture. Consciemment ou non, il est appelé à négocier avec toutes ces instances, sans vouloir se trahir ou au risque, avec toutes les conséquences possibles. Il se doit de gérer avec ce moi écrivant et la face cachée de sa personne qui n'est en définitive que son miroir, c'est-à-dire, tous ce qu'il charrie comme identité.

De ces contradictions naissent des démarches qui visent à (re)penser le monde et qui se donnent à voir, entre autre, par l'appropriation de la langue française et son inscription dans un univers plurilingue, la propension pour des techniques narratives, des thématiques et des personnages qui ne sont pas neutres. D'où notre intention, à savoir, nous appesantir autant faire se peut sur la production romanesque francophone. Autrement dit, nous essaierons de répondre aux questions suivantes: Comment l'écrivain francophone négocie-t-il avec son univers linguistique? Quelles formes prennent les techniques narratives préconisées pour la circonstance? Quel discours pour une écriture qui procède à des questionnements identitaires?

Compte tenu du temps, nous nous limiterons aux littératures francophones d'Afrique noire d'autant plus que les rapports à la langue et à l'histoire ne sont pas toujours les mêmes d'un espace géographique à un autre. Néanmoins, nous ne manqueront pas chaque fois de dire un mot sur les autres littératures.

### **1968, kouroumah et la post-colonie littéraire.**

Il s'avère difficile voire impossible de parler de la littérature francophone sans évoquer la date de 1968. Elle inaugure une nouvelle ère avec la publication de Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma, roman qui a bouleversé les données sur l'échiquier des littératures dites francophones. Nous sommes mêmes tentés d'affirmer que ce roman marque l'indépendance de la littérature africaine francophone (du moins

son émancipation par rapport à l'hexagone) et peut être considéré comme l'avènement des littératures africaines postcoloniales.

Rédigé dans un français ouvert à toutes les influences des langues africaines, particulièrement le malinké, ce texte fut d'abord refusé par les éditeurs français qui estimaient que l'auteur malmenait à suffisance la langue, avant d'être publié en 1968, au Québec. Faisant d'une pierre deux coups, Kourouma prend sa liberté par un réquisitoire contre les régimes politiques de l'époque suite aux désillusions au lendemain des indépendances et d'autre part, il tourne le dos à l'orthodoxie linguistique occidentale.

Avant 1968, les écrivains francophones répondaient plus au moins aux canons littéraires occidentaux pour diverses raisons, par exemple, montraient qu'ils pouvaient mieux écrire que les écrivains de l'Hexagone. Ils se caractérisaient par une syntaxe impeccable et au niveau du lexique, se conten(taient) d'introduire des mots locaux désignant des objets, ou des rôles précis, comme « navettane », « talibé » ou « tierno » sans équivalents dans la langue française ; ou encore des proverbes et quelques autres ethnotextes faisant effet d'authenticité. Même les niveaux de langue (langue populaire, langue enfantine, langage amoureux) se trouvaient souvent « gelés » par souci de bienséance ».<sup>1</sup> La volonté de se décentrer ou même de renverser la dialectique centre-périphérie, n'étaient consciente et collective comme dans les années 70, 80 avec les Sony Labou Tansi ou même aujourd'hui.

### **Vers une langue qui ne dit pas son nom...**

L'écrivain francophone partage avec plusieurs langues qui dialoguent dans son texte. Loin de retourner sur la classique et désormais légendaire question, "pourquoi écrit-il en français", nous préférons analyser son texte qui dénote d'un entrecroisement des langues et donc, d'une aptitude créatrice qui va au delà de la seule langue d'écriture. Nous approcherons son texte à la lumière de la notion de l'hétérolinguisme qui s'apparente à la créolisation chère à Glissant et qui se définit comme "la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale."<sup>2</sup>

L'hétérolinguisme considère le champ textuel sous diverses approches: l'intégration des langues et des parlers (les langues et niveaux de langues dans lesquelles s'expriment les personnages, les citations en langues locales...), les rapports de force au contact de langues, lesquels rapports hérités de la colonisation ainsi que les emprunts.

### **Les emprunts...**

L'écrivain francophone intègre dans son texte des termes étrangers, c'est-à-dire, issus des langues locales ou d'autres langues, par exemple le latin, qu'il explique ou non. Il peut dans ce cas, détourner le sens et garder la forme, soit garder la forme et détourner le sens, soit transformer et le sens et la forme, vice versa. Illustrons par un cours extrait de Les étoiles écrasées, roman d'un auteur congolais du nom de Pius Ngandu Nkashama:

---

<sup>1</sup> Lilyan Keesteloot, « Négritude et créolité », dans Christiane Albert, Francophonie et identités culturelles, Paris, Karthala, 1998, p 40 et 41.

<sup>2</sup> Grutman Rainer, Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois, Fides-CETUQ, Montréal, 1997, 37.

« Au matin, les brigades spéciales ramassent à la pelle les corps broyés de chats et de chiens malingres. Elles les revendent en kamundélé. »<sup>1</sup>

« Kamundélé », du lingala, des brochettes de viande grillée vendues le long de rue. L'auteur emprunte ce terme tel quel, sans le modifier, sans même nous livrer une quelconque explication. L'intention est de nous replacer de plain pied dans cette société où les chiens et les chats sont consommés parce que les habitants ont faim et n'ont rien à manger.

Il utilise ce mot du terroir pour mettre en relief la misère du peuple. Il dénonce, par ailleurs, de manière satirique le Gouvernement. « Kamundélé » est utilisé ici, comme une satire, comme un acte de dérision... Les écrivains recourent aux langues nationales pour les besoins de la satire à l'endroit du pouvoir postcolonial. Stratégies préconisées par Sony, Kourouma, Paul Lomami, Henry Lopes, Jean Bofane In Koli, Wabéri dans Transit...

Le même roman, un peu plus loin:

« Seulement, dans les caisses, ils s'arrangent pour glisser des racines de tangawushi et des feuilles de chanvre séché. Les bonnes âmes prétendent qu'ils y ajoutent de temps en temps du shimboko et du diamba pilé. »<sup>2</sup>

Tangawushi est un liquide fait de gingembre, tandis diamba et shimboko sont des stupéfiants.

Pius Ngandu Nkashama recourt à ces termes (lexies) pour nous plonger dans le quotidien de ses personnages mais également pour enrichir son texte et par-devers féconder la langue française. Cette fécondation, résultat d'un travail de style, est à concevoir non pas comme une prostitution de la langue mais plutôt un enrichissement et un accomplissement de ce que Sherry Simon appelle « le consensus identitaire » ou mieux encore ce qu'Alain Ricard qualifie du « projet transculturel », de « dessiner un espace nomade (...) qui ne soit ni celui de l'exil ni celui du déracinement, qui évite, en sortant de l'ethnicité aussi bien l'éclatement postmoderne que la crispation identitaire, aussi bien le trop vide et le trop plein »<sup>3</sup>

Il peut aussi transcrire les expressions de sa langue maternelle en français. C'est l'entreprise de Sony Labou Tansi dans son roman La vie et demie; les expressions comme dormir la mort, « kufwa lufua » ou dormir la femme « kulala nkenko » sont des calques du kikongo. Il déconstruit la structure morphologique pour des raisons d'esthétique et de satire alors que la dimension sémantique reste inchangée.

Pour sa part, l'auteur d'Allah n'est pas obligé perturbe la structure syntaxique, crée des néologismes à tout bout de roman et comme Prométhée vole le feu aux mots, c'est-à-dire, leur substance. Parlant des Soleils des Indépendances, Makhily Gassama conclut que l'écrivain francophone procède par trois étapes au cours de sa création. Il « désémantise le mot en le vidant de sa substance, de ses valeurs traditionnelles, il dérange alors le lecteur dans l'univers linguistique qui lui est familier ». Deuxièmement, il « charge le mot de nouvelles valeurs qui laissent une impression de flou, mais secouent l'attention du lecteur en suscitant la curiosité ». Pour terminer, il « replace le lecteur dans son univers linguistique habituel et celui-ci prend connaissances de nouvelles

---

<sup>1</sup>Ngandu Nkashama Pius., Les étoiles écrasées, Paris, Editions Publisud, 1988, p. 58.

<sup>2</sup> Ngandu Nkashama Pius, *ibidem*, p.69.

<sup>3</sup>. Ricard, A., Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres, Longueuil, préambule, 1989, p. 37.

valeurs que véhicule le mot. Désormais, à chaque apparition du mot, la complicité auteur-lecteur est scellée ; cette complicité sera fondée sur la trahison de la langue d'emprunt et sur les mécanismes d'expression de la langue maternelle du romancier ».<sup>1</sup>

### **Langues, niveaux de langues, transpositions**

Il apparaît clairement de l'auteur l'intention de créer une langue métisse, hybride et universelle qui traverse les clivages. Il s'approprie la langue qu'il construit à l'image de ses personnages, tel Djungu Simba dans Cité 15 :

« Méssie, c'est moi que la mère est mouri par la foudre ! Moi, vouloir étidier mais l'oncle dit toujours non ! » Pour dire : « Monsieur, c'est moi dont la mère est morte des suites de la foudre ».<sup>2</sup>

L'auteur adapte la langue à la hauteur sociale de ses personnages. Il déforme ici la structure syntaxique de même que les dimensions sémantique et morphologique. « Méssie », pour Monsieur, « étidier » pour étudier. Ce personnage a pour langue maternelle le lingala, une des langues bantus dans laquelle les locuteurs ont tendance à remplacer « i » par « u » lorsqu'il exprime en français. L'auteur nous restitue le discours de ce personnage qui sous-entend son degré d'expression de la langue française, dans une certaine mesure son niveau social.

L'écrivain francophone « emprunte sans cesse aux traditions et cultures africaines, leurs langages qu'il traduit et intègre aux impératifs de son propre discours ».<sup>3</sup> Par ses personnages qui s'expriment dans un français approximatif, français petit nègre, Paul Lomami Tchibamba se focalise sur les conflits, complexes d'infériorité et de supériorité, douloureux passage de la tradition à la modernité, passages de frontières culturelles, perte des repères ou tentatives de passer à une classe sociale supérieure qui ont caractérisé les Africains et congolais en particulier, appelés « évolués ». Ces derniers imitaient scrupuleusement la façon de parler des colons dans l'espoir de passer à une strate supérieure.

« Quand à Bemba, en ouvrant le panier que sa « fiancée » venait de déposer dans la brouette, il reçut du camarade cet amusant éloge : Hâ lâlâlâââ ! Ton fuame, il est bon, camarade, y n'a pas à dire ! Poulet entier pour toi ? Comérade, ça c'est bon fuame, vrai, vrai, vrrroumant ! C'est bon fuame ça ! »<sup>4</sup>

Traduction littérale : Tu as une bonne femme camarade. Rien à dire. Un poulet pour toi seul ? Camarade, tu as une bonne femme ! Une bonne femme !

Certains personnages, s'expriment dans leur langue, tout au long du récit, par exemple, ceux des Mathématiques congolaises de Jean Bofane in Koli : « Célio, mwana na ngai, vanda. Sango boni ! Célio prit une des fauteilles en plastique et s'installa à l'ombre de la petite maison »<sup>5</sup>. Parfois, l'auteur insère dans son texte des proverbes : « Mwana moke abeta mbonda, bakolo mpe babinaka »<sup>6</sup>. L'entreprise est toute simple : briser la logique

---

<sup>1</sup>. Gassama Makhily, La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique, Paris, ACCT-Karthama, 1995, p. 25-26 passim.

<sup>2</sup>. Djungu Simba Charles, Cité 15, Paris, L'Harmattan, 1988, 62.

<sup>3</sup> M. T. Zezeze Kalonji, cité par Mutshipayi K. Cibalabala, Les romanciers congolais et la satire, L'Harmattan, Paris, 2009, 221.

<sup>4</sup>. Tchibamba Lomami Paul, Ah ! Mbongo, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 287.

<sup>5</sup>. Bofane In Koli Jean, Mathématiques congolaises, Arles, Actes-Sud, 2008, p. 228.

<sup>6</sup>. Bofane In Koli Jean, Ibidem, 96.

du texte, récréer l'atmosphère des lieux de socialisation, inscrire la portée symbolique des proverbes, fabriquer une langue qui s'inscrirait dans le métissage culturel...

Les traductions littérales des langues maternelles au français, les calques, les proverbes, les néologismes, les métaphores et autres figures peuvent être un frein à la compréhension du texte. D'où la modération dans la création littéraire, les notes infrapaginales et autres techniques que préconisent les écrivains pour rendre perméables leurs univers romanesques.

Prenons cet extrait de Cité 15, roman de Djunga Simba:

« Non, il faut appartenir à une bonne famille pour étudier à Oyombikaté ! Sans compter que les mêmes difficultés dont se plaignaient les étudiants tourmentaient, également, si pas plus leurs professeurs ». <sup>1</sup>

Oyombokate, c'est l'archétype d'un Etat honteux, un pays où règnent sans partage un dictateur et sa suite. Le nom est évocateur, par lui-même. Il vient du lingala, Oyo mboka té, qui signifie, ceci n'est pas un pays. L'auteur renforce la dimension dictatoriale de ce pays imagé et imaginaire par cette création lexicale. L'attribution d'un nom à une ville ou une quelconque personne est souvent fonction des caractères, aptitudes ou caractéristiques. Mais pour un lecteur qui ne partage pas la culture ou la langue de l'auteur, la compréhension demeure difficile. Heureusement que l'auteur couvre cette brèche par les événements quasi surréalistes que se déroulent dans ce pays et qu'il raconte avec dextérité.

Une jeune écrivaine congolaise pour sa part, explique en filigrane les mots qui pourraient enfreindre la digestion du texte les plaçant, côte à côte de leurs équivalents: « Les vendeurs d'eau pure sont les plus terribles. Ils bravent bus, taxis et même les cortèges officiels. Ceux qui vendent les « démarreurs », gingembre, noix de kola et autres aphrodisiaques rôdent autour de terrasses et « Nganda » pour pêcher leurs clients.» <sup>2</sup> « Démarreurs » sont des racines et des plantes qui servent comme aphrodisiaques. Et les « Nganda » sont des terrasses.

De manière générale, les écrivains francophones se caractérisent par une triple démarche :

-Ils accaparent la langue française qu'ils africanisent ou créolisent, c'est-à-dire, la déconstruisent et ce, à tous les niveaux, du début jusqu'à la fin de leurs textes. Ils assument ce choix, le défendent mordicus et en paient le prix : Kourouma, dans une certaine mesure Sony Labou Tansi qui se propose de donner une tropicalité à la « frigidité du français ». Le martiniquais Patrick Chamoiseau (Texaco), le Martiniquais Raphael Confiant (Bassin des Ouragans) ou la Guadeloupéenne Gisèle Pineau avec L'Espérance Macadam.

-Ils écrivent en français mais se consacrent aussi à des ouvrages dans leurs langues maternelles, tels le romancier congolais Pius Ngandu(en tshiluba...), le dramaturge et poète haïtien Franketienne (en créole), le poète martiniquais Boukman(en créole), le poète et nouvelliste Jean André Constant en (créole).

---

<sup>1</sup> Djunga Simba Charles, op. cit., p.96.

<sup>2</sup> Marie-Louise Mumbu, Samantha à Kinshasa, Bruxelles-Kinshasa, Le Cri-Afriques Editions, 2008, p. 77.

-Ils utilisent la langue française en respectant son orthodoxie mais en préconisant par moment des fugues lexicales, syntaxiques et morphologiques. C'est le cas de Georges Ngal, Tierno Monenembo, Tanella Boni, Alain Mabanckou, Sami Tchak, Henri Lopès, Mudimbe, Kossi Efoui, Théo Ananissoh, Wilfried Nsondé...

Il ressort que l'hétérogénéité linguistique transparente dans les textes francophones s'apparente à ce qu'Edouard Glissant nomme la créolisation. Le mot d'ordre est d'éclater la langue française par le fait d'utiliser les mots d'ailleurs, que Glissant nomme « le divers », de briser la logique syntaxique, d'exploiter avec rigueur la thématique de l'errance, de l'exil ou la crise identitaire, de faire du créole sa langue d'expression, créole qui est à comprendre comme un pluralisme linguistique, un Tout-monde, d'en arriver à un « discours » qui sauvegarderait « la mémoire collective », un discours qui s'élève à l'universel, qui se veut universel et non pas à sens unique.

Impulsés par la décolonisation, outragés par les désillusions et autres mirages au lendemain des indépendances, en mal contre les régimes forts, la corruption, soucieux d'apporter leur vision du monde par rapport à l'histoire, de continuer le travail entrepris par les William Dubois, les Césaire et les Senghor, après à exprimer les crispations individuelles ou existentielles, les romanciers francophones se sont ouverts à eux-mêmes, non seulement par le travail sur la langue mais également par des recherches formelles. L'écriture romanesque devient un champ de bataille, un espace "de vie ou de mort", une terre promise, une vie et demie, en un mot, engagée, à moult niveaux.

Parmi les techniques prisées, retenons :

### **1. L'hétérogénéité générique ou le mélange de genres:**

Contrairement à la notion du genre que respectaient les écrivains de la première heure, la deuxième décennie postcoloniale voit des écrivains qui décloisonnent le roman par le recours à d'autres genres. Nous découvrons au fil de pages, des poèmes, des chansons, des tournures qui relèvent de l'oralité. Les poétiques du monde mélangent allégrement les genres, les réinventant de la sorte. Ce qui fait que notre mémoire collective est prophétique : en même temps qu'elle assemble le donné du monde, elle tâche à en soustraire ce qui tiendrait à la hiérarchie, à l'échelle des valeurs ... »<sup>1</sup>, écrit Glissant. Bien qu'ils doivent beaucoup aux surréalistes et aux Nouveaux Romanciers français, leurs œuvres accusent d'une particularité. La Traversée de la Mangrove de Maryse Condé rappelle par sa structure les veillées antillaises. Que dire de Monné, outrages et défis dont l'histoire est soutenue par le dévergondage textuel, la légende populaire, la chanson ...

### **2. La dislocation de la toponymie et de la topologie :**

La toponymie est la science qui a pour objet l'étude des noms de lieux. Elle a pour objet la recherche de leur signification, leur étymologie ou leurs transformations des siècles. La topologie s'occupe quant à elle des lieux.

Les noms de lieux et même les lieux dans les premiers romans africains sont connus, réels et familiers aux lecteurs à quelques exceptions près. Les narrations se déroulent dans la ville ou dans la brousse.

Les romans de l'après indépendance se démarquent par des noms aux accents inconnus, faits de toutes pièces, des lieux qui se superposent ou qui n'évoquent pas grand-chose.

---

<sup>1</sup> Edouard Glissant, cité par Joubert, J – L, Edouard Glissant, Paris, adpt, p. 13

Quelques raisons expliquent cette attitude :

-Dénoncer les dictatures, sur le dos de ces lieux aux noms inconnus par peur de représailles : La Katamalaisie chez Sony Labou Tansi dans *La Vie et demie*, Oyombokate (Cité 15, Djungu Simba)

-Tentative de reconstruire l'histoire ou quête des origines : L'héroïne de Coca cola Jazz de Kagni Alem, Héloïse, une jeune métisse quitte sa banlieue parisienne à la rencontre de son géniteur dans un petit pays Ouest-Africain.

-Briser les lieux considérés comme référents : Paris, Bruxelles... L'héroïne de Sur l'autre rive de Henri Lopes, immigré, non pas en France mais à Pointe-à-Pitre en Guadeloupe. Le personnage de Vie et mœurs d'un primitif en Essonne, quatre vingt-onze de Pius Ngandu Nkashama échoue dans l'Essonne, un département français alors que dans Agonies de Daniel Biyaoula les populations africaines ont pour destination une banlieue parisienne. Le roman Hermina de Sami Tchak commence au Cuba s'achève à Paris en passant par Miami.

-Matérialiser l'errance des personnages, le surréalisme de ces villes et de ces pays qui naviguent à vau-l'eau.

En inscrivant le récit hors de repères connus ou moins prisés, les romanciers brisent le réel et donne libre cours à l'imagination qui fait du roman un monde où tout peut avoir droit de cité.

Le brouillage ainsi créé s'accompagne d'un travail sur la langue et d'autres techniques narratives propres à enfreindre le déroulement du texte : les analepses, les prolepses...

### **3. Les analepses , les prolepses et l'archéologie (in)temporelle:**

Les analepses sont à appréhender comme des retours en arrière. Autant le roman progresse autant l'écrivain retourne sur des événements antérieurs qui ont certainement de l'impact sur le présent et parfois l'avenir de ses personnages. Les prolepses sont des anticipations.

Les prolepses et les analepses ralentissent le roman et traduisent par leur récurrence le mouvement erratique des personnages postcoloniaux. L'errance et autres migrations (linguistiques, idéologiques, sociales, géographiques...) s'acclimatent aux procédés qui brisent la linéarité du texte et provoquent le brouillage de la chronologie, de la toponymie, de la topologie.

### **4. La polyphonie ou la pluralité des voix narratives**

Dans certains textes, c'est à peine qu'on découvre si le discours, c'est-à-dire l'énoncé, provient d'un narrateur extérieur ou d'un personnage. Il en arrive même que le narrateur vouvoie les personnages. Ce qui provoque un brouillard et rend quasi difficile la compréhension du texte.

La multiplicité des instances narratives est une façon de refuser l'architecture et la logique du roman classique et a pour mandat de permettre à presque tous les personnages secondaires de prendre part au roman, de ressortir leurs points de vue et de marquer leurs affectivités ou antipathies vis-à-vis du personnage central. Elle « est une manière de refuser, l'impersonnalité du récit traditionnel érigé en critère

d'objectivité »<sup>1</sup>. La prestation de personnages secondaires, au premier degré, amplifie la dimension du personnage. Au second degré, elle crée la beauté littéraire. La parole que les personnages se relayent et l'usage de pronoms personnels répondent à l'acception de la littérature qui peut-être considérée comme un jeu.

Nous pensons qu'il ne s'agit pas seulement de polyphonie ou de pluralité de voix narrative, il s'agit d'un hymne à la démocratie: libérer la parole souvent prise en otage par le pouvoir postcolonial. Il s'agit aussi d'un revirement de situation par rapport au statut de conteur dans la société traditionnelle, seule détenteur de la parole.

## **5. Statut des personnages**

Dans un premier temps par le biais des récits autobiographique, par souci de réalisme et miroiter cette autre face de l'Afrique, le personnage est bien défini, plus au moins visible. Nous pensons aux romans de Bernard Dadié ( Un nègre à Paris, Présence Africaine, 1959), Camara Laye(L'enfant noir, Plon, 1953), Cheick Hamidou Kane( L'aventure ambiguë, Julliard, 1960), Ferdinand Oyono, (Le vieil nègre et la médaille, Julliard, 1956).

Vers les années soixante-dix, leur physionomie cesse de répondre textuellement à celle du modèle balzacien dans lequel ils possédaient une identité complète (nom, prénom, taille, âge, sexe, hérédité, filiation, niveau de vie...). Les personnages égarent leurs identités dans la foulée des conflits qu'ils incarnent. Pierre Landu, personnage central d'Entre les eaux de Mudimbe, tiraillé entre la religion et l'engagement politique. Le sous-titre de cette œuvre est explicite le dilemme : « Dieu, un prêtre, la révolution ». Ou Gimbatista Viko ou viol du discours africain dont l'entreprise littéraire du personnage principal s'avère une quête sans bout de tunnel : écrire un roman qui tiendrait compte de l'oralité et des techniques d'écriture propres à l'Occident. Que dire des personnages ubuesques de Sony Labou Tansi, entre débauches, cannibalisme et outrages au peuple.

Il est donc normal de constater à l'instar de Myriam Wathée - Delmotte que « le pittoresque ne fait pas partie du sujet de l'auteur, ni le psychologisme. Car ces personnages, ici, ont la densité du tragique : ils sont moins des individus que des figures exemplaires, et reçoivent leurs caractères physiques et psychiques en raison de la place qu'ils assument dans le jeu dialogique »(1). Il s'avère parfois qu'ils n'ont ni projets, ni ambition, ni motivation et par moment ni une connaissance parfaite de leur sort.

Aujourd'hui, nous assistons à des romans qui campent des personnages qui ne sont pas totalement définis comme par le passé peut-être pour donner à voir les conflits. Nous assistons également à un retour vers le personnage classique, revu et corrigé, selon les discours et les circonstances.

---

<sup>1</sup> Bakhtine, M., Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, 1978, p.152

1. Wathée – Delmotte, M., Henry Bauchau. Un livre, Oedipe sur la route, une œuvre, Bruxelles, Labor, 1994, p. 45.
2. Riva Silvia, Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 250.

## **6. Statut du narrateur**

Le statut du narrateur s'est transformé avec les années. Le narrateur d'hier, par rapport à son roman, était omniscient. C'est-à-dire qu'il maîtrisait parfaitement son texte dans ses moindres détails. Les noms de personnages, leurs accoutrements, leurs opinions, leurs conduites et même leurs origines lui étaient familiers. Par contre le narrateur postcolonial qui parfois se multiplie par le fait de céder la parole aux personnages, ignore certains aspects de leur existence (âge, sentiments,...). Ce qui semble normal car les personnages qui sont en pleine errance et qui accusent par surcroît une perte d'identité, quoi de plus exact qu'ils ne soient pas circonscrits. D'où la multiplicité de pronoms personnels sujets, la rareté des descriptions et la multiplicité de points de vue.

### **Les romanciers policiers africains.**

Nous voudrions signaler aussi un nouveau genre dans le champ littéraire africain. Il s'agit des polars que nous inscrivons dans la logique des recherches formelles et qui se caractérisent par une portée sociale et politique non moindre. La langue est tropicalisée et vouée à des argots. Le code narratif traditionnel quant à lui est transgressé. « Nous pourrions les ranger dans les néo-polars, c'est-à-dire les romans policiers écrits à partir de 1968, qui ont toujours un pied dans la réalité sociale et historique et (qui) font passer leur dimension ludique au second plan pour établir un discours qui dénonce, provoque et revendique. »<sup>2</sup>

Parmi ces romanciers, il y a lieu de mentionner :

Antoine Junior Nzau, Traite au Zaïre, Paris, Gallimard, (« Polars Noirs » 1), 1984.

Bolya Baenga, La polyandre, Paris, Serpent à plumes, 1998.

Achille Flor Ngoye, Ballet noir à Château-Rouge, Paris, Gallimard, (« Série noire » 2617), 2001.

Il ressort que les rapports à la langue ainsi que les techniques narratives matérialisent un discours susceptible de penser des questionnements identitaires au fil du temps.

### **Défense et illustration de l'identité nationale...**

Les écrivains africains de la première heure ont soutenu et relayé leurs frères poètes qui défendaient et illustraient l'identité noire. « Femme nue, femme obscure, fruit mûr à la chair ferme, sombre extase du vin noire, bouche qui fait lyrique ma bouche... », Léopold Sédar Senghor. L'intention était de se « dévoiler » par cette immersion (au sens propre comme sens figuré) dans les profondeurs abyssales de sa culture et de montrer à la face du monde ses ornements, sa particularité qui est une richesse. « Je suis noire et belle », Léopold Sédar Senghor.

Parmi ses écrivains, citons : Camara Laye, Bernard Dadié, Ferdinand Oyono, Abdoulaye Sadj, Mongo Béti...

### **Poétique de la déconstruction, poétique de la subjectivité, poétique de l'errance, poétique de l'universel...**

Le pouvoir postcolonial et ses répressions ont coupé cours aux élans nationalistes. Les romanciers ne vont plus porter aux nues leurs communautés. Ils vont se délester de l'héritage colonial qui privilégie la dichotomie, tradition-modernité, blanc-noir... « Le

recours à la tradition est destiné à satisfaire des intérêts personnels(...) ou carrément est mis au service de l'oppression politique et familiale.»<sup>1</sup>Ils vont donc tourner leurs armes contre les dictatures et s'insurger contre les abus et crimes organisés : la corruption, l'aliénation, la dépravation de mœurs, la prostitution : Devoir de violence de Yambo, Les Soleils des Indépendances de Kourouma, Le Pleurer-rire, Henry Lopès, Bel immonde, Mudimbe, L'Etat honteux de Sony Labou Tansi...

Dans la foulée de répressions, les écrivains préconisent l'exil. Ceux qui restent au pays optent pour un départ intérieur. Ils ont un dénominateur commun : des personnages qui traquent des pays perdus, des personnages en proie à des crises identitaires, des personnages qui sombrent dans la folie, la mort, l'aphasie, des personnages qui remettent en question l'Afrique mythique.

L'errance va se réaliser sur différents degrés : linguistique par l'indigénisation de la langue, structurelle par l'éclatement du genre romanesque, thématique (par des migrations géographiques, linguistiques, idéologiques et spirituelles des personnages qui n'engagent pas forcément la communauté, lesquelles migrations supposent des transformations)

Les poétiques des quêtes et requêtes identitaires vont continuer individuellement et même collectivement à travers certains mouvements comme :

-Comme la Belgitude :

Concept né dans les années 60-70, portés par des écrivains belges par allusion sans doute au concept de la Négritude dans le souci de compenser l'inexistence de la culture belge. Elle se définit donc par opposition aux cultures, ni française, ni allemande, ni néerlandaise...

-Comme l'Eloge de la créolité :

Deux écrivains, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, en collaboration avec un professeur de linguistique, Jean Barnabé, publient un manifeste retentissant dénommé Eloge de la créolité. Dans ce document, ils font l'apologie de l'identité créole et exhortent les écrivains antillais à puiser dans les profondeurs abyssales de « manifestations culturelles, éléments de la littérature orale (Contes, devinettes, proverbes) – (qui) étaient soit, ignorés, soit minorés et vus exotiquement, soit péjorés et qualifiés de nègres ou de barbares »(1) Débordant d'énergie, ils prêchent Le cahier d'un retour au pays natal. Mais pas à la manière de Césaire dont ils réfutent la Négritude – qui véhicule la nostalgie pour une Afrique – mère – et condamnent la départementalisation.

-Comme la créolisation :

Développé par Edouard Glissant, la créolisation est une réponse, en même temps un rectificatif, à L'Eloge de la Créolité, prônée par Chamoiseau, Confiant et Barnabé. Quoiqu'il partage leur vision du monde, Glissant le reproche de ne tenir compte que du résultat et du contenu – que sont devenus les pays où le créole est parlé – de ne viser

---

<sup>1</sup> Gervais Havyarimana, cité par Riva Silvia, Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 135.

(1) Delas, D., Notre Librairie, « Etre ou ne pas être un écrivain créole aux Antilles aujourd'hui », n°127, Juillet – Septembre, 1996, p. 62

<sup>2</sup> Edouard Glissant, cité par Joubert, J-L., Edouard Glissant, adpf, Paris, Sd, p. 42

que « l'essence créole ». Il préconise donc la créolisation qui est une ouverture, une rencontre, une hétérogénéité ou une forme du métissage de langues et de cultures.

Chevronné de cette théorie, il la définit dans son traité de Tout-Monde comme « la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments » <sup>2</sup>. Cela suppose un mélange qui a la valeur de brasser les éléments qui arrivent de partout, par une mise en « Relation ».

-Comme Le Manifeste pour une littérature-monde en français :

Dans *Le Monde des livres* du 15 mars 2007, à quelques jours seulement de la Journée Internationale de la Francophonie, Jean Rouaud et Michel Le Bris, font paraître un manifeste qui affirme l'émergence d'une "littérature-monde en français" et voudrait dresser l'acte de décès de la francophonie. Le manifeste est signé par une cinquantaine d'écrivains.

Motivés par le Goncourt, le Renaudot, le Femina et le Grand prix du roman de l'Académie Française, décernés en automne 2006 à des écrivains venus d'ailleurs, ils déclarent ouvertement la fin de la francophonie – Considérée comme Centre – au profit d'une littérature-monde en français.

Les signataires de ce document – Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Edouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, JMG Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrod, Wilfried N'Sondé, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirotte, Grégoire Polet, Patrick Raynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sitje, Brina Svit, Lyonel Trouillot etc. – estiment que depuis longtemps les littératures périphériques ont été mises en quarantaine et que l'heure est venue pour une littérature qui prend en considération les particularités de chacun dans une perspective universelle...

Ils refusent de rester dans des corsets qui restreignent leur liberté créatrice et leur identité qui n'est plus à interroger, leur prédisposition à l'ouverture. « Littérature-monde parce que, à l'évidence multiples, diverses, sont aujourd'hui les littératures de langue française de par le monde, formant un vaste ensemble dont les ramifications enlacent plusieurs continents. Mais littérature-monde, aussi, parce que partout celles-ci nous disent le monde qui devant nous émerge, et ce faisant retrouvent après des décennies d'"interdit de la fiction" ce qui depuis toujours a été le fait des artistes, des romanciers, des créateurs : la tâche de donner voix et visage à l'inconnu du monde - et à l'inconnu en nous. » <sup>1</sup>

La réponse n'aura pas tardé. Monsieur Abdou Diouf, le Secrétaire Général de la Francophonie, dans une tribune du journal *Le Monde* va reprocher à ces écrivains de se poser en « fossoyeurs de la Francophonie ». « Vous contribuez dans ce manifeste avec

---

<sup>1</sup>. [www.journalemonde.com](http://www.journalemonde.com)

<sup>2</sup>. op cit.

<sup>3</sup>. Margareth Ametulli, « Du Clair chantant ou clair voyant : (auto) genèse d'une création dans Henry Bauchau. Un écrivain. Une Œuvre. Actes du Colloque de Noci, Boloqna, p. 337

toute l'autorité que votre talent confrère à votre parole, à entretenir le plus grave des contresens sur la Francophonie, en confondant francocentrisme et Francophonie, en confondant exception culturelle et diversité culturelle ». Sans lésiner, il conclut que « viendra le jour où il sera évident pour un Français de se présenter en ce disant normand, français, européen et francophone, sans craindre d'apparaître réactionnaire ou ringard ». (2)

Dans son discours de réception du Prix Nobel, titré, « Dans la forêt des paradoxes », Jean Marie Le Clézio, qui se définit français et donc francophone, rend un hommage à l'écrivain suédois Stig Dagerman mais aussi à de nombreux écrivains de par le monde.

La pertinence de ces poétiques n'est plus à démontrer. Les écrivains francophones, quelles que soient leurs origines, leurs niveaux de vie, leurs appartenances religieuses ou politiques, apportent du sang neuf à la littérature Universelle. Ils ne se lèvent pas en faux contre le modèle balzacien de l'écriture mais le soutiennent par leurs manières de créer et ré – créer la beauté littéraire qui soufflent une ère de soupçon sur la dynamique du centre et de la périphérie.

Conscients du rôle qu'ils ont à jouer, ils se servent de l'écriture pour reconstituer un paradis presque perdu. Entreprise qui se donne à lire dans leurs œuvres qui rétorquent à des défis, des reliques de typologies coloniales et des préjugés postcoloniaux afin d'accéder à la civilisation de l'universel. Leurs discours inscrivent les questionnements identitaires au premier plan. Il apparaît que l'errance est de plus en plus assumée. Si dans le roman de premières heures, l'errance du personnage central menait droit à la mort, à la démence, au chaos, le personnage d'aujourd'hui est en quelque sorte garant de son errance. Il en est le tenant et l'aboutissant. Sa traversée d'abord hésitant, tâtonnant et qui évolue vers la fermeté d'une entreprise inévitable, semble être le même chemin que doit nécessairement accomplir toute œuvre d'art avant d'accéder à un monde où tous les temps et les espaces se mêlent, où Toute une contingence est abolie au nom d'une vérité bien plus générale : le monde de la création» (3).

C'est un « monde de la création » ce « Tout-monde » qu'exaltent « les fossoyeurs de la Francophonie ». Ils estiment que l'écrivain doit couper le nombril, s'ouvrir au monde, assurer sa manière d'écriture et par conséquent son rapport à l' « Autre » : « poétique du divers », de l'hétérogénéité et de l'universalité : littérature-monde.

Il ressort que toute quête identitaire est en même temps une quête et requête en réaction ou interaction avec la quête ou requête précédente. Les Senghor, Aimé Césaire et Léon Damas par rapport à René Maran considéré comme le précurseur de la Négritude, Les écrivains de la deuxième génération par rapport à ceux de la première génération, les écrivains d'aujourd'hui en aval de tout les mouvements et courants d'idées. La quête est passée du singulier au pluriel. Il n'est plus question d'une race, d'une langue, d'un continent, d'un pays mais de l'homme, dans toute sa complexité.

Fiston Mwanza Mujila