

ISSN: 2617-4774 (en ligne)  
2617-4766 (version papier)

# Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE  
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 11, DECEMBRE 2022

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 11 | Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression  
**IMPRIMERIE ST LOUIS**

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO  
BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30  
E-mail: [imprimerie.stlouis@yahoo.fr](mailto:imprimerie.stlouis@yahoo.fr)

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

**Professeur Koutchoukalo TCHASSIM**

**Université de Lomé**

## **ADMINISTRATION DE LA REVUE**

**Directeur de publication et rédacteur en chef :**

**Professeur TCHASSIM Koutchoukalo**, Université de Lomé

**Directeur de rédaction :**

**SILUE Lèfara (Maître de Conférences)**, Université Félix Houphouët Boigny

### **Comité Scientifique**

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Pierre MEDEHOUEGNON, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Simon Agbeko AMEGBLEAME, Université de Lomé (Togo), Professeur Komlan Sélom GBANOU, Université de Calgary (Canada), Professeur Nicoué GAYIBOR, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféi PEWISSI, Université de Lomé (Togo).

### **Comité de lecture**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Lèfara SILUE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Christian ADJASSOH, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire), Dr Bi Boli GOURE, Institut Polytechnique Félix Houphouët-Boigny de Yamoussoukro (Côte d'Ivoire), Dr Moussa PARE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Dr Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

### **Comité de rédaction**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Maître de Conférences, Lèfara SILUE, Maître de Conférences, Wonouvo GNAGNON, Assistant, DOUHADJI Kossi, doctorant, Université de Lomé.

Contact : [revuedamaninao@gmail.com](mailto:revuedamaninao@gmail.com)

## LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

**Dama Ninao** est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

### La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

### Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 Mots clés (Key-words)
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :
  - 1-Pour le **Titre** de la première section
    - 1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
    - 1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
  - 2- Pour le **Titre** de la deuxième section
    - 2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
    - 2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
  - 3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)
- Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

- **Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit :  
NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication,  
Zone Editeur.

Exemples:

-AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

-BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

## SOMMAIRE

### ❖ LETTRES ET LANGUES

1. LES JEUX DU TRAGIQUE DANS LA LITTÉRATURE NEGRO-  
AFRICAINNE -----5  
BABA Toti , Université ALASSANE OUATTARA (Côte d'Ivoire)
2. LA SYMBOLIQUE DES PERSONNAGES ANIMAUX DANS LE CONTE  
GOURO INTITULÉ LE CROCODILE, L'HYÈNE ET LE LIÈVRE ----- 21  
Dr GNESSOTÉ Dago Michel, Université F.H.B. (Côte d'Ivoire)
3. APPROCHE « AUTOBIOGRAPHICO-FICTIONNELLE » DE LA PROSE  
ROMANESQUE DE DANIEL LAWSON-BODY----- 38  
GOLI Messan, Université de Lomé (Togo)
4. GLOBALISIERUNG UND BILDUNG TRANSNATIONALER  
IDENTITÄTEN. ÜBERLEGUNGEN ZU IDENTITÄTSFORMEN IM  
ZEITALTER DER MASSIVEN MIGRATIONSBEWEGUNGEN ----- 59  
HARAKAWA Massimlawè, Université de KARA (Togo)  
SEDOU Acakpo Constant J., Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
5. « ENJEUX DE L'ORALITÉ DANS LA LITTÉRATURE ÉCRITE :  
L'EXEMPLE DU PROVERBE DANS *PETIT BODIEL* D'AMADOU  
HAMPATÉ BÂ»----- 78  
KOUADIO Lucien Kouamé, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)
6. LES REPRESENTATIONS DU FEU DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE  
D'AYI KWEI ARMAH ----- 95  
Dr. KOUAME Christ Baklé, Ecole Normale Supérieure d'Abidjan (Côte  
d'Ivoire)
7. TRANSFERT D'IMAGES ET INSTABILITÉ DISCURSIVE DANS  
QUELQUES ROMANS DE MARIE DARRIEUSSECQ ----- 114  
GORÉ Orphée, École Normale Supérieure d'Abidjan (Côte d'Ivoire)
8. LE FEMINISME A L'AFRICAIN, OU EN SOMMES-NOUS ? ----- 131  
Pr TCHASSIM Koutchoukalo , Université de Lomé (Togo)

9. **PROCEDES LITTERAIRES DE CONSTRUCTION ET TRANSMISSION DE LA MEMOIRE DE LA VIOLENCE DANS *ALLAH N'EST PAS OBLIGE* D'AHMADOU KOUROUMA**----- 152  
 TOTI AHIDJE Zahui Gondy, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
10. **L'ECRITURE FRAGMENTAIRE DANS *MONNE, OUTRAGE ET DEFIS* D'AHMADOU KOUROUMA ET NOUR, 1947 DE JEAN-LUC RAHARIMANANA** ----- 167  
 YAOU Hippolyte Florent, Université de Parakou (Bénin)
11. **JEAN-MARIE ADIAFFI ET LE GOUT DU BAROQUE : CAS DE *LA CARTE D'IDENTITE***. ----- 183  
 ZOGOYE Bawimotom, Université de Lomé (Togo)
- ❖ **SOCIOLOGIE - ANTHROPOLOGIE**
12. **MECANISMES DE GESTION DES CONFLITS SOCIAUX A LA GARE ROUTIERE DE COCODY RIVIERA III DANS LA COMMUNE D'ABIDJAN (COTE D'IVOIRE)**----- 197  
 FALLE Landry Yves, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)  
 YAO Kouassi Angenor, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
13. **ENJEUX ET DEFIS DE L'INCLUSION FINANCIERE DES MICROS, PETITES ET MOYENNES ENTREPRISES INFORMELLES EN CÔTE D'IVOIRE** ----- 215  
 Dr FOFANA Valoua, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire)
- ❖ **TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION ET ARTS**
14. **LA VILLE NUMERIQUE, QUELLE OPPORTUNITE POUR LA COTE-D'IVOIRE ?** --- 236  
 N'GORAN Ahou Béatrice, Université F.H.B. (Côte d'Ivoire)  
 KACOU Agnon Frédéric, Université F.H.B (Côte d'Ivoire)
15. **TRADITION ET MODERNITÉ DANS LE THÉÂTRE TOGOLAIS : DE LA SUBVERSION DES INTERDITS AU DÉSIR D'UNE MODERNITÉ CULTURELLE**----- 255  
 Dr AMEKUDJI Anoumou, Université de Lomé (Togo)

## LES JEUX DU TRAGIQUE DANS LA LITTÉRATURE NEGRO-AFRICAINE

**Toti BAWA**  
**UNIVERSITE ALASSANE OUATTARA**  
**totibawa@gmail.com**

**RESUME :** Lorsqu'on parcourt *les soleils des Indépendances*, l'on est saisi par une forte impression de tragique. L'analyse de ce thème permet d'établir un rapport étroit entre les situations tragiques et le sentiment du tragique liés par une relation de cause à effet. Fama, le personnage principal du roman n'éprouve lui-même le sentiment de fatalité que dans la mesure où il se trouve dans une situation sans issue. Ce caractère dramatique procède également du conflit surgissant entre Fama et son destin.

**Mots Clés :** tragédie, fatalité, situation, sentiment, drame, destin

**Abstract :** When we travel through the suns of independence, we are struck by a strong impression of tragedy. This game of presenting tragedy imposes on the novel the look of a novel-tragedy. The analysis of this theme makes it possible to establish a close relationship between tragic situations and the feeling of tragedy linked by a cause and effect relationship. Fama, the main character of the novel, only experiences the feeling of the tragic insofar as he finds himself in a Situation with no way out. This dramatic character also stems from the conflict arising between Fama and his destiny.

**Keywords:** tragedy, "novel-tragedy", situation, feeling, drama, fatality.



## Introduction

La période historique qui sert de toile de fond s'insère tout une série de faits culturels ou d'éléments que l'on peut aisément repérer dans la narration et qui viennent rythmer l'évolution politique et sociale que connaît le continent africain. C'est dans cette atmosphère que jailliront les œuvres d'un bon nombre d'écrivains. De la structure de l'intrigue correspond le destin des personnages qui peuplent le roman. La condition sociale des personnages et la fin dramatique de certains y sont également dénoncées. La peur, la souffrance, la violence et la mort constituent les principaux ressorts du tragique. La tragédie trouve son illustration dans le théâtre de l'antiquité gréco-latine. Dès le 17<sup>ème</sup> siècle, chez Racine, les héros sont présents comme des êtres qui portent en eux-mêmes la fatalité où l'homme prend douloureusement conscience d'un destin. Mais au fil du temps, la tendance à rendre l'homme de plus en plus responsable de son destin s'affirme chez les écrivains. Nous pensons notamment à *l'Aventure ambiguë* de Cheick Hamidou Kane où un pathétique affrontement va opposer les tenants de la tradition aux partisans des valeurs occidentales qui se termine par la mort de Samba Diallo. Le héros de Jean Mari Adiaffi dans *la carte d'Identité* fut humilié et jeté en prison. Dans ces œuvres, la dimension tragique revêt un caractère dramatique. Le destin, encore une fois, a eu raison de ces personnages qui luttent pour la survie de leur classe. A la lecture des *Soleils des indépendances*, nous avons constaté qu'il regorge de nombreux aspects du tragique.

Le personnage de Fama nous permettra de voir comment l'auteur aborde la question de la tragédie dans les *Soleils des Indépendances*.

Le travail qui doit être construit sur ce pan culturel, constitue l'enjeu de la problématique.

Nous nous servons de la sociocritique pour l'analyse de ce sujet.

Dans la préface de l'œuvre, *Manuel Sociocritique*, (p. Zima, 1979,9) définit la sociocritique comme : « *une critique du discours dont les fondements sont orientés vers une sociologie du texte* ». Ainsi, toute littérature est-elle littérature à partir de quelque chose, c'est-à-dire, tout texte dépend d'un milieu, d'une époque, d'une société. Pour (p. Zima, 1979. pp12-18) : « *les œuvres d'art en général sont produites à partir de l'ensemble des normes sociales* ». Quant à Barthélémy Kochoy, (1984,67), « *Il faudra pour étudier les textes négro-africains qui relèvent ainsi d'une certaine spécificité, même en s'appuyant sur la linguistique et la sémiotique contemporaines d'une théorie capable de faire apparaître la société dans le texte* ».

A l'aide de cette méthode, nous articulerons notre étude autour de trois axes essentiels : La quête tragique de Fama, les échecs et la révolte de Fama, l'autopsie d'une tragédie généralisée.

## **1. La quête tragique de Fama.**

Cette partie examinera l'itinéraire de Fama dans la capitale de la république et les voyages intérieurs du héros.

### **1-1. Le parcours de Fama dans la capitale de la république des Ebènes et ses voyages au worodougou.**

Le roman met en scène un prince confronté à son destin. Il se révèle chez Fama dans la quête d'un lieu où il trouverait toute la dignité et l'orgueil d'un Doumbouya : « *Lui, Fama, né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes...qu'était-il devenu ?un charognard* »P10.

Cette aspiration profonde au bonheur s'oppose à la fatalité. C'est une situation tragique dans laquelle se débat vainement Fama. Cette esthétique résulte selon Jacques Chevrier, cité par Joseph Paré (1997,73) « qu'il ya dans les romans, (d'une part une approche de délibérément pessimiste débouchant sur le contact d'une société bloquée, d'autre part une vision qui, tout en s'enracinant dans l'univers carcéral que la précédente, laisse toute fois engendrer un avenir, fut-il de l'odore de rêve ». Le style montre une sorte de dédoublement de l'auteur. Il pose une question

et répond par anticipation : “qu’était-il devenu ? un charognard”. Fama change d’état ; de l’être pensant, il devient un être de “déraison”. Le verbe “devenir”, conjugué au plus-que-parfait, à la forme interrogative, marque cette rupture tragique, J. Paré (1997, p67) : « Ces allusions qui se font à travers une sorte de distanciation constituent, dans le roman, une espèce de dérision sur la manière dont ces diverses modalités permettent de distinguer, dans la pratique romanesque traditionnelle, ce qui sépare la fiction et la réalité »

Le verbe devenir conjugué au plus-que-parfait à la forme interrogative, marque cette rupture tragique entre l’auteur et Fama et surtout le changement de situation sociale : « *C’était dans worodougou qu’il faisait bon vivre* » p.46.

Cette phrase déclarative se précise l’idée du drame que vit actuellement Fama qui reste fortement accroché à sa terre natale à laquelle il songe dans sa souffrance. Il s’agit pour lui de découvrir un espace propice à la tranquillité de son âme et à sa prospérité, comme jadis, sous le règne des Doumbouya. *Le soleil des Indépendances* ouvre le chemin qui conduit à la saisie du drame africain. Le non-sens du destin de l’Africain provient, il est vrai, de la colonisation, mais aussi, de son manque de réalisme.

Un autre aspect tragique, l’errance identitaire : « *des marches répétées de Fama... aux pas d’un diarrhéique entre le quartier indigène et la ville blanche* » p.132. Le parcours narratif met en scène les catégories d’actants-quêteurs et ce, au moyen de l’axe linéaire qui prend en compte les trois éléments (manque, contrat, épreuve) nécessaires à la réalisation de l’acte de transformation du récit. Dans *les soleils des Indépendances*, les différents narrateurs nous font observer un état initial et un état final presque identiques. Il existe probablement une sorte d’exode interne entre le “quartier indigène” et “le quartier blanc”.

Cet extrait exprime l’état de fatalité : la disjonction du sujet représenté par le romancier avec son objet. Thématiquement, cet objet se définit comme une tare sociale.

L'écrivain, homme de gauche est partisan de l'évolution des choses. Le discours moral et politique, doit se nourrir, non plus de discours creux et vague, mais de témoignages irréfutables et vulgarisateurs. C'est à ce prix que nous susciterons l'adhésion et que nous atténuerons l'ennui et le désœuvrement qui minent une partie de la jeunesse africaine. La question est dotant plus préoccupante que la volonté de protection des identités et des diversités culturelles constituent une puissante force dans les pays pauvres comme l'Afrique. Aussi, la rencontre avec le monde moderne et son

Mode de fonctionnement administratif exposent-t-ils la société africaine traditionnelle à toutes sortes d'ennuis modifiant ainsi le destin des personnages : « *En plein jour, en plein Togobala, lui le dernier des Doumbouya, devint le parasite de ses serviteurs, c'était piteux, incroyable* »p.132.

Le narrateur insiste sur la déchéance de Fama et de l'inversion des rôles dans la nouvelle société africaine. Le verbe "devenir" conjugué au passé simple de l'indicatif traduit ce brusque changement de situation du héros. Face à cette crise socioculturelle, l'on doit faire constamment un effort en s'ouvrant aux autres cultures en vue de son enrichissement progressif. Son insertion, bien adaptée au monde moderne, parce que bien pensée, lui permettra d'assurer enfin son destin qui est en fait celui de l'homme. Ainsi il pourra participer activement à la construction du véritable humanisme.

Nous retenons que la quête de Fama est donc manifestement un signe d'espérance et un sentiment de l'affirmation de sa volonté de trouver une vie meilleure à Togo bala ; mais la réalité est ailleurs : il découvre que l'existence est aussi impossible dans son village où il n'aura pas le bonheur auquel il aspire tant. Il reste à examiner les voyages intérieurs de Fama

## **1.2. Les voyages intérieurs de Fama**

Les déplacements du Héros sont doublés de "voyages" qui le mènent d'un présent pénible au passé où il fut heureux. L'Univers où il évolue semble le repousser

et son état d'âme semble se refléter sur ce qu'il voit, le caractère infernal de la ville en rapport avec la haine contre la capitale. Il ressent également une douleur interne ; l'inégalité et l'injustice entre les Blancs et les Noirs que symbolisent " les gratte-ciel" et les routes. L'opposition du quartier nègre et de la ville blanche est marquée par le "pont", édifice résultant du travail des Africains et délimitant deux mondes différents: « *Le pont étirait sa jetée sur une longue latérite de terres charriées par les pluies de la semaine* »P51. Ce pont a une valeur symbolique et exprime la permanence d'une situation injuste née de la colonisation et qui se poursuit sous "les soleils des Indépendances".

Dans la perception de Fama, la nature semble être complice de sa condition d'existence tragique. C'est ce que montre le contraste saisissant de "la ville blanche", contraste souligné par la répétition de l'adjectif qualificatif "blanc" et "noir". L'aversion de Fama pour ce lieu étrange est d'autant plus vive que sa haine n'épargne même pas les noirs qu'il voit partout : « *Partout, sous tous les soleils, sur tous les sols, les Noirs tiennent les pattes, les Blancs découpent et bouffent la viande et le gras. N'est-ce pas la damnation que d'ahaner dans l'ombre pour les autres. Donc étaient dégoûtants de damnation tous les noirs, descendant et montant la rue* »P19.

La violence intérieure de Fama s'exprime au niveau de la construction, par des interrogations oratoires répétées et par la généralisation "partout, sous tous les soleils ". Tous les pays sont liés par la même histoire : l'esclavage, la colonisation et le parti unique ; la situation des Noirs est identique dans la pensée de l'auteur. Cet extrait est aussi un moyen pour l'auteur de donner à Fama, au désespoir, une motivation suffisante à quitter cette ville horrible hier et répulsive dans le présent. Ce sont là des raisons qui expliquent la recherche du bonheur perdu dans le passé, dans le royaume de ses anciens : « *Worodougou ! Tu manquais à cette ville et tout ce qui avait permis à Fama de vivre une enfance heureuse de prince manquait aussi* »P19. Ce spectacle déclenche en Fama un violent sentiment de nostalgie qui

éclate par cette exclamation ‘‘oh ! Worodougou’’. L’apostrophe ‘‘oh ! Worodougou’’ et le pronom personnel de la deuxième personne du singulier ‘‘tu’’, employés par l’auteur, indiquent sans nul doute l’impérieux besoin d’affection nécessaire à l’équilibre de Fama. L’adjectif indéfini ‘‘tout’’ opposé au verbe ‘‘manquer’’ employé à l’imparfait de l’indicatif, ‘‘manquait’’, volontairement répété, ‘‘manquait, manquait’’ montre le total dénouement et l’irréversible détresse de Fama. Le sentiment poignant de la nostalgie du pays natal et le souvenir du passé sont un lieu de la littérature. Face à ce monde en crise, nous comprenons le pessimisme de l’auteur, à travers l’ironie aigre qui définit la tragédie comme un genre paradoxale où les souffrances et les misères, les mots d’une humanité responsable d’elle-même depuis les indépendances s’unissent à la poétique des mots sur le mode d’oxymore du sale espoir. Ce jeu de contrastes invite à la réflexion quasi philosophique impliquant ainsi le mythe et l’émotion poétique. Aussi, évoque-t-il ardemment le passé et celui-ci le fait d’où son déchirement contre la société.

## **2. Les échecs et la révolte de Fama**

Les échecs et la révolte s’analysent à deux niveaux : un tissu social désagrégé, la fatalité dans la vie politique de Fama.

### **2.1. Un tissu social désagrégé.**

La fatalité dans ce récit s’ouvre sur Fama se hâtant pour se rendre aux cérémonies du quarantième jour des funérailles de feu Koné Ibrahima .La raison de cette course effrénée de Fama tient moins à l’impératif d’arriver à l’heure à une cérémonie importante qu’à celle de ne pas rater la distribution d’argent qui accompagne les cérémonies telles que les baptêmes et les funérailles devenus désormais moyen de gagne-pain pour ces vieux Malinkés de la capitale : « *qui ne vendent plus parce ruinés par les indépendances dans la capitale... des gens pour qui, pour survivre, dans cette période difficile travaillent dans les obsèques et les*

*funérailles. De véritables professionnels ! Matin et soir, ils marchent de quartier en quartier pour assister à toutes les cérémonies »P9.*

Le drame de Fama dans la capitale s'explique du fait que le prince n'arrive pas à s'inscrire dans le cercle des Malinkés. Son conflit avec Bamba lors des funérailles l'atteste : « *Fama s'écriait : Bâtard de bâtardise ! Gnamodé !* »P11. L'auteur le présente encore aux prises avec le griot, excité : « *Fama demanda un griot de répéter...le fils des Doumbouya offensé et honni, totem panthère, panthère lui-même et qui ne sait pas dissimuler furie et colère...* »11

Dans ce monde renversé, le personnage ne peut que vivre dans l'angoisse et développer des névroses susceptibles de déboucher sur différentes formes de tragédies. Cette focalisation du récit sur l'aventure vécue par Fama ne doit pas faire perdre de vue l'idéologie du romancier qui est de montrer que le drame touche l'ensemble du corps social. Dans cette perspective, les rappels fréquents dans le texte des us et coutumes de l'Afrique traditionnelle par le prince déchu ou le narrateur, accentue la situation de tragique des individus dans cette société qui a démoli les anciens mythes sans pouvoir les remplacer par d'autres susceptibles de fournir aux gens les nouveaux repères dont ils ont besoin pour pouvoir se réorienter. La quête de l'authenticité s'avère être la quête d'une voie plus juste de développement du genre humains et de son destin. C'est la quête d'un nouveau projet de société respectueuse et protectrice des valeurs propres et d'un nouveau modèle de civilisation pour la survie de l'africain. Cette idée est soutenue par José Kaputa (2006,21) : « la culture est une marque personnelle que l'homme ou chaque peuple ajoute à la nature ». La culture africaine, c'est la nouvelle argile avec laquelle les peuples doivent remodeler avec une fois nouvelle, car tout développement a besoin d'un fondement culturel. Aussi, le peuple africain, doit-il revenir de son leurre, de son illusion, de son utopie pour fonder une culture de développement. Selon P .Ricoeur, (2000, PP 98-99) « Ce rappel constitue l'histoire et donne des enclaves référentiels à l'identité », donc à son destin ».

Fama se définit encore par son incapacité à s'adapter aux nouvelles valeurs : « *Fama embarqua dans le camion du chauffeur Ouédraogo, non !non !lui cria-t-on. Descends vieux !monte dans le camion de la tête de file...celui qui interpellait se présenta : délégué du syndicat national des transporteurs...c'était comme ça* » PP81-82.

Les règles qui régissent le transport ne semblent pas convenir à Fama qui se croit toujours dans son royaume ; c'est d'ailleurs pour cette raison fondamentale qu'il refuse de se conformer aux nouvelles règles de la société nouvelle qui contraste avec la sienne où il était respecté. Dans cet univers urbain où la bâtardise a tout corrompu,

où les marabouts ne sont plus de vils escrocs, les griots de piètres louangeurs, les valeurs comme l'hospitalité où la reconnaissance du bienfait n'ont plus de place. Le prince du Worodougou, en effet, ne pouvait évidemment se contenter des explications du garde. N'espérant plus rien dans la capitale à la sortie de la prison, Fama décide de retourner dans son village natal. Fama sera bloqué à la frontière dont la fermeture a été ordonnée par le gouvernement : « *la frontière était fermée jusqu'à nouvel ordre, dans les deux sens. Cette mesure était en vigueur depuis un mois* » P188.

Nous sommes dans une société à caste où certains commandent et d'autres exécutent. Dans ce passage, Fama est présenté comme un prince qui a perdu le sens de la raison, c'est un 'possédé' dit le narrateur. Son irrespect des lois, sa grande fierté sont des causes de sa perte, sinon de sa mort. Mais pour Fama, tous les responsables sont des arrivistes : "Fils de chiens"<sup>1</sup>, "fils des indépendances". Se rapportant à la nouvelle époque, tous les nouveaux dirigeants et leurs auxiliaires, sont responsables selon lui, des malheurs. En Afrique, le chien, étant symbole de sorcier, donc de destructeur de vies humaines. Cette fatalité se fait sentir dans la vie politique de Fama.

## 2.2 La fatalité dans la vie politique de Fama

Le processus des indépendances semble marquer le début de la déchéance du héros. Le parcours de ce dernier est symptomatique de cet univers où l'Africain ne reconnaît plus les codes de la terre natale. A Togobala, il ne trouve pas non plus sa "place" et doit se contenter de son rôle figuratif au sein du sous-comité local institué par le parti unique : « *le conseil secret des anciens palabra, évoqua les choses anciennes : Fama resterait le chef coutumier, Babou le président officiel* » P136. Fama

---

<sup>1</sup>La construction de certains romans est des archi-récits, de la déconstruction : « nous nous trouvons dans l'âge du signifiant flottant où le mot n'adhère plus à l'objet, où nulle colle forte ne peut nous être d'aucun secours, Joseph Paré, (1997,62).



est désormais sous l'autorité de Babou. Voici le mythe démythifié et les rêves tournent au cauchemar.

Le parcours tragique de Fama est d'avance tracé. Le prince est ainsi dissout, dépossédé de lui-même, vidé de sa substance. La bataille engagée contre l'instrumentalisation de l'homme, contre l'exploitation, l'injustice sociale, contre l'oppression des peuples étant par-dessus idéologique. La victoire n'est jamais assurée d'avance, et la lutte de libération se poursuivra aussi longtemps que la fracture sociale demeurera. Mais il n'y a pas à désespérer : l'ouvre d'Ahmadou Kourouma n'est pas pessimiste : elle livre au contraire un message d'espérance d'une aube qui se lève, d'un nouveau soleil, d'une ère nouvelle, d'un avenir heureux comme le suggère Nokan Zégoua Gbessi (1983, p 92) : « le jour va succède à la nuit comme la paix à la guerre »

Fama connaîtra la désillusion, il doit être sous l'autorité de Babou, comme l'a voulu le conseil des anciens. « *Mais alors, qu'apportèrent les indépendances à Fama ? Rien que la carte d'identité nationale et celle du parti unique. Elles sont les morceaux du pauvre dans le partage et ont la sécheresse et la dureté de la chair* » PP24-25.

Kourouma multiplie les exemples pour montrer les échecs de Fama au niveau politique. Il utilise les images de la flore et de la faune pour qualifier la misère politique de Fama : « *Fama avait comme le petit rat de marigot creusé le trou pour le serpent avaleur de rats... Ses efforts étaient devenus la cause de sa perte...* » P24.

L'on compare la vie du prince à celle du petit rat : "le gros rat" étant les représentants de la nouvelle administration qui se sont réservés les bons morceaux dans le partage des bénéfices des indépendances. Tous les éléments énumérés sont en rapport avec la situation de Fama, une situation dont le destin est déjà tracé.

Une autre situation tragique, la prison de Fama :

« *-Combien de nuits y passa-t-il ? Il ne le saura pas, comment s'appelait ce camp ?*

*Il ne possédait pas de nom, puisque les géoliers eux-mêmes ne le savaient pas.*

*D'abord on y perdait la notion du temps... En outre, Fama n'a jamais su dans quelle région de la république des Ebènes était situé le camp. Ce camp était la nuit et la mort, la mort et la nuit »* PP158-159.

Ce changement de perspective suppose que l'écrivain analyse, pour cerner dans toute sa complexité ce phénomène nouveau que représente l'indépendance sur le plan

historique, politique et social, et qu'il faut désormais intégrer. On songe à la formule de Roland Barthe,(1967, p78) : « *Est fasciste à nos yeux , tout régime qui, non seulement empêche de dire, mais surtout oblige à dire* ». L'homme doit faire preuve d'une responsabilité éthique, avoir un lien social, un libre déploiement de sa personnalité ainsi qu'une aspiration au bonheur. Pour Isaiah Berlin (1998, p48), être libre : « *c'est être ni enchaîné, ni emprisonné, ni esclave d'autrui* ». Ceci étant, vouloir être libre, c'est supprimer les obstacles qui empêchent de l'être : Lutter pour la liberté individuelle, c'est combattre l'ingérence, l'exploitation, l'asservissement des hommes perpétrés au nom des fins qui ne sont pas les leurs. Il faut se dresser contre l'assassinat de la liberté, de son destin.

Kourouma saisit les limites des possibilités de Fama et partant des siennes propres : il prend en outre conscience de son impuissance face au pouvoir politique en place. La prison est donc pour Fama une occasion de se découvrir. Elle lui a fait perdre toutes ses illusions en cette période des indépendances.

Au fur et à mesure que se construit le roman, nous assistons à la course de Fama vers sa propre perte.

### **3. Autopsie d'une tragédie généralisée**

Ce constat traitera des causes des échecs de Fama, de la mort de Fama, de la fonction et de la signification de cette mort.

#### **3.1. Les causes des échecs de Fama**

Deux causes majeures expliquent les échecs de Fama : les causes internes et les causes externes. Fama, en effet, est incapable d'opérer un choix .Il n'a pas de volonté formelle. Il se contente des palabres interminables au lieu d'engager des actions véritables pour lutter contre le régime politique en place et sa tradition. Au village, il n'a pas manifesté une réelle volonté d'agir contre les nouvelles institutions.

C'est cet abandon à la fatalité intérieure qui fait qu'il ne réussit nulle part, ni dans la vie conjugale, ni dans ses relations avec les autres, ni en politique. Fama est à la fois

responsable et victime de ses déboires et de la rencontre des peuples. Ses mouvements se doublent de ‘‘voyages intérieurs’’. Ces derniers intensifient d’ailleurs ses sentiments de frustration. Insatisfait d’une ville où il vit de mendicité, il retourne au royaume des ancêtres, espérant y trouver sa ‘‘place’’ mais il y connaît une réelle déception car la chefferie est ‘‘morte’’. Déconcerté, il rejoint la capitale où il continue de subir la plus grande humiliation pour un Malinké où il vit aux dépens de son épouse. Pour lui, les indépendances sont les véritables facteurs de sa déchéance politique. La vie du prince déchu constitue elle-même une tragédie. Réduite à la représentativité d’une minorité sans particularité, son action est freinée par la majorité qui semble ignorer ses problèmes. Il souffre d’ailleurs, dans son for intérieur de cette situation et c’est ce qui explique les diverses positions qu’il a souvent prises au cours des rencontres avec les siens entraînant ainsi une mort tragique.

### 3.2. La mort de Fama et le tragique

La question fondamentale est de savoir si la mort de Fama implique le tragique. L’un des signes de ce phénomène est l’obsession de la mort qui se manifeste chez Fama après l’étape de Bindia, lors d’une longue méditation sur le destin des Doumbouya : « *il ne restait que lui, un homme stérile vivant d’aumônes* »P 99.

Fama éprouve plus que jamais le poignant sentiment d’une mort imminente et désastreuse. L’idée que sa dynastie va disparaître explique ses longues méditations sur le destin des Doumbouya .Le problème auquel est confronté Fama est insoluble et il se sent désarmé. Il le sait désormais ni les prières, ni les sorciers ne peuvent à ce moment précis conjurer ce qui est prescrit aux Doumbouya.

Déjà, l’évocation du passé est un signe de sentiment d’impuissance de Fama, cruellement frappé par le destin. Dans ses pensées, il avait pour ambition d’améliorer sa condition d’existence, de voir Salimata procréer et de recouvrer le bonheur perdu ; En fait, le malheureux dénouement ici, la mort, n’est pas un aspect du tragique<sup>2</sup>,car

---

<sup>2</sup> Pierre Aimé Touchard a fait remarquer que la mort n’est pas toujours essentielle. Il pousse plus loin encore ses réflexions en affirmant que la mort peut-être plus

le sentiment de la mort imminente est plus pénible que la mort elle-même. Dans les conditions normales, la mort du personnage permet de sauver la vie du héros, tel n'est pas le cas de Fama car ce qui est caractéristique de son attitude et qui paraît fondamental, c'est le profond sentiment de ses souffrances morales et physiques.

Après l'analyse du caractère tragique de la mort de Fama, la question est de savoir comment il a péri ? Fama, courant devant Vassoko sur le pont qui sépare les deux états, a voulu pénétrer dans le territoire de la république de Nikinaï ; mais il est arrêté par une barrière de fils de fer barbelés. Il escalade le parapet et échoue sur la berge de la rivière, parmi des crocodiles. Des coups de feu partent ! Fama est mortellement atteint. Des questions se posent : Fama a-t-il volontairement cherché la mort en transgressant les lois établies par la traversée sans autorisation d'une frontière surveillée ? Si oui, son acte s'identifie à un suicide, dans ce cas, pouvons-nous encore parler de tragique pur ? Se donner la mort parce qu'il n'attend rien de l'existence serait peut-être considéré comme une vraie capitulation de la part de Fama, alors qu'un aspect du tragique, pensons-nous, réside dans la confrontation de l'homme avec le destin. Il doit donc lutter pour survivre même s'il pense que tous les chemins lui sont fermés. Le roman s'inscrit dans la perspective de l'euchronie.

Le refus du présent et la nostalgie du passé des ancêtres sont la preuve de son attachement à toutes les valeurs traditionnelles qui firent et furent la grandeur et la noblesse de son Horodougou natal : c'est pourquoi Fama n'est " pas allé à la mort pour la mort" en témoigne son conflit avec Vassoko.

La mort de Fama concourt à compenser ce qui lui a manqué. Mais pouvons-nous encore parler de dépassement du tragique lorsque "le sentiment du tragique" a entraîné le héros dans l'au-delà ?

---

que le rire, ennemi du tragique. En d'autres termes, la mort pourrait à la limite, exclure du tragique ; *enquête N°15-2006, P103.*

### 3.3. La fonction et la signification de la mort de Fama

Le thème de la mort semble ponctuer tout le roman : il s'ouvre sur la mort d'Ibrahim Koné qui a pour objet de décrire un aspect du périclisme de la civilisation des Doumbouya dans la capitale. La mort de Lancina est un motif du retour du personnage itinérant à son village natal. Elle permet de présenter le contraste saisissant entre la capitale de la république des Ebènes et Togobala.

L'on découvre également dans le roman, la mort du secrétaire général adjoint et la mort du père de Diakité. Le roman se referme avec la mort de Fama. Un dénouement heureux exclurait sans doute le caractère tragique du roman. Si Fama est mort pour avoir transgressé les coutumes, quelles sont ces coutumes transgressées<sup>3</sup>? Elles ne sont pas très perceptibles dans le roman. A supposer qu'il ait enfreint ces règles pour s'être détourné de Horodougou natal pendant vingt ans, son dernier voyage au pays natal pourrait être identifié à un retour aux sources.

La mort de tous ces personnages est une machine infernale ou tout a été décidé d'avance et où le dénouement est irrémédiable. Et ces-là le vrai caractère de la tragédie. Elle est pure parce qu'elle est fatale. Les personnages n'ont plus qu'à découvrir leurs vérités et à l'affirmer par des paroles et des actes qui les entraînent infailliblement à leur perte. De là, l'expérience qu'éprouve Fama quand il est sûr qu'il va mourir comme le chœur. Voilà pourquoi le cœur lors du dénouement soulignera non la violence de l'histoire mais le repos qui sera le lot de tous ceux qui avaient à mourir, sont morts. Sur bien des points, Kourouma semble donc reprendre les idées antiques et classiques. Pour Wade (2005, p263) : « *Le destin de l'Afrique, quels que*

---

<sup>3</sup>Détermination traditionnelle qui adhère aux valeurs fortement conservatrices en ce sens qu'elle rapproche étroitement l'individu des valeurs de son milieu traditionnel qu'elle lui permet de vivre et de mourir d'une manière satisfaisante, Sunday (A/1978 ,24-25) *sociologue du roman africain*, paris Aubier Montaigne.

*soient les maux dont souffre le continent, se révèle plein de promesses et de défis, que seule l'union de tous les pays permettra de relever. »*

### **Conclusion**

Les jeux de la tragédie dans le roman donnent un nouveau visage au texte romanesque. Cette esthétique prend en compte la quête tragique de Fama, les échecs et la révolte de Fama et l'autopsie d'une tragédie généralisée. La ligne directrice suivie par le héros, comme on l'a constaté au cours de cette étude, est très significative sous ce rapport. Ahmadou Kourouma voudrait que l'Africain ait une identité soutenue par une responsabilité bien comprise. Aussi, l'auteur tente-t-il de donner un sens au destin du nègre.

### **Bibliographie sélective**

- Adiaffi Jean-Mari, (2002), *La Carte d'Identité*, Editions Hatier
- A. Sun day (1978), *Sociologie du roman africain*, Paris, Auriel Montaigne
- A.Sunday, (1979), *Sociologie du roman africain*, Paris Montagneux
- Barte, Roland (1967), *Discours de l'histoire, in information sur les sciences sociales*, VI, n°4
- Berlin Isaiah (1988), *Eloge de la liberté*, Paris, Callman- Lévy
- Chevrier, Jacques (1988), « Tendances et Perspectives de la Littérature africaine francophone », *Annales de l'Université d'Ouagadougou*, Série A, n° Spécial, Décembre
- Duchet Claude, (1979), *Sociologie du Roman*, Fernand Nathan
- Kotchy Barthélémy, (1984), *Méthodologie et idéologie, in Littérature et méthodologie*, Abidjan CEDA
- Kourouma Ahmadou, 1970, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil.
- Kane Cheick Hamidou, (1961) Paris, Edition Julliard
- Nkashama, P.N (1985), *Kourouma et Le mythe*, Paris, Silex

Ngal, M.a M (1979), *L'errance*, Yaoundé CLE

Paré Joseph (1997), *Ecritures et Discours dans le roman africain Postcolonial*, Editions Kraal, Ouagadougou.

Wade Abdoumaye (2005), *Un dessin pour l'Afrique*, Paris, Editions Michel Lafon

Zégoua Gbessi Nokan (1983), *Les petites Rivières*, Abidjan, Editions CEDA

**LA SYMBOLIQUE DES PERSONNAGES ANIMAUX DANS LE CONTE  
GOURO<sup>4</sup> INTITULÉ LE CROCODILE, L'HYÈNE ET LE LIÈVRE**

**Dr Dago Michel GNESSOTÉ**  
**Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Cocody)**  
**Département de Lettres Modernes**  
**E-mail : [gnedami@yahoo.fr](mailto:gnedami@yahoo.fr)**

**RÉSUMÉ** : La question du symbole s'avère incontournable dans les sphères traditionnelles africaines. Dans la création littéraire, le symbole revêt diverses formes que l'on lui reconnaît dans son fonctionnement. Ces formes obéissant à un mécanisme aussi spécifique, se déploient au sein des genres oraux dont l'objectif est d'imprimer au réel exprimé, un crédit tout à fait particulier. Il en est ainsi de ce présent travail dont le conte constitue la trame principale. Dans cette entreprise, nous nous appesantirons sur la symbolique que charrient tous les personnages animaux qui foisonnent dans le conte gouro intitulé « le crocodile, l'hyène et le lièvre. » Il importe, pour cela, à travers une analyse herméneutique et sociocritique de mettre en lumière toute la mémoire collective et culturelle du peuple gouro.

**Mots-clés** : symbolique, symbole, personnage, gouro, herméneutique, conte.

**THE SYMBOLISM OF THE ANIMAL CHARACTERS IN THE TALE  
GOURO ENTITLED THE CROCODILE, THE HYENE AND THE LIEVRE**

**ABSTRACT**: The question of the symbol is unavoidable in traditional African spheres. In literary creation, the symbol takes various forms that are recognized in its functioning. These forms, obeying such a specific mechanism, unfold within the oral genres whose objective is to imprint on the real expressed, a very particular credit. This is the case with this present work, of which the tale constitutes the main plot. In this endeavour, we will dwell on the symbolism carried by all the animal characters that abound in the gouro tale entitled "the crocodile, the hyena and the hare." For this, it is important, through a hermeneutic and sociocritical analysis, to highlight all the collective and cultural memory of the Gouro people.

**Keywords**: symbolic-symbol-character-gouro-hermeneutic-tale

---

<sup>4</sup> -Les **Gouro** sont une population d'Afrique de l'Ouest de langue mandé-sud établie principalement au centre-ouest de la Côte d'Ivoire, autour de Bouaflé, Zuénoula, Sinfra, Oumé, Vavoua et même Daloa<sup>1</sup>, sur les rives du Bandama, au centre-ouest de la Côte d'Ivoire.



## INTRODUCTION

En Afrique traditionnelle, la transmission de la plupart des genres oraux s'est faite de manière orale, à savoir de bouche à oreille, de père à fils, d'une génération à une autre ; certainement depuis la période préhistorique, en même temps que le langage s'est déployé. Il en est du conte qui, par le biais de la mémoire de l'humanité, a parcouru des ères. Récit bref écrit en vers ou en prose, ce moyen de communication relève quelquefois du merveilleux. On y trouve une diversité de personnages : humains, animaux, éléments du cosmos, objets personnifiés jouant chacun un rôle bien défini.

Les personnages, qui plus est, y possèdent un signe, une marque par laquelle l'on les identifie. Il y a référence à une situation, à un lieu ou même à un personnage selon qu'on veut nommer le signe : c'est le symbole. « La symbolique des personnages animaux dans le conte intitulé le crocodile, l'hyène et le lièvre » est une étude qui se propose de poser comme sujet d'interrogation et de réflexion les personnages animaux saisis comme des référents culturels convoqués dans le conte gourou. L'objectif est de voir comment ces animaux, personnages du récit ont des spécificités culturelles chez l'ensemble de la communauté gourou.

En effet, qu'est-ce que le symbole ? Quels sont les symboles qui parcourent le conte ? Quel est leur mode de fonctionnement ? ou encore comment la symbolisation s'effectue-t-elle tout au long de ce récit ?

Les réponses à ces questionnements nous amènent à faire appel à l'herméneutique, un outil d'analyse qui va consister à expliquer le fonctionnement des personnages dont la compréhension, n'étant pas immédiate, permettra l'interprétation de tout ce qui nécessite éclairage. De plus, nous avons fait appel à la sociocritique selon Claude Duchet. Cette démarche consistera à prendre en compte l'étude des représentations collectives de la manière de penser des Gourou qui prévaut dans leur biotope. L'économie de notre analyse est présidée par deux colonnes

principales allant d'une précision terminologique (qui pose les bases définitives et théoriques de l'étude), de la sélection des personnages animaux et des symboles qu'ils véhiculent.

## 1. DES PRÉCISIONS TERMINOLOGIQUES

Les précisions terminologiques viennent élucider les termes fondateurs ou les mots clés de l'analyse que nous nous chargeons de faire. Elle statuera principalement sur les notions de symbole et de personnage.

### 1-1- De la notion du symbole

La question du symbole s'impose comme une tâche non moins aisée du fait de son caractère hermétique. Dans la plupart des sociétés traditionnelles africaines, le symbole, tel qu'il est appréhendé chez chacun des peuples, ne se laisse pas aussi découvrir aussitôt. Et ce, dans la mesure où la parole symbolique n'est jamais directe. Elle est auréolée d'images qui construisent autour d'elle, un mystère difficile à déchiffrer.

Le symbole, contre toute attente, est la représentation d'une réalité qui fait appel à une autre qui n'est pas connue commodément. La première réalité qui fait l'unanimité perd ses références dénotatives premières pour faire place à la seconde réalité qui renvoie à la connotation. Tout ce processus auquel obéit le symbole fait de lui une notion qui exige de son sujet, une double interprétation avant de pénétrer son univers. A la réalité, le le symbole est une conception de l'esprit qui est exprimée sur la base des constituants de la nature et qui nécessite exclusivement une double approche avant de parvenir à sa signification tel que l'affirme Luc Bénoist (1975, p.42) en ces termes : « tout symbole est susceptible d'au moins deux interprétations opposées qui doivent s'unir pour obtenir son sens complet ».

Loin donc du signe, de l'emblème et de l'icône auxquels il s'apparente par moment, le symbole se nourrit du rapport entre le symbolisant et le symbolisé qui ne s'appuient que sur des relations de ressemblance et de contiguïté. C'est pourquoi, il

se caractérise, selon Bobo Rostand, (2009, p.196) par son ambivalence. Il atteste : « Le symbole, en effet, est oxymore. Tout symbole est susceptible de plusieurs interprétations qui se laissent regrouper en deux grandes catégories opposées : une interprétation positive et une interprétation négative. » Il est clair que chaque symbole s'interprète en fonction du milieu dont il est tributaire. C'est dire que chaque communauté ou chaque peuple a, selon son habillage culturel, sa considération du symbole. Souscrivant à cette thèse, Jean Chevalier, Alain Gheerbrandt, (1997, p.14) rappelle encore la conception plurielle du symbole qui justifie sa complexité. Comprendre à ce titre un symbole, renvoie à une maîtrise des codes culturels, du modèle de vie des peuples et des symbolisés relatifs à l'espace qui les motive. Ils renchérissent pour dire qu'en vérité, personne ne sait ce que c'est le symbole, car chacun est libre de le considérer selon sa manière d'appréhender la réalité.

Tel que présenté, le symbole est selon le sexagénaire Deza Lucien à l'image d'un caméléon. Il déclare « le symbole est considéré comme un caméléon qui prend la couleur de l'environnement dans lequel il se tient. Personne ne peut lui contester le camouflage dont il est le maître dans tout espace qui l'accueille. C'est ce qu'est le symbole avec les communautés qui le nomment ainsi. Chacune des communautés a son interprétation du symbole » Selon le sexagénaire, le symbole est loin des considérations universelles. Il participe, qui plus est, d'une expérience personnelle de celui qui le nomme symbole. Ferré Jean (2003, p. 14) ne détourne pas son regard de cette appréhension, lui qui compare le symbole à la monnaie. Il souligne : « le symbole est comme des monnaies. Chaque pays a sa valeur. » De son point de vue, le symbole, de quelque nature qu'il soit, se résume à la valeur que lui attribue chaque groupe humain. Cet avis est bien acquiescé par Clémentine N'zujii, (2000, p.16) qui certifie :

« chaque groupe humain attribue une valeur de représentation et une fonction symbolique à un certain nombre de choses naturelles et en invente d'autres auxquelles il donne cette valeur. [...]

Comme la culture qui les véhicule, les symboles se retrouvent dans tous les secteurs de la société : vie sociale, activités sociales et professionnelles, célébration de culte. Cependant, on ne peut pas dire que tous les symboles ont la même valeur. »

Dans cette optique, nous retenons que le symbole n'est rien d'autre que le traitement exclusif des réalités propres à la communauté. Isolé ou intégré dans un conte, il fonctionne selon Gnessoté Michel (2017, p.145) à travers plusieurs détours, puisqu'il se laisse appréhender indirectement. Ici, le choix porté sur les personnages animaux ou humains en jeu, les phénomènes naturels et/ou les éléments du cosmos n'est nullement fortuit. C'est à dessein que le peuple les convoque dans le conte soumis à notre analyse. Et ce, dans la mesure où il existe un lien étroit entre la communauté et tout objet qu'elle nomme symbole.

A la réalité, loin des regards ou de la considération universelle, le symbole n'est rien d'autre que la philosophie du milieu dont il est tributaire. D'où la subjectivité qui le caractérise du fait de l'appréciation personnelle qu'on lui fait et qui résulte d'une perception de la réalité, d'un choix effectué en fonction de l'état de conscience du peuple. Notre étude sur la symbolique consistera à mettre en exergue l'ensemble des relations et des interprétations se rapportant aux différents symboles qui foisonnent dans le conte gourou, car comme le dit Tai Hirigo (2008, p.135), « la symbolisation est un mode d'expression caractéristique de la parole africaine traditionnelle » Quid donc de la notion de personnage ?

## **1.2- Le personnage**

Tout récit n'est point le fruit du hasard puisqu'il est l'émanation d'une source d'inspiration d'un auteur. Et, il est de toute évidence que c'est ce dernier qui rédige une histoire et y convoque soit un narrateur, soit un personnage incarnant chacun un rôle bien connu. Pour dire que seul l'auteur d'une œuvre en cours est susceptible d'attribuer à son personnage, un rang ou un autre statut selon sa manière de le considérer. De la sorte, Georg Luckas (1975, p.40) établit le lien entre lui et le héros.

Il relate que « toute œuvre dont la composition est vraiment serrée contient une (...) hiérarchie. L'écrivain confère à ses personnages un rang déterminé, dans la mesure où il en fait des personnages principaux ou des figures épisodiques » Ce libre arbitre dont fait montre chaque auteur accouche d'une diversité de personnages. Ainsi, dans tous ses rapports qu'il entretient dans le texte, le personnage prend la forme que lui confère celui qui le crée. Se faisant l'écho, Montalbetti (2003, p.16) inscrit ce dernier dans un texte. Elle écrit que « le personnage dans sa définition textualiste est donc un personnage épuisé, épuisé par la somme même des énoncés qui en rendent compte. Il est sans autre passé que celui qui nous est conté, sans autre généalogie que celle qui nous est présentée, sans autre avenir que celui qui nous est narré dans quelques clauses synthétiques et prospectives »

Tel est le cas dans le conte qui, en tant que récit de fiction, met en scène des personnages animaux. Au sujet du présent support, le peuple gouro, auteur, n'a pas manqué de s'inscrire dans cette mouvance. Il crée des personnages pour donner vie au récit. La présente étude, nous l'avons signifié plus haut rode autour des personnages animaux dont les actions et les modes de vie seront mis en relief. Nous rendrons compte des rôles que jouent ces espèces et au sein desquels chacun se retrouve comme dans un miroir.

## **2. SYSTÈMES DE SYMBOLISATION DES PERSONNAGES ANIMAUX**

La présente partie de notre étude présentera les différentes facettes des espèces animales que nous avons répertoriées dans le conte. Ce sont l'hyène, le lièvre, le crocodile et l'hippopotame.

### **2.1- De la réflexion gouro de l'hyène**

Prise dans son milieu de vie naturelle, l'hyène est un animal charognard au cri particulier évoquant le rire. Elle est quelques fois jugée de laide et de répugnante. Elle suscite toujours la crainte et la méfiance. Dans la cosmogonie gouro, l'hyène renvoie à plusieurs caractéristiques. Elle conspire, de prime abord, la négativité, car elle est

perfide. C'est pourquoi, dans le cas échéant, elle flatte le crocodile en vue d'acquérir ses œufs qu'elle prétend couvrir : « *je vais couvrir ces œufs* » (ligne 10), sachant qu'elle n'est point ovipare. Elle affiche cette duperie par son caractère vorace, mais dans la vie quotidienne, tout ce qui s'acquiert par tromperie, se solde toujours par une situation de disgrâce. L'hyène ensuite adore profiter des efforts des autres ; c'est une profiteuse. C'est pour cette raison que, d'ordinaire, elle n'hésite pas à profiter dès qu'elle trouve une aubaine. Même la nature lui est toujours providentielle. La preuve c'est qu'elle suit idiotement le lièvre croyant qu'elle profiterait d'un repas copieux offert par la nature. Elle sort de sa cachette alors qu'elle est recherchée par le crocodile. Finalement, elle paie, pour son imprudence, le prix. Dans ce conte gouro, non seulement l'hyène est le symbole de la méchanceté, du mal, mais encore elle symbolise la gourmandise, la cupidité et l'égoïsme. C'est le prototype des personnes opportunistes qui veulent à tout prix profiter des efforts des autres. Paresseuses, elles attendent que les autres fassent des efforts pour en tirer profit à leur détriment. Tous les moyens sont bons pour parvenir à ses objectifs. Enfin, ces personnes reçoivent toujours sans jamais rien apporter ; c'est pourquoi, le Gouro nous invite à proscrire de telles attitudes de notre milieu de vie afin de maintenir l'atmosphère sociale vivable.

## **2.2- De la considération gouro du lièvre**

Dans la plupart des sociétés africaines, le lièvre se distingue par sa vivacité physique et son caractère rusé, espiègle, malicieux. Les deux aspects d'ordre physique et psychologique entretiennent un rapport étroit : ses longues oreilles, la petitesse de son corps contribuent à son agilité, à sa qualité d'éveil et à sa présence d'esprit. Son art de la ruse dont l'instrument principal est le mensonge, lui confère le statut d'un animal personnel. En un mot, mensonge, tromperie, flatterie, voilà les moyens qui permettent au lièvre de triompher. Ces défauts contrebalancent ses qualités et fait de lièvre quelqu'un d'ambivalent qui s'adapte aux circonstances.

Par contre, il n'y tire pas forcément profit pour lui-même. Il y a, ici, une analogie entre le premier aspect de la vie animalière de lièvre et le rôle qu'il joue dans le conte à l'étude. Sa rapidité et sa présence d'esprit sont perçues par le peuple gouro comme une qualité de haute portée et relève d'une vision ontologique. C'est au regard de ces caractères que le comportement de lièvre est projeté dans le récit. Les premiers actes qu'il pose ici, sont des actes de compassion, de justice, lorsqu'après l'explication de crocodile relative à sa mésaventure d'avec l'hyène, il ajoute : « *si c'est l'hyène que tu cherches vraiment, elle est dans ma paume* » (ligne 22) et poursuit ; « *avec cet hippopotame, je capturerai rapidement l'hyène.* » (ligne 23) Lièvre s'engage donc dans ce combat sans une moindre récompense. Il le fait par pur humanisme, guidé par l'assurance du bien d'autrui. C'est pourquoi, il court à toute vitesse acheter du beurre de karité en quantité suffisante, de ses propres poches, sans demander un seul centime à crocodile. Dans ce conte, le peuple gouro considère le lièvre comme le symbole de la malice, de la justice et de l'humanisme. En d'autres mots, ce symbole renvoie à tous ceux qui sont prêts à prendre fait et cause pour les plus faibles en situation de disgrâce sans attendre de récompense.

### **2.3- De la vision gouro du crocodile**

Rescapé de l'ère des dinosaures, le crocodile est, d'ordinaire, le plus grand des reptiles dont le cœur et le cerveau sont les plus évolués. Féroce prédateur d'aspect terrifiant comme un monstre proche du dragon dans l'imaginaire collectif des hommes. Il est, en somme un amphibien qui se caractérise par deux milieux de vie : la terre et l'eau. Ce redoutable carnassier est une véritable machine de guerre grâce à sa puissance et sa stratégie de chasse élaborées. De la même manière, sa queue ne passe pas inaperçue, car elle est généralement plus longue que son corps. Ce qui fait d'elle, non seulement un puissant organe quand il se retrouve dans l'eau, mais aussi une arme redoutable pour l'attaque aussi bien que pour la défense. Son apparence endormie ou semblable à un tronc, flottant à la surface de l'eau est trompeuse. Peu

connu dans les contes africains, voici quelques dimensions que lui confère le peuple gouro.

Dans la vision collective du Gouro, le crocodile fait preuve de crédulité en abandonnant ses œufs à l'hyène qui doit se contenter de les couvrir comme le démontre le texte soumis à notre analyse : « *et le crocodile, sans se soucier, bowoua, donna ses œufs à hyène pour qu'elle les couve.* » (ligne 7) Dans le présent cas, le crocodile s'illustre profondément par sa naïveté en croyant aveuglément à toutes les propositions à lui faites. Aussi, vu le nombre pléthorique des œufs qu'il couvait jusqu'à éclosion, le crocodile symbolise chez le Gouro, la fécondité absolue. Une autre caractéristique c'est que le crocodile est comparé à un être divin. Et ce, dans la mesure où son expertise dans le camouflage l'amène à apercevoir les autres sans être aperçu. Champion dans la chasse de sa pitance quotidienne, le crocodile s'adapte facilement au milieu où il vit pour mieux se dissimuler et surprendre ses victimes. C'est le symbole de la légèreté.

#### **2.4- L'appréhension gouro de l'hippopotame**

Le dernier symbole apparent dans ce conte est Hippopotame. Il est d'abord et avant tout un animal aquatique de grande taille. Tout comme le crocodile, l'hippopotame explore lui aussi deux milieux de vie : la terre et l'eau. Le second reste son lieu d'aisance puisqu'il y passe l'essentiel de sa vie. Dans le récit, c'est lui qui, après les explications du crocodile a accepté d'aider le lièvre à parvenir à ses fins notamment la capture de l'hyène pour son avidité. Nos propos trouvent leur justification dans le fait qu'il a répondu promptement à l'appel de Lièvre après son instruction de la mésaventure de Crocodile. Dans la philosophie du Gouro, l'hippopotame symbolise donc la force, la complicité. Nous ajoutons que dans ce conte qui nous a servi de support, l'hippopotame a fait montre de patience. Il fut laissé par le lièvre, le postérieur ouvert à l'effet d'aller chercher du beurre de karité qui va constituer le piège contre l'hyène. D'où le symbole de la patience chez le Gouro.



En considération de toutes ces attitudes dépeintes chez l'ensemble des animaux qui sont les personnages principaux du conte soumis à notre analyse, le peuple gourou dévoile sa pensée profonde de la vie. Il invite, pour ce faire, l'ensemble de la communauté à bannir les attitudes malsaines de sa vie et à épouser les vertus sociales, gage de salut.

## **CONCLUSION**

Retenons en définitive qu'à partir de l'étude du système de la symbolisation déployée le long de ce conte, dire indirectement les choses est propre aux Africains en général et aux Gourou en particulier. Apprécier, avertir ou même attirer l'attention de quelqu'un sur un fait de société trouve son existence dans l'interprétation de la parole qui ne se laisse aussi cerner aisément. Tououi Bi Ernest (2014, p.171) ne dit pas le contraire quand il clarifie que « la parole traditionnelle africaine en situation exceptionnelle ne se livre jamais directement. » Il en est du système de symbolisation qui est un processus d'interpénétration des choses, des êtres etc. L'un des moyens utilisés pour enrober le discours est la technique de la symbolisation. Elle devient l'outil d'embellissement de cette parole. C'est pourquoi, une fusion entre les phénomènes et la nature s'opère dans ce conte sans tenir compte des barrières perceptibles et la prise en compte de ce monde parallèle dans le souci d'attendrir l'esprit humain pour que le message référencé dans le discours puisse le pénétrer. Cela dit, les schémas de transmutation que présente la symbolisation à la société, présentent un modèle social à imiter.

## **REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

### **1- SOURCE ORALE**

- DEZA Kéti Lucien, Enseignant à la retraite à Gbahiri, sous-préfecture de Lakota.

## 2- OUVRAGES, ARTICLES ET THESES

- BENOIST Luc, 1975, Signes, symboles et mythes, Paris, Editions Presses Universitaires de France
- BOBO Rostand Sylvanius, 2009, Prolégomènes à l'analyse de l'écriture oraliste dans la poésie d'Afrique noire d'expression française. Etude de cas : La prophétie de Joal de Samuel Martin Eno Belinga et Césarienne de Bernard Zadi Zaourou, Thèse de Doctorat Unique soutenue à l'Université Félix Houphouët-Boigny, sous la direction de Zadi Zaourou.
- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, 1997, Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, **Editions Broché**.
- Dictionnaire des personnages historiques, 1995, Paris, Editions de Fallois.
- FERRE Jean, 2003, Dictionnaire des mythes et des symboles, Paris, Editions du Rocher.
- GNESSOTE Dago Michel, 2017, Valeur expressive et fonctions du proverbe dida, Thèse de Doctorat unique soutenue à l'Université Félix Houphouët-Boigny, sous la direction de TOUOUI BI Irié Ernest.
- LUKACS Georg, 1975, Problème du réalisme, Paris, Editions, l'Arche.
- MONTALBETTI Christine, 2003, Le personnage, textes choisis et présentés, Paris, Editions flammariion.
- N'ZUJI-FAÏK Clémentine, 2000, Arts africains. Signes et symboles, Paris, Editions De Boeck Université.
- TAI Hirigo Ignace, 2008, « Des techniques d'encodage de l'image et de la symbolisation des oralistes, l'exemple de D'éclairs et de foudres de Jean Marie Adiaffi et Fer de lance II de Bernard Zadi Zaourou » in Revue le Didiga, n°01,2eme semestre 2008.
- TOUOUI BI Irié Ernest, 2014, Expression et socialisation des contes gouro de Côte d'Ivoire, Paris, Editions Harmattan.

- TOUOUI BI Irié Ernest, 2014, Les entrailles de la terre, contes gouro du centre-ouest de la Côte d'Ivoire.

## ANNEXES

### LE CROCODILE, L'HYÈNE ET LE LIEVRE

1 - *Je dois des œufs à ceux qui habitent dans l'eau...*

2 - *Frère Hippopotame !*

2(Bis)- *Ne me conduis pas dans cette eau.*

AR- 3. - *Zoumo-Bi, comment cela a pu commencer ?*

4 - *Je vais l'expliquer.*

5 - *Autrefois, le Crocodile pondait des milliers d'œufs qu'il couvait jusqu'à éclosion.*

6 - *Un jour, pendant qu'il avait pondu encore plein d'œufs, il reçut la visite d'Hyène qui lui demanda de lui céder une partie de ses œufs afin qu'elle puisse les couvrir, elle Hyène !*

7 - *Et le Crocodile, sans se soucier, bowoua, lui donna ses œufs.*

AU- 8 - *Comment peut-elle couvrir des œufs alors qu'elle n'est pas ovipare, avec ses dents de scie ?!*

9 - *Oh ! Oh ! Le crocodile donna deux cents œufs à l'Hyène pour qu'elle les couv*

10 - *Et l'Hyène dit au Crocodile « je vais couvrir ces œufs.*

11 - *Lorsque tu entendas gbou ! wrou'ou !...*

11(Bis)-C'est qu'il y a quatre ou cinq petits dans un œuf. ».

12 - Ignorant la mauvaise intention d'Hyène qui brûlait d'une vieille envie de n'avoir pas depuis longtemps mangé des œufs de crocodile, le Crocodile lui confia tous ses œufs.

13 - A peine arrivée sur la berge, l'Hyène se saisit d'une grosse marmite, y mit de l'eau et la déposa sur un feu ardent.

14 - Tous les œufs cuits, elle les mangea et hop !

15 - Elle s'enfuit très loin de ce lieu.

AR-16 - Que dis-tu ? L'Hyène a vraiment fait cela ? '

17 - Le temps passait et l'Hyène ne faisait plus signe de vie vers cet endroit où l'attendait impatiemment le Crocodile, tout inquiet de l'issue incertaine de cette couvaison.

18 - Un jour, pendant que le Crocodile se lamentait, sur le sort de ses œufs, il reçut la visite du Lièvre qui lui demanda : « que cherches-tu, ami Crocodile pour être si anxieux ? »

19 - Le Crocodile lui répondit, timidement : «je cherche l'Hyène »

20 -« Que dis-tu ? L'Hyène ? »

21 -« Oui, je cherche l'Hyène ! »

22 - « Si c'est l'Hyène que tu cherches vraiment, elle est dans ma paume ! 22(Bis)-Va et dit à l'Hippopotame que j'ai urgemment, besoin de lui.

23 - Avec cet Hippopotame, je capturerai rapidement l'Hyène. »

24 - Le Crocodile sans hésiter, plongea dans l'eau, y trouva l'Hippopotame et lui raconta sa mésaventure.

25 - Sans hésiter, l'Hippopotame secoua sa grosse tête parsemée de boursouflées et de bosses et le suivit, lourdement.

26 - Le Lièvre demanda à l'Hippopotame de le suivre.

27- Ils arrivèrent à un endroit où le Lièvre lui demanda de se coucher.

28 - L'Hippopotame.se coucha.

29 - Le Lièvre le laissa là et partit dans un marché voisin pour y acheter «à» beurre de karité.

30 -Il en acheta en quantité suffisante et revint retrouver l'Hippopotame.

31 -Il demanda à l'Hippopotame de se coucher.

32 - Celui-ci s'exécuta ;

33 - Le Lièvre souleva alors la queue de l'Hippopotame et lui ingurgita toute cette quantité de beurre de karité dans l'anus.

34 - Après cet acte, ii courut et rejoignit l'Hyène,

35 - Tout essoufflé, respirant à peine, il lui dit : « lié ! Hyène, race de sots, sais-tu pendant combien de temps tai- je cherchée ?

36 - J'ai découvert un hippopotame mort, là-bas dans la forêt. »

37 - « Hou ! Que dis-tu ? Un hippopotame mort ? », se réjouit l'Hyène qui, à peine informée qu'elle se mit à courir dans cette grande forêt, comme affolée.

38 - A grandes enjambées, elle suivait le Lièvre, pressée de découvrir ce repas. qui lui ferait sûrement quelques jours de festin.

39 - Ils couraient, couraient, fous les deux.

40 - Dans cette précipitation, l'Hyène dépassa l'Hippopotame qui était couché tout gros là-bas, comme une montagne.

41 - Le Lièvre la rappela :

42- « reviens donc ici, amie Hyène !

42(Bis)-N'as-tu pas vu ce gros gibier tout prêt ici ? »

43 - L'Hyène freina brusquement sa course, fit volte-face, et déféquant aussitôt là, dans cette précipitation, elle rejoignit le Lièvre.

44 - Toute affolée par ce repas providentiel, elle poussa le Lièvre à quelques pas de là et se mit à ingurgiter le beurre de karité qui luisait dans l'anus de l'Hippopotame, convaincue qu'elle consommait de la bonne graisse.

45 - Elle, dévorait ce beurre gloutonnement.

46 - L'Hyène voulut vraiment se rattraper ce jour-là.

47 - Elle mit ses deux pattes antérieures dans l'anus de l'Hippopotame, les enfonça profondément afin d'y prendre toute la graisse.

48 - Aussitôt, l'Hippopotame referma solidement son anus sur les pattes d'Hyène et se releva.

49 - *Houa! Houa ! Houa !* L'Hyène se mit à hurler, pendue au postérieur de l'Hippopotame qui marchait impatiemment avec elle.

50 - Lorsque pour résister l'Hyène tentait de s'accrocher à un arbuste, le Lièvre coupait immédiatement cet arbuste.

51 - RIRES

52 - Et tous les trois, ils avançaient avec ce postérieur .de l'Hippopotame, qui bouillonnait de chaleur sur les pattes d'Hyène.

53 - Ambé !

AR- 54 - Oui !

55 - L'Hyène dit à son cadet Lièvre :

56 - « Ne-coupe pas tous ces arbustes que j'utilise comme support.

57 - Pourquoi le fais-tu ?»

58 - Ambé !

AR- 59 - Oui !

60 - Ils marchèrent, marchèrent, pendant longtemps.

61 - Lorsque l'Hyène prenait appui sur un arbre, le Lièvre le coupait aussitôt.

62 - Avec tout cet élan brisé, il cognait lourdement l'Hippopotame et tous deux trébuchaient avant de retrouver l'équilibre.

63 - Lorsqu'ils s'approchèrent du fleuve, l'Hyène suppliait l'Hippopotame de ne point la conduire dans cette eau où elle est redevable.

64 - C'est ce qu'elle dit en ces termes :

65 - *Je dois des œufs à ceux qui habitent dans l'eau...*

66 - *Frère Hippopotame, ne me conduis pas dans cette eau.*

67 - Ambé !

AR- 68- Oui !

69 - Lorsque l'Hyène acheva cette chanson, ils étaient pratiquement au bord du fleuve.

70 - Et le Lièvre eut l'idée d'infliger une sévère punition à l'Hyène.

71 - Il se saisit d'une machette et *bia* !, il sectionna les deux pattes antérieures de l'Hyène qui pendaient au postérieur de l'Hippopotame.

72 - *Bougououu* ! L'Hippopotame tomba lourdement dans l'eau comme un avion en chute libre.

73 - L'Hyène, délivrée de cette prison qui la-conduisait certainement à la mort, déféqua à grosses boules, puis, minimisant cette douleur atroce, elle se précipita dans la brousse en hurlant.

:

74 - Et on ne l'a plus revue après cette fugue.

75 - Les extrémités de ses belles pattes s'arrondirent après leur cicatrisation.

76 - C'est pourquoi, l'Hyène à des pattes aux bouts arrondis.

77 - J'en ai fini !



**APPROCHE « AUTOBIOGRAPHICO-FICTIONNELLE » DE LA PROSE  
ROMANESQUE DE DANIEL LAWSON-BODY**

**Messan GOLI**  
**Université de Lomé**  
[golimem@gmail.com](mailto:golimem@gmail.com)

**Résumé :** Cet article a pour objectif de faire ressortir, à travers les romans de Daniel Lawson-Body, la transposition de sa propre vie dans ses textes à travers une écriture riche en subterfuges. En effet, l'auteur ruse avec les repères de l'autobiographie en créant des personnages dont les récits de vie alimentent la trame de ces romans. La vie de ceux-ci présente un tableau comparable à celle de l'écrivain, que ce soit au niveau des espaces habités, des temps vécus ou des activités exercées, etc. Selon la philosophie de cet auteur, aucun homme n'aime jeter sa vie en pâture. Aussi procède-t-il à la distanciation qui amène, par moments, à douter du caractère autobiographique de ses textes.

**Mots-clés :** Approche, autobiographie, fiction, distanciation, prose, romanesque.

**Abstract:** The focus of this article is to point out throughout the novels of Daniel Lawson-Body, the transposition of his private life in his texts by a rich and subterfuge writing. Thus the author, basing on his autobiographical knowledges creates the characters that feet and enlighten the purpose of his novels. These characters' lives are similar to the author's one; either by their dwelling places or their living time or the performed activities, etc. According to this author's philosophy, nobody likes to jeopardize his life. Also he uses from time to time the distanciation that shadows the autobiographical nature of his scripts.

**Key words:** Approach, autobiography, fiction, distanciation, prose, romantic.

## Introduction

Cela fait plus de deux siècles déjà que l'autobiographie s'est introduite comme discipline donnant corps à des études universitaires. En dépit des controverses engendrées par des débats autour de sa définition, elle a connu un plein essor et un succès remarquable chez plusieurs auteurs. La toile de fond des débats réside en cette représentation vraisemblable de la vie de l'auteur dans son œuvre qui se veut pourtant une création. Montaigne éprouve du plaisir lorsqu'il affirme dans les *Essais*: « Je suis la matière de mon livre ». Dans le présent article, nous voudrions montrer ce qui apparaît, à nos yeux, comme une tendance chez l'écrivain togolais, Daniel Lawson-Body, à s'inscrire dans ses textes. Le terme « autobiographico-fictionnelle » dont nous faisons un outil d'analyse, mérite une explication. C'est un néologisme qui associe « autobiographie » et « fiction ». Il s'offre comme un facteur de lisibilité des œuvres du romancier togolais. L'autobiographie révèle une part de vie de l'auteur transposée dans ses textes. Un sujet écrivain se retrouve toujours objet de son œuvre qu'il surcharge d'invention fabuleuse qu'est la fiction. Quelle part de lui-même Daniel Lawson-Body met-il dans *La Déméninge* (LDE), *Damas* (DMS), et *Peu d'Épouses s'Appellent Astrid* (PESA) ? Dans la mesure où aucun auteur n'aime jeter sa vie pleine et entière en pâture, doit-on toujours parler d'autobiographie ou d'autofiction chez Daniel Lawson-Body ? Nous proposons d'explorer le fond des œuvres à partir des éléments de référence à l'auteur. Notre analyse prend appui sur la théorie de Philippe Lejeune et sur la méthode psychanalytique, notamment les travaux de Freud. Elle se structure en trois mouvements à savoir: une première partie révélatrice de l'autographie par les éléments de conviction, une seconde consacrée aux mobiles explicatifs d'un tel choix et une dernière partie qui relève les limites de l'autobiographie dans le corpus.

## 1. De l'autobiographie chez Daniel Lawson-Body

C'est toujours une gageure que de vouloir aborder un tel sujet chez les auteurs. De leur vivant, ils réfutent souvent systématiquement les indices les plus évidents qui tendent à leur attribuer la paternité de l'histoire vécue et relatée par leur personnage-narrateur. En dépit de cela, une analyse attentive offre toujours des arguments pour soutenir la part de l'autobiographie dans un texte. Les œuvres de Lawson-Body ne dérogent pas à cette règle. Notre analyse porte sur la part de la réalité que renferment ses œuvres et surtout leur rapprochement de la vie de l'auteur, ce qui leur offre une dimension autobiographique. Les éléments de référence de l'autobiographie incluent ainsi enfance, éducation, vie professionnelle et vie familiale du personnage pseudonyme DB. Toutefois, nous ne perdons pas de vue ainsi que l'écrivent Perru et Launay (1973, p.8) que « *la prétention réaliste est illusoire* ». Ceci nous conduit, par la suite, à dégager la fiction de la réalité, et qui détermine les limites de l'autobiographie chez Daniel Lawson-Body.

### 1.1. Une enfance suspecte

Les romans de Daniel Lawson-Body consacrent une part importante au récit sur le personnage DB, personnage mutant qui voyage d'une œuvre à une autre sous des traits falsifiés. Sa vie nourrit des suspicions liées au fait que ce personnage a connu des scènes de vie quasiment identiques à celles de l'auteur, ou encore qu'il a vécu dans des espaces en rapports avérés avec la vie réelle de ce dernier. Ainsi à la page 9 du roman *Peu d'épouses s'appellent Astrid*, (en abrégé PESA), le narrateur relate une vie d'enfance de DB, vraisemblablement proche de celle de l'auteur. Celle-ci n'a pas été une sinécure pour ce personnage, exactement qu'on le vit chez la plupart des enfants de conditions difficiles, dans beaucoup de milieux africains. En effet, les enfants sont sollicités pour porter main forte aux parents dans de durs labeurs, souvent des journées entières. Pendant les périodes de soudure où la provision se raréfie, ils sont privés de nourriture au même titre que les gens âgés. Issu d'une famille polygame, Daniel Lawson-Body ne put échapper à cette fatalité. Seulement, usant de

son pouvoir de démiurge, il crée un individu atypique, son double en réalité à qui il aurait tenté de prêter des pans entiers de réalités de sa propre vie. Aussi, est-ce par hasard que ce personnage qui concentre tant l'attention dans la trame romanesque porte-t-il les initiales quasi-identiques à celles de l'écrivain dans sa première œuvre *La Déménige*? On n'a pas à réfléchir longtemps avant de faire le rapprochement entre DB, qui renvoie en fait à Dosseh Biova, les prénoms à l'état civil de l'auteur par lesquels ses parents aiment l'appeler. Celui-ci procède par le jeu d'abréviation pour créer un personnage à travers lequel, il livre ses aventures personnelles, et ce en observant souvent la focalisation zéro ; le personnage paraissant différent du narrateur. Aucune information au sujet de la date de naissance de DB ne s'affiche pour permettre une confrontation avec celle de l'auteur, chose qui éloigne l'œuvre, à ce niveau, de la perspective gidienne où le narrateur d'André Gide n'hésite pas à dévoiler à l'incipit du roman, sa date de naissance. En effet, écrit André Gide, (1972, p.5) : « Je naquis le 22 décembre 1869. Mes parents occupaient alors rue de Médicis, un appartement au quatrième ou au cinquième étage, qu'ils quittèrent quelques années plus tard et dont je n'ai gardé de souvenir. » L'absence de mention de date ne saurait être liée à l'oubli chez Daniel Lawson-Body. C'est au contraire un choix bien pensé pour dérouter, un tant soit peu, tout lecteur qui voudrait opérer une comparaison facile avec l'auteur dans une lecture non rigoureuse. Subséquemment, se dévoile aux pages 12 et 13, le récit d'un temps pluvieux au sud Togo d'où est originaire l'auteur avec l'évocation d'une date : juin 1962.

En ce mois finissant de juin 1962, le monde ne connaissait pas encore en matière de progrès, les avancées décisives comme il en va aujourd'hui dans les domaines aussi sensibles que ceux de la santé, de la paix, de la justice, des droits humains, des libertés individuelles, de l'éducation, de la démocratie, et celui du recul de l'obscurantisme au profit des lumières dont nous bénéficions de nos jours (PESA, p.13).

Toute lecture fondée, cette date correspond bien à l'enfance de Daniel Lawson-Body. En effet, en 1962, Daniel Lawson-Body soufflait ses neuf bougies. Lui qui a

vu le jour le 27 juillet 1953 semblait se remémorer dans une perspective rétrospective, son enfance en relatant les événements récurrents ou cycliques de la vie en ces moments donnés. La démarche chronologique est aussi observée au vu de la séquence du récit dans le corpus. Au niveau de *La Déméninge* où un fait particulier a retenu l'attention du narrateur, la datation de ce fait permet d'affirmer que le moment de la jeunesse dont parle le narrateur au sujet de l'histoire du personnage DB correspond curieusement à la jeunesse de Daniel Lawson-Body. « C'était dans les années soixante-dix. L'époque était à la mini-jupe, aux pantalons bas d'éléphant et aux têtes de nègres enfin, ces chaussures aux bouts exagérément boursoufflés qui assuraient à la jeunesse le sentiment d'être à la page » (LDE, p.19). Même si les indices temporels sont isolés d'un roman à un autre, les recoupements possibles laissent deviner que le narrateur, en variant son regard d'un personnage à un autre dans son monde de fiction, garde avant tout dans la profondeur de sa conscience un être réel, et cet être paraît plus proche de l'auteur que de toute autre personne de la vie réelle.

Outre le temps, l'espace constitue le second élément qui permet de s'orienter vers l'enfance. Les lieux où le narrateur assiste à des scènes de vie impliquant les personnages tels que DB, la localisation de l'action suggère une proximité avec l'auteur. Le premier chapitre de PESA est partagé entre le village de Batonou et les villages voisins où prédominait l'activité rupestre, et la ville. En analysant le texte, il est difficile de soutenir que de tels espaces et surtout les activités ayant jalonné leur temps sont méconnues de l'auteur.

### **1.2 Une éducation alignée**

La vie éducative du personnage DB semble être une photocopie de celle de l'auteur. Aussi bien sur le plan instructif que spirituel, cette vie laisse voir des similitudes. Elle est plus qu'alignée sur la vie de Daniel Lawson-Body, la coïncidence dépasse l'effet du hasard. DB a subi une formation éducative chez les hommes de Dieu au séminaire. Il était prédestiné au départ à la vie de prêtre. Le narrateur livre des pans de récits sur la vie de formation à la prêtrise, marquée entre autres, d'une

rigueur qui mettait à rude épreuve lors de leur formation scolaire, certains pensionnaires comme Régine, une amie de DB: « Avec le démarrage effectif de l'année scolaire apparurent les premières difficultés. La discipline du séminaire, le train des études de part et d'autre, l'adaptation pour elle à son nouveau cadre de vie, commencèrent à éroder un amour qu'il pensait inscrit dans la durée » (LDE, p.62). Le parcours scolaire du secondaire jusqu'à l'obtention du baccalauréat dans cet environnement austère du séminaire fut également retracé ; il est marqué par un quotidien de vie ne lésinant sur aucun moyen d'effort qui conséquemment assure un plein succès en fin de compte :

Après le BEPC et le probatoire, voici venu le bac. Il fallait aller au charbon. Ils y allèrent avec des fortunes diverses comme décrit plus haut. Deux semaines plus tard, les résultats furent proclamés. Le séminaire réalisa un sans faute. Le lendemain après la messe d'action de grâce chacun rentra chez lui pour les grandes vacances (LDE, p.66).

Si le personnage DB, créé par l'auteur, paraît imaginaire, les espaces réels en référence à sa vie scolaire notamment et à celle d'autres protagonistes de l'œuvre offrent des éléments d'appréciation au lecteur. Le lycée de Tokoin, Vogan, Zébévi, Kara, Chaminade, Kpodzi, Atakpamé, etc., énumérés à la page 22 de *La Déméninge* constituaient des pôles de référence en matière d'éducation scolaire au Togo dans les années 70. Ce sont des espaces réels autant que le séminaire Saint Pierre Claver de Lomé où DB fit la connaissance de R..., la femme fatale qui le dérouta du chemin de la vie de prêtre.

DB qui souhaitait faire ses études post baccalauréat au séminaire de Suisse, fut déçu quand Monseigneur l'Archevêque décida de l'envoyer en Côte d'Ivoire, un choix qui n'emporta pas l'adhésion du nouveau bachelier. Il s'inscrit alors à l'Université du Bénin. Sa vie estudiantine telle que relatée par le narrateur comporte de nombreuses similitudes avec celle de l'écrivain. Effet de hasard ou pas, DB opta pour les études de Lettres avec le même engouement pour les auteurs que Daniel

Lawson-Body avait l'habitude de citer comme ses inspirateurs lors de ses cours en amphis. Les espaces fréquentés par le personnage DB se retrouvent curieusement ceux connus de l'étudiant Daniel Lawson-Body à son époque donnée. Le lycée de Tokoin et la cité G3 par exemple rappellent les souvenirs des années 70 pour la génération de l'écrivain. DB, tout comme Daniel Lawson-Body, effectua ses études de 3<sup>e</sup> cycle en France. La similitude de vie se trouve davantage renforcée quand le personnage y a choisi de consacrer sa thèse au Nouveau Roman, exactement comme Daniel Lawson-Body le fit, lui, spécialiste de Roland Barthes dont il se complaisait à abreuver ses étudiants de ses théories romanesques. Bien malin celui-là qui pourrait dissocier la vie éducative du personnage DB de celle de l'auteur.

### 1.3. Vie professionnelle identique

Malignement et par « *sa seule et souveraine décision* », comme il le fait lire dans l'avertissement à l'incipit de son roman *Damas*, l'auteur essaie de camoufler, avec désinvolture, les traits de son personnage homonyme DB, désormais désigné « Il ». La légèreté dans son jeu de dissimulation ou plutôt de maquillage réside dans le genre choisi pour ce personnage. DB, tout comme le personnage principal de *Damas*, est du genre masculin. L'auteur a choisi de le baptiser « Il ». Il aurait pu opter pour un personnage féminin que les pistes d'orientation vers le personnage DB seraient davantage brouillées, pour donc dérouter toute tentative de rapprochement à ce personnage. Toutefois, ainsi que l'auteur lui-même le souligne : « Les pans de vie qui, à l'origine, ont été sélectionnés pour bâtir cette œuvre ont été nécessairement retouchés, manipulés, transformés voire réorientés, au nom de la cohérence et de la logique du récit qui les a pris en charge » (DMS, p.11). Et la manipulation touche au premier chef le personnage DB, rebaptisé « Il » ; mais sa vie professionnelle garde sa constante similitude avec celle du romancier lui-même. La cohérence et la logique en question s'édifient dans le rapport qui guide *Damas* au précédent roman, *La Déméninge*, dont il n'est qu'une suite. Qu'est-ce qui a pu obliger le personnage à embrasser la même carrière d'enseignant que l'auteur ? Nous réfuterons avec une

force légitime toute justification par le hasard, vu que « Il » affichait la même éloquence connue chez Daniel Lawson-Body. Après un passage éclair en Côte d'Ivoire, le personnage atterrit à l'Université du Bénin au Togo pour occuper une chaire. Et son cours inaugural, en technique d'expression française aux étudiants en Agronomie, le plonge dans les souvenirs de ses lectures :

L'amphi était un vrai chaudron. Ton nom, tes prénoms, tes diplômes, ta situation matrimoniale, ta taille ; tes compétences, etc. L'accueil, à n'en pas douter, était des plus tumultueux. Les questions fusaient de partout, les unes plus directes, plus enquiquinantes, et donc plus audacieuses que les autres. L'atmosphère n'était pas sans lui rappeler, côté chahut, celle qu'avait décrite Monsieur de Flaubert en son temps dans son œuvre emblématique *Madame Bovary*, le mémorable charivari qui avait accueilli Charles Bovary, le héros de son roman lorsque celui-ci fit son entrée en classe avec son célèbre bonnet qui déclencha l'hilarité de ses condisciples (DMS, p. 13).

À noter que ce passage à l'Ecole d'Agronomie s'opérait parce que « Il » ne disposait pas encore de statut d'enseignant titulaire, n'étant pas encore intégré dans la fonction publique. Et c'est en tant que vacataire qu'il se voyait « obligé de jouer les seconds rôles dans les départements de moindre importance quant aux considérations sur les lettres modernes, normalement son département d'élection, d'intellection, et de prédilection » (DMS, p.60). Aussi passait-il des heures creuses de son emploi du temps à donner des cours de vacation au Centre International de Recherche et d'Etudes en Langues (CIREL-Village du Bénin) afin d'arrondir les fins de mois. C'est plus que scandaleux de constater que le Village du Bénin où « Il » glanait des cours de vacation fut un milieu fréquenté à ses débuts de carrière en 1990 par Daniel Lawson-Body, qui non seulement y a enseigné, mais aussi a dirigé l'institution plus tard dans les années 2000.

En plus, les discussions informelles avec Daniel Lawson-Body de son vivant font recueillir des informations qui corroborent le fait que l'homme avait entre hésitations, tenté une aventure dans le métier d'enseignant en Côte d'Ivoire, encouragé par les salaires meilleurs et la liberté d'expression dans ce pays considéré à l'époque comme



un modèle de démocratie dans la sous-région ouest-africaine. Il a dû renoncer à ce pays sur insistance des parents qui le voulaient proche d'eux en un moment où eux-mêmes prenaient de l'âge. Bien que n'ayant pas affiché un quelconque message sur son identité avec le personnage DB, l'auteur sciemment ou involontairement laisse des traces qui nous consolident dans notre lecture que le récit sur ce personnage est dans une mesure donnée, celui de la vie de l'écrivain. Nous pouvons arguer que Daniel Lawson-Body s'est lancé dans une entreprise de saupoudrage de son identité et de camouflage de la réalité de sa vie. Fait qui valide le caractère autobiographique de ses œuvres.

#### 1.4. La vie familiale partagée

Le jeu de tripatouillage de la vérité de sa vie racontée à travers celle des personnages, se consolide également lorsqu'on analyse la vie de famille de DB passé par moments sous l'identité de « Il ». Le cercle familial est nettement évoqué dans des récits impliquant les frères, notamment Freddy, la tante Mawulé, la tante Ezobigbé présentée comme un garçon manqué tant « c'était une femme rigoriste, carrée sur les bords, à la langue pendue, dure de caractère » (DMS, p.50). Du nombre des parents, on note également le père et la mère, l'oncle Messan, etc. Des amis ne sont pas du reste. Certains de ses noms méritent une attention. FK est décliné dans la dédicace de *La Déméninge* sous l'appellation de Félix Kadangha : « À Félix Kadangha, cet autre FK pour sa profonde et indéfectible amitié » (LDE, p. 7). Or il se trouve que Félix Kadangha, cet officier supérieur de l'armée togolaise, a été un ami de longue date de l'auteur, tout comme Akrima Kogoé, le préfacier de *La Déméninge* transmué en Karima dans PESA par anagramme de son prénom. De même, son ami, le professeur Amégbléamé, est transformé en Amégbalé dans cette même œuvre de fiction. Par ailleurs, on remarque que des proches parents de M... sont évoqués dans *Damas* comme suit :

Elle l'accueillit avec un rapide baiser sur la bouche, le remercia pour sa contribution décisive de la veille qui lui permit de retrouver sa chambre et son lit après leur virée nocturne, prit des nouvelles

de la famille, lui présenta ses sœurs cadettes Emilie Asseye et Amivi, Odile sa sœur aînée, Yéma et Bruno Adjoss, ses frères aînés (DMS, 127).

Nous verrons dans les pages suivantes que M... a des traits de ressemblance avec le personnage Marceline de PESA, et mieux encore avec Marceline, l'épouse de Daniel Lawson-Body. Marceline, la femme de Daniel Lawson-Body, a en effet comme frère aîné Bruno, propriétaire d'une pharmacie à Tsévié, ville située au sud du Togo. Yéma, son frère, est chauffeur de taxi.

Sur le plan sentimental, DB fut séduit dès son séjour au séminaire par R... qu'il rencontra la première fois lors d'une surprise-partie. L'histoire de leur liaison dangereuse va se jouer en trois temps dans une mise en scène faite de rupture, de réconciliation puis encore de rupture que seul le destin pouvait maîtriser. Dans les représentations traditionnelles du visage féminin tel que cela se réalise au niveau de la littérature francophone voire universelle, R... est à classer dans la tranche des femmes vénales. Elle est le prototype de la femme infidèle qui consomme sans vergogne l'adultère avec une vengeance intériorisée. La vérité sur son infidélité découverte ne pouvait qu'abasourdir « Il » lorsque celui-ci l'apprit de M... :

Elle parla sans discontinuer, d'un seul trait, la voix claire au départ, chargée d'émotion par la suite, de colère parfois pour finir, après une demi-heure environ, par lui révéler que, Rama, sa femme, avait un amant depuis des mois et qu'elle avait pris la décision à présent de le quitter une fois passé son anniversaire, c'est-à-dire dans les quarante-huit heures (DMS, p. 172).

Tantôt R... se décline sous l'appellation de Reine, tantôt Rama, tantôt Ramatoulaye. Cette fluctuation de son identité illustre la vraie nature du personnage, femme insaisissable. Sa ruse morbide fait sûrement qu'elle a pu être sévèrement frappée d'une stérilité originelle. Naturellement, la nouvelle de son infidélité apprise ne pouvait que mettre en émoi « Il », d'autant que celui-ci se démenait sur le plan spirituel et médical pour qu'elle puisse soigner cette stérilité qui semait de l'ombre sur le couple. Il s'exclama rageur : « Rama infidèle, femme adultère, et depuis un an,

c'était tout simplement inimaginable, hallucinant, dantesque, cauchemardesque. Quelle monstruosité ! Quelle avanie ! Quelle abomination ! Quelle désolation ! Quelle abomination de la désolation ! Quel échec cuisant ! » (Ibidem).

Dans l'ombre de cette femme s'installait M..., sa doublure qui finira par la supplanter. La présence de ces deux femmes fait figurer les notions d'ambiguïté, de dualité et de binarité chez l'écrivain. L'ambiguïté, c'est la nature de ce qui est susceptible de prendre plusieurs significations différentes. La conséquence est qu'elle induit une méfiance à cause de son manque de clarté. La dualité, c'est le caractère de ce qui est double par nature. *Le Larousse* précise toutefois que le mot se rapporte aussi à une apparente contradiction ou séparation d'éléments complémentaires. La binarité, quant à elle, implique un système numérique fondé sur la succession et les combinaisons de zéro et un. Carl Gustav Jung et Gaston Bachelard ont énoncé le principe de l'opposition de l'anima à l'animus qui représentent les pôles immanents constitutifs de la nature féminine, c'est-à-dire l'existence dans la même personne d'une part vertueuse et d'une part vicieuse. Les personnages féminins principaux des deux premiers romans de Lawson-Body répondent parfaitement à cette représentation car autant l'une subjugué par sa beauté et sa grande qualité d'amante, autant l'autre est vicieuse et ne recule devant rien pour assouvir ses desseins quitte à mettre en péril leur mariage. Dans *Damas*, R... fait preuve d'un cynisme diabolique puisqu'elle prémédite avec son amant de détruire la vie de son époux alors que M..., son alter égo, apparaît comme le revers absolu de cette femme. Elle possède tous les attributs de la femme idéalisée qu'on rencontre en littérature. Derrière les artifices métaphoriques de l'écriture, c'est seule l'éros qui est exalté chez R..., femme qui n'entoure pas de tabou son fruit défendu.

Une fois en chambre, la grosse et délicate surprise, il l'aura quand, se débarrassant de ses atours, il découvrit tout le soin exquis par elle porté à la lingerie. Elle arborait un soutien-gorge relevant les seins et les tétons, un bustier plus qu'osé, des jarretelles, toutes choses qu'il n'avait jamais vues de visu, autrement que dans les films ou en photos. Cerise sur le gâteau, pas de slip. À tout cela, il

fallait ajouter le fait que c'est bien lentement, langoureusement, avec une grâce et une élégance consommée qu'elle s'était déshabillée, ôtant nonchalamment, de façon terriblement suggestive, chaque vêtement, en le laissant glisser le long de son corps, avant de le laisser paresseusement choir à ses pieds (DMS, p.133).

Mais pour cerner la démarche de Daniel Lawson-Body, au lieu d'opposer ces deux figures féminines, il faut plutôt les associer pour obtenir le portrait du féminin dans son intégrité car l'anima ne peut exister sans l'animus. Il s'agit bien d'un algorithme de complémentarité.

Dans *Peu d'épouses s'appellent Astrid*, l'auteur convoque encore M... sous des traits métamorphosés, non pas pour raconter de nouveau sa vie sentimentale, mais pour évoquer la grandeur de la foi chrétienne qui l'animait et le profil de la Sainte qu'elle incarnait à ses yeux. En analysant bien la description du personnage Marceline, on peut remarquer qu'elle n'est en réalité qu'une transposition de M...métamorphosée, aux qualités confirmées. C'est donc avec ferveur que l'auteur loue sa bonté et sa beauté. Sœur Marceline constituait un scandale de beauté qui se déclinait au superlatif, de bonté, d'humilité et presque de pureté pour plus d'un, et pour faire bref. Pas étonnant du tout que Jésus l'ait réservée pour Lui-même» (PESA, p. 53). Est-ce une hallucination de voir en la Sœur Marceline de PESA, l'épouse du romancier togolais qui porte le même prénom Marceline ? D'un amour déçu à un autre magnifié, l'écriture de Daniel Lawson-Body se rapproche toutefois de celle de Marguerite Duras.<sup>5</sup> Tous ces éléments parmi tant d'autres offrent un caractère autobiographique aux œuvres.

---

<sup>5</sup>Dans *L'Amant*, texte autobiographique publié en 1984, Marguerite Duras raconte le scandale de sa relation amoureuse avec un jeune chinois alors qu'interne, elle poursuivait ses études secondaires au Lycée Français de Saïgon. Elle rencontra des années plus tard, Freddie avec qui elle dit avoir fait « La merveilleuse découverte de la judéité ». Mais c'est auprès de Robert Antelme, devenu son mari, qu'elle a connu la plénitude de l'amour. Les titres de ses deux premières publications, *Les Impudents* et *La vie Tranquille* apparaissent comme une autocritique de sa vie sentimentale.

## 2. Approche psychanalytique et confirmation de l'autobiographie

Nous voulons nous appuyer dans ce chapitre sur des théories psychanalytiques. La psychanalyse s'est toujours intéressée aux effets ressentis dans les actes manqués de la vie de l'individu où ils réapparaissent sous forme de refoulement. Elle apparaît l'outil adéquat permettant de s'introduire dans les profondeurs psychiques de l'auteur togolais pour appréhender ce qui motive tel ou tel choix chez lui. Deux couples d'éléments monopolisent la réflexion à ce niveau du travail : la religion/ Dieu et le sexe/ femme. L'évocation récurrente de Dieu range les œuvres de Daniel Lawson-Body dans une perspective religieuse, perspective qui amène tout lecteur à se poser la question sur les mobiles d'une telle constante. Pourquoi un tel choix de l'écrivain ? Telle est la question qui se pose. Nous savons de Jean Starobinski (1961, p.47) que « malgré notre désir de nous abîmer dans la profondeur vivante de l'œuvre, nous sommes contraints de nous distancer d'elle pour pouvoir en parler. » Depuis Freud, les profondeurs de la vie psychique de l'homme sont au cœur des études dans la mesure où elles permettent de déterminer le comportement par les motivations intimes qui colorent chacun de nos sentiments et chacune de nos pensées. Or, il s'avère que l'acte d'écrire apparaît, à bien des égards, comme un « comportement », ce qui le fait tomber sous le coup de la juridiction de la psychanalyse.

### 2.1 Daniel Lawson-Body et l'obsession pour la religion

L'auteur a beau clamer et proclamer son aversion pour le genre autobiographique convaincu « qu'un auteur qui veut se raconter et jeter ainsi sa vie en pâture au public, ne pouvait que ruser, que tricher avec son lectorat » (LDE, p. 13), ses romans renferment les éléments d'œuvres intimes. Il est vrai que la forme d'écriture qui est la sienne réfute l'usage du déictique « je » comme cela est de tradition avec ce genre. En lieu et place de ce pronom, et pour marquer une distanciation, l'écrivain a choisi de confier la narration à un tiers, qui se complaît à retracer la vie de Daniel Lawson-Body sous le couvert du personnage DB ou de « Il ».

Daniel Lawson-Body ne fait que porter là un masque et les éléments probants pour le démasquer ne manquent pas : le Séminaire Saint-Pierre Claver, qui lui suggéra le Couvent Saint-Pierre Claver dans son troisième roman PESA, le sanctuaire marial de Togoville, la cité G3, la chambre 36 du Lycée de Tokoin sont évoqués constamment dans les deux premiers romans confirmant les liens qu'ils établissent avec l'auteur. Daniel Lawson-Body expose ses fantasmes par l'entremise de son personnage-narrateur qui prend le loisir de retourner successivement, suite à l'infidélité découverte de sa femme Rama, au sanctuaire marial de Togoville et à la cité G3, poussant le bouchon jusqu'à visiter la chambre 36 en accord avec le nouvel occupant des lieux. Les témoignages de ses anciens camarades attestent qu'étudiant, Daniel Lawson-Body avait été logé au Lycée de Tokoin, à la cité G3 comme le furent la plupart des étudiants de son époque. Il vit tiraillé entre obsession et nostalgie. Nostalgie d'un passé qui probablement a vu se dérouler en ces mêmes lieux des scènes qu'il tente de confronter au présent afin d'en tirer une explication. C'est le propre des écrivains de subvertir la réalité en lui faisant prendre les apparences de la fiction juste pour brouiller les pistes et Daniel Lawson-Body ne s'est pas soustrait à la règle. Mais cette supercherie ne trompe pas plus d'un. Essokazi Pélési, (2012) a su bien relever que

DB est construit à partir des reliques de Daniel Lawson-Body. Et pour retracer cette affinité, DB décide de « franchir le Rubicon » de l'écriture dix ans après son second mariage. L'auteur et DB ont eu ensuite les mêmes parcours religieux, scolaire et universitaire sanctionné par un doctorat obtenu dans la même université sur le même thème. »

Il conclut que « L'histoire devient finalement celle de la vie de l'auteur quand on sait que le narrateur de Damas affirme que le papa de son personnage a servi à Ahépé, en tant qu'instituteur, ce qui se confirme au regard de la vie de l'auteur. » (Ibidem).

Les initiales DB, si elles ne correspondent pas à Daniel Lawson-Body pour certains lecteurs, renvoient toutefois à Dosseh Biova, prénoms authentiques du

romancier togolais dont on a déjà parlé plus haut. À bien des égards, l'auteur essaie de ruser en convoquant ses fantasmes sur la religion chrétienne. La preuve en est la transposition de son cadre de vie d'enfance qu'il a, par la magie de l'écriture, déplacé à Batonou dans PESA. L'église catholique de Batonou, par l'enclavement du lieu et son environnement culturel d'alors marqué par un fort ancrage culturel animiste, se révèle un terrain de prédilection pour une bataille à distance entre Dieu et les dieux. L'engouement populaire autour des activités sportives conduites par le catéchiste Doulenko et le succès brillant des élèves formés avec le concours de l'église à l'examen du CEPE sont symptomatiques du triomphe du Christ sur les forces des ténèbres qu'abrite l'animisme, et justifient la visée expansionniste de l'église chez Daniel Lawson-Body. Tout Batonou reste étonnamment convaincu comme l'affirme Machiavel (1962, p.37) que « véritablement, on ne peut pas dire qu'il y a de la valeur à (...) être sans foi, sans pitié, sans religion. » En plus, l'immersion dans la foi chrétienne en progression chez les personnages, concomitamment, renforce la dimension sacrée de la vie ainsi que toutes les manifestations qui l'entourent. On se trouve ainsi en accord avec Roger Caillois (1950, p.24) qui écrit: « On ne saurait marquer avec plus de force à quel point l'expérience du sacré vivifie l'ensemble des diverses manifestations de la vie religieuse. Celle-ci se présente comme la somme des rapports de l'homme et du sacré ».

Daniel Lawson Body ayant été un chrétien catholique pratiquant, le discours véhiculé par ses personnages ne peut que relever de ses thèses sur la religion. Il apparaît donc clairement que l'identité auteur-narrateur telle que stipulée par Philippe Lejeune est bien établie en considérant le point de vue de l'auteur sur la religion. D'autres indices existent, qui permettent d'établir une adéquation entre l'écriture et l'écrivain, entre le personnage-narrateur et l'auteur. Parmi eux figure le personnage central du roman PESA, Marceline. On sait toute l'attention et l'admiration que ce personnage extraordinaire suscite chez Astrid, l'héroïne du roman. On connaît aussi la description que l'auteur fait d'elle, en mettant ses qualités au superlatif. Or, pour

ceux qui ont connu cet écrivain, la femme avec qui il a partagé la vie jusqu'à son dernier souffle porte comme prénom Marceline. Elle est originaire du village d'Ahépé où le père de Daniel Lawson-Body avait servi en tant qu'instituteur au même titre que le père de « Il », personnage principal de *Damas*. Peut-on parler du hasard si ce personnage féminin fait irruption dans le roman pour même prendre des dimensions extraordinaires ? Femme d'obédience protestante, Marceline a eu une influence positive sur la vie de Daniel l'écrivain qui, lui, fut un chrétien catholique. Le couple idéal de parfaite entente ne s'est jamais préoccupé de la question des obédiences, contrairement à ce qui se vit dans nos communautés où les conjoints, dans bon nombre de situations préfèrent adorer au sein d'une même église.

## 2.2. Les reflets d'une vocation manquée

La psychanalyse insiste sur les effets que produisent les actes manqués dans la vie de l'individu chez qui ils réapparaissent sous forme de refoulement. Sigmund Freud (2010, p.645) affirme à ce propos : « Comme Œdipe, nous vivons, inconscients des désirs qui blessent la morale et auxquels la nature nous contraint. Quand on nous les révèle, nous aimons mieux détourner les yeux de la scène. » Il y a comme une sorte de manifestation d'acte manqué chez l'écrivain togolais qui s'abandonne à l'évocation effrénée de Dieu et de la religion, notamment celle catholique ainsi que de la femme et du sexe. La raison peut être cherchée du côté de la vie sociale de l'homme dans une démarche digne de celle de l'histoire littéraire. En effet, le curriculum vitae de l'auteur révèle que l'élève Daniel Lawson-Body est passé par le Séminaire Saint-Pierre Claver de Lomé qui le destinait en principe à la prêtrise. Les récits ne mentionnent pas les mobiles qui l'ont dérouter de ce chemin pour le faire atterrir dans une carrière d'enseignant. Certes, l'épisode de l'échec du projet d'aller poursuivre ses études au Grand séminaire en Suisse a été relaté dans *La Déméninge* de même que la parenthèse de vie avec R..., la dame qui l'a fait douter sentimentalement. Ces événements constituent-ils les causes de l'échec de sa vocation de départ ? Une certitude cependant, son choix d'embrasser au soir de sa



carrière l'écriture et, surtout, l'option pour le récit autobiographique peut alimenter des spéculations lorsqu'on sait qu'à l'instar des autres genres intimes, l'autobiographie permet parfois de se justifier ou d'apporter des explications sur des accusations portées sur sa personne. Daniel Lawson-Body aurait-il été injustement accusé lors de son séjour au Séminaire Saint Pierre Claver ? Si oui, cette accusation a-t-elle un rapport avec la femme, l'hydre devant laquelle de nombreux séminaristes ont souvent succombé durant leur formation ? Difficile de répondre avec certitude, bien que l'irruption de R... dans la vie sentimentale de DB, son *alter ego*, fût intervenue en ce temps de préparation à la vie de futur prêtre. Qui s'y frotte avec la femme, avec « le trou fendu et défendu » selon les propres termes de l'auteur, s'auto-exclut d'emblée du métier de prêtre conformément à la doctrine de l'église catholique qui promeut le célibat et la chasteté dans ce métier. Le jeu de sexe poussé que livrent ses œuvres convoquant à l'esprit la femme à côté d'un discours marqué de religiosité instaure sa propre herméneutique. Sauf erreur, on peut présumer que l'écrivain, gagné au fil du temps par la sagesse, réalise avoir un devoir moral vis-à-vis de l'Eglise qu'hier, il n'a pas su honorer convenablement. On sait que Daniel Lawson-Body avait une maîtresse quoique marié à Marceline. Il s'est retrouvé ainsi dans la même situation que DB qui entretenait une relation amoureuse avec R... quand bien même étant marié à M...

### 3. Les limites de l'autobiographie dans les œuvres

#### 3.1. La procuration par DB

Autobiographie ou autofiction ? C'est la question à laquelle logiquement on fait face lorsqu'on se réfère à la structure des romans de Daniel Lawson-Body. Sur le plan formel, le dégoût pour l'autobiographie exprimé par l'auteur dans le prologue du roman *La Déménige* semble se traduire par la violation d'une clause essentielle formulée par Philippe Lejeune, (1975) : identité auteur-narrateur-personnage. Cette identité suppose d'emblée que l'auteur utilise le déictique « je » dans sa relation des faits concernant effectivement sa personne. L'absence du récit à la première personne

dans l'œuvre de Daniel Lawson-Body atténue la visée autobiographique de ses écrits, d'où l'expression « autobiographico-fictionnelle » que nous proposons. Les œuvres, en fin de compte, peuvent être assimilées à l'autofiction. Autofiction dans la mesure où s'observent des pans de vie rattachables à l'existence réelle de l'auteur avec cependant des précautions prises par ce dernier dans leur dévoilement. L'une de ces précautions consiste à attribuer la paternité des faits à un personnage tiers pour s'éviter soi-même le regard des autres. Le personnage DB détient ainsi la procuration pour représenter l'auteur dans les œuvres. Il est astreint en tant que procuré à remplir les tâches qui incombent à son procureur. Mieux, il devient cette sorte de cobaye ou de kamikaze qui décharge l'auteur de toute responsabilité pénale, car la vie de DB, sur le plan sentimental par exemple, est jonchée de pratiques malsaines qu'aucun individu respectable n'aimerait s'attribuer. Le narrateur est autorisé par l'auteur à révéler ce qu'il fait de cette vie, sélectivement, avec toutefois une ligne rouge à ne pas franchir : ne pas tout dévoiler. L'auteur refuse ainsi de procéder, tel un biologiste, à l'anatomie de son personnage homonyme disséqué au laboratoire. Pour maintenir l'attrait chez le lecteur et l'amener à le suivre dans sa narration, il dévoile des scènes de vie de façon romancée, ce qui suppose forcément une part de l'imaginaire. Cette ouverture à l'imaginaire lui permet de se façonner un style, alors que dans la pratique, l'autobiographie qui se veut un genre réaliste, emprunte d'ordinaire le langage le plus simple et le moins artistique possible. Le corpus s'écarte d'une telle maxime et laisse lire une écriture puriste. Cette écriture repose sur des images fascinantes aux allures surréalistes où le lyrisme joue un rôle majeur. L'auteur s'inscrit dans la logique selon laquelle l'autobiographie est avant tout une grande littérature. Qui parle de littérature s'ouvre alors à la fiction, c'est-à-dire à l'imaginaire. Il ne s'agit cependant pas de fausseté, car comme le conçoit Henry Corbin, (1993, p.139), « l'imaginaire peut être retenu comme la production magique d'une image, le type même de l'action magique, voire de toute action comme telle, mais par excellence de toute action créatrice. » Il s'agit pour l'auteur d'ajouter sa part d'imagination à la réalité qu'il a choisi

d'évoquer. Cette pratique atténue la portée autographique des œuvres pour les rapprocher de l'autofiction.

### 3.2. La distanciation

En écrivant ses romans, Daniel Lawson-Body s'est beaucoup interrogé sur lui-même et a anticipé sur le regard critique du lecteur et de son public. Il a pour cela ménagé des parties de son récit, fait couramment observé chez des autobiographes. C'est d'ailleurs la même position que défend George Sand lorsqu'elle écrit : « Ce ne sera pas toute ma vie que je révélerai. »<sup>6</sup>

Les œuvres de Daniel Lawson-Body ne retracent pas toute la vie du personnage DB, il y a occultation délibérée de certaines parties de l'histoire dans lesquelles l'auteur ne veut plus se reconnaître. La vie des cinq premières années de DB n'a jamais été évoquée. Est-ce par oubli ou par volonté d'enrayer une période qui ne plaît pas ? Nulle trace sur sa part de responsabilité dans l'échec de son mariage avec R.... La faute incombe uniquement à cette dernière. Difficile pour le lecteur de croire à la supercherie. Grande est la déception de ceux qui chercheraient à comprendre à l'intérieur, l'invention d'une morale personnelle construite en marge des règles préétablies. La distanciation se manifeste par ailleurs à travers le travail de dissimulation masquée des noms révélateurs de proximité tels que « Il », R... ou M... obtenus par un travail stylistique : la troncation. Daniel Lawson-Body a eu recours au dédoublement pour attribuer l'histoire à un personnage imaginé en même temps qu'il confie la narration à un tiers intermédiaire. Il prend ainsi de la distance par rapport aux relations qu'il avait entretenues avec certains de ses semblables. On peut remarquer que le narrateur n'avait pas fait preuve de moralité dans sa vie sentimentale dont les péripéties les plus fascinantes ont été exposées comme dans une foire. Sans doute qu'avec le temps et gagné par la sagesse, l'auteur réalise que ces comportements jadis adoptés ne l'honoraient point au moment où il écrivait. À défaut

---

<sup>6</sup> George Sand « Lettres à Poncy », in *Correspondance*, Paris, éd. Garnier, t VIII, PP.188-189.

de taire les pratiques ayant jalonné sa vie en des moments donnés, il les impute à un personnage imaginaire. Sa prise de distance ne fait qu'affaiblir l'autobiographie dans ses textes.

## Conclusion

En considérant les œuvres de Daniel Lawson-Body par le biais de la méthode de Philippe Lejeune, il ressort que l'auteur a eu l'intention manifeste de parler de sa propre vie dans une démarche rétrospective. Il le fait en usant des procédés reconnus dans le genre tels que le dédoublement ou la distanciation. Il s'abrite derrière son personnage DB pour exprimer sa vision du monde. Sa conception de l'autobiographie est qu'aucun auteur n'aime jeter sa vie pleine et entière en pâture et que ceux qui s'y essaient ne font que ruser. L'auteur ruse alors en associant la fiction à la réalité, ce qui confère une dimension autofictionnelle au corpus. Au demeurant, quels que soient les artifices littéraires usités par cet auteur, une bonne partie de sa propre vie rejaillit à la lecture de ses textes. L'autobiographie transparait dans les œuvres qui évoquent une vie avec ses moments de peine et de joie. Grâce à la psychanalyse et aux travaux de Freud en particulier, nous avons pu montrer que l'auteur était animé par le désir de vider sa conscience d'un poids du passé. Une telle pratique n'est d'ailleurs pas antinomique à l'autobiographie. La part de la fiction ne remet nullement en cause la vraisemblance du récit.

## Références bibliographiques

### 1 Corpus

- LAWSON-BODY Daniel, (2008), *La Déméninge*, Lomé, Editions Graines de Pensées.
- *Damas*, (2009), Lomé, Editions Graines de Pensées.
- *Peu d'épouses s'appellent Astrid*, (2013), Lomé, Editions Haho.

## 2 Autres ouvrages

- BOUCHOUCI Anissa Castel, (1997), *Les Lois*, Paris, Gallimard.
- CORBIN Henry, (1993), *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Paris, éd. Aubier.
- FREUD Sigmund, (2010), *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF.
- LEJEUNE Philippe, (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- STAROBINSKI Jean, (1961), *L'Œil écoute*, Paris Gallimard.
- LESOT Adeline, (1988), *L'autobiographie, De Montaigne à Nathalie Sarraute*, Paris, Hatier.
- MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, (1980), Paris, Josée Corti.
- MONTAIGNE Michel (de), *Essais I*, (1963), Paris, éd. Garnier.
- PERRU R. et LAUNAY C., (1973), *L'Univers de l'écrivain*, Paris, Librairie Hachette.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Confessions*, (1972), Paris, Librairie Générale Française, Livre I, première partie.
- PELEI Essokazi, « L'émergence des littératures intimes dans la littérature togolaise », mémoire de DEA, (2012), Université de Lomé.
- SAND George, « Lettres à Poncy », in *Correspondance*, Paris, éd. Garnier, t VIII, PP.188-189..

**GLOBALISIERUNG UND BILDUNG TRANSNATIONALER  
IDENTITÄTEN. ÜBERLEGUNGEN ZU IDENTITÄTSFORMEN IM  
ZEITALTER DER MASSIVEN MIGRATIONSBEWEGUNGEN**

**Massimlawè HAKAKAWA, Germaniste,  
Spécialité: littérature allemande contemporaine  
Assistant au Département des Langues Étrangères Appliquées (LEA)  
Université de KARA (TOGO)  
Tel. (00228) 93 42 98 19 / (00228) 97 93 61 15  
E-Mail: eliasharakawa@yahoo.fr**

**et  
Acakpo Constant J. SEDOTE,  
Germaniste et Anthropologue culturel  
DEG / FLLAC / Université d'Abomey-Calavi (Bénin)  
constantsedote@yahoo.fr**

**Zusammenfassung** : Die Frage der Identität, sei sie kulturell oder biologisch, ist angesichts der zunehmenden Globalisierungsprozesse nach wie vor aktuell. Ziel dieser Arbeit ist es, einen Forschungsbeitrag zur Identität im Sinne des postkolonialen Diskurses vorzuschlagen. Uns geht es vor allem, die grundlegenden Konzepte der Identität und ihre Entwicklung im Globalisierungsprozess darzustellen, wobei der Schwerpunkt auf die Hybridisierung von Identitäten gelegt wird. In Anlehnung an postkoloniale Ansätze wird analysiert, wie Hybridität in postmodernen Gesellschaften eng mit Migrationsbewegungen verbunden ist. Hybridität erscheint heutzutage als die geeignete Kategorie für den Kontakt zwischen dem „Zentrum“ und der „Peripherie“ und beschreibt die kulturelle und ethnische Vermischung, bei der das „Außen“ auf das „Innen“ im Prozess der Migration trifft, so dass keine Gesellschaft der Postmoderne von kultureller bzw. ethnischer Hybridität verschont bleibt.

**Schlüsselwörter:** Identität, Globalisierung, Migration, Hybridität, postkolonialer Diskurs

**Abstract** : The issue of identity, be it cultural or biological, is still relevant with the current increasing globalization processes. The aim of this paper is to propose a research contribution to identity as perceived by the postcolonial discourse. We are interested in presenting the basic concepts of identity and their development in the globalization process with a focus on the hybridization of identities. Through the postcolonial approach, this paper analyzes how hybridity in postmodern societies is closely linked to migration movements. Hybridity appears nowadays as the appropriate category of the contact between the “center” and the “periphery” and describes the cultural and ethnic mixing where the “outside” meets the “inside” in the

process of migration, so that no postmodern society is spared by cultural or ethnic hybridity.

**Keywords: Identity, globalization, migration, hybridity, postcolonial discourse**

## **Einleitung**

In den Anfängen der 1960er Jahren hat der kanadische Medientheoretiker und Kommunikationswissenschaftler Marshall McLuhan (1962) den Begriff »*global village*« (globales Dorf) entwickelt. Damit wies er auf die über Massenmedien vernetzte Welt hin. Dieses globale Dorf sei, so Linder Weidner (2007, S. 2) eine Metapher für eine zusammenrückende Weltgemeinschaft, in der keine kulturspezifischen Handlungen ohne Auswirkungen auf andere Kulturen und Menschen bleiben würden. Mit seinem »*global village*« beschreibt McLuhan die unvermeidliche und unweigerliche Verdichtung der menschlichen Beziehungen in den postmodernen Gesellschaften. Mit der Globalisierung ist alles so in Bewegung, dass keine der modernen Gesellschaften davon verschont ist. Diese Tatsache führt die jungen Gesellschaftstheorien dazu, die Essenz der Menschheit in der Mobilität zu finden. Durch Globalisierung und Mobilität treten Menschen sogar zu Hause in Kontakt mit dem Fremden. Dazu schreibt Dorothee Obermaier (2003, 161)

Der Prozess der Globalisierung findet auf allen gesellschaftlichen Ebenen seinen Niederschlag und konfrontiert Jede und Jeden von uns mit Personen anderer Kulturen, sei es »unfreiwillig« innerhalb der eigenen Landesgrenzen durch Immigration [...].

Dies führt dazu, dass Menschen sogar Zuhause, sich neue Identitäten bilden. Daher gewinnt man den Eindruck, eine radikale Umkehrung des alten identitätsideologischen Paradigmas zu erleben. Reinheit räumt langsam ab und macht der Mischung und Hybridisierung Platz.

Uns geht es im vorliegenden Aufsatz darum, die grundlegenden Identitätsbegriffe und ihre Entwicklungen im Globalisierungsprozess darzustellen mit Fokus auf die Hybridisierung, die die (post)modernen Gesellschaften

charakterisiert. Diese Zielsetzung erfordert eine Verwendung der postkolonialen Ansätze. In Anlehnung an diese Ansätze wird im ersten Punkt gezeigt, dass die Hybridisierung eine Konsequenz der Moderne und ihrer Entwicklungsdynamik (Giddens, 1995) im Zuge der Migrationsbewegungen ist. Im Anschluss daran wird unter Einbeziehung des Hybriditätskonzepts von Homi K. Bhabha (2000) herausgearbeitet, wie Globalisierung und Mobilität eine Dynamik aufweisen, die moderne Gesellschaften aufzwingen, auf Reinheit zu verzichten, um sich hybrid bzw. plural zu denken. Im dritten und letzten Punkt wird dargestellt, wie eine Neuorientierung der Identität des Subjekts der (Post)Moderne erforderlich ist und auch, wie der hybride Mensch die Rolle der Brücke bzw. des Übersetzers zwischen Kulturen in postmodernen Gesellschaften übernehmen kann.

### **1. Globalisierung und neue Identitätsformen**

Der Identitätsbegriff ist seit seiner Entwicklung in den 1960er Jahren einer der viel diskutierten Begriffe in den Kultur- und Literaturwissenschaften. Seit seinem Theorisieren und seiner Systematisierung in den Sozialwissenschaften durch Erik H. Erikson in den 1960er Jahren – sorgt er immer wieder für viel Konfusion und daher viele Debatte um sein Verständnis. Uns geht es im vorliegenden Abschnitt nicht darum, uns mit der Definition des Begriffs „Identität“ auseinanderzusetzen. Eher möchten wir auf der einen Seite auf die Entwicklung des Begriffs und seine verschiedenen Varianten im Rahmen der *postcolonial studies* eingehen. Auf der anderen Seite wird der Zusammenhang zwischen diesen Identitätskonstruktionen im postkolonialen Diskurs und dem Phänomen der Globalisierung gezeigt, denn es ist unseres Erachtens unvorstellbar, heute von Identität zu sprechen, ohne sich auf die Globalisierungsprozesse zu beziehen.

Mit der Globalisierung kommt es zu einem Zusammenziehen, einem Aufeinandertreffen lokalen Kulturen. In diesem Zusammenhang ist das Identitätskonzept vorwiegend mit dem Selbstverhältnis des einzelnen Individuums und seiner Verständigung mit anderen Menschen eng verknüpft (vgl. Beck 1997, S.



90). Aus diesem Grund sind die Autoren Ranjit Hoskote und Ilija Trojanow (2007) der Meinung, dass Kulturen sich nicht bekämpfen, sondern sie fließen zusammen, wie man dem Untertitel ihres Buches »*Kampfabsage*« entnehmen kann. In demselben Zusammenhang meint Jean-Claude Ruano-Borbalan (1998, S. 2), dass das Konzept der Identität untrennbar vom Konzept der Alterität sei. Spricht man von Identität, so Ruano-Borbalan weiter, so wird ein Prozess des Sich-Identifizierens mit anderen Personen oder auch Erfahrungen unterstellt, denn Globalisierung, Fremdverstehen und neue Identitätsbildungen hängen heutzutage zusammen. Daher kann man behaupten, dass Identitätsbildung und Globalisierung in postmodernen Gesellschaften eng miteinander verbunden sind, weil Globalisierung zur Entstehung vom Multikulturalismus führt. Hierzu behauptet Caroline Y. Robertson-von Trotha (2009) Folgendes:

Unter der Prämisse der Unvermeidlichkeit gegenseitiger Beeinflussung des Lokalen durch das Globale scheint sich die These der grundsätzlichen Möglichkeit von situativen und konstellativen, auch territorialen Mehrfachidentitäten als handlungsrelevante Orientierungsoptionen zu bestätigen

Wie aus diesem Zitat hervorgeht, kann man behaupten dass der Prozess der Globalisierung den Status der Nationalidentitäten verändert. Was wird aber unter „Globalisierung“ im vorliegenden Aufsatz verstanden?

In seinem 1996 im „*Journal of Popular Culture*“ erschienenen Beitrag, entwickelt der an der Universität Tilburg lehrende Sozialwissenschaftler Mel van Elteren den Globalisierungsbegriff und entwirft dabei einen theoretischen Rahmen für ein besseres Verständnis dieses Begriffs. Er schreibt:

Globalisierung verweist auf diejenigen Prozesse, die sich in einem weltweiten Maßstab abspielen, über nationale Grenzen hinweggehen und dabei Gemeinschaften und Organisationen in neuen Raum–Zeit-Kombinationen integrieren und verbinden, wodurch die Welt objektiv und in der Erfahrung der Menschen stärker miteinander verbunden wird. Globalisierung bedeutet eine Bewegung weg von der klassischen soziologischen Idee der Gesellschaft, die als ein klar abgegrenztes System verstanden wurde – das geographisch mit dem Territorium eines Nationalstaates oder einer Region identifiziert wurde –, und deren Ersetzung durch eine Perspektive, die sich

darauf konzentriert, wie das soziale Leben über Zeit und Raum[grenzen hinweg] geordnet ist (Mel van Elteren, 1996, S. 54f).

Der frühere Bundeskanzler Helmut Schmidt (1998) lehnt sich in seinem Buch *Globalisierung* an den von Elteren entwickelten Globalisierungsbegriff an und appelliert an ein „globales Bewusstsein“, denn es gäbe mit heutigen zunehmenden Globalisierungsprozessen keine geschlossenen Räume. Schmidts Verständnis eines „globalen Bewusstseins“ referiert auf die heutige Schwierigkeit, gar Unmöglichkeit, Kulturen und Gesellschaften als einzelne Entitäten zu betrachten und sie demnach zu beurteilen. Aus den Überlegungen von Schmidt kann man schließen, dass kulturelle Zusammenhänge der postmodernen Gesellschaften neu bestimmt bzw. anders wahrgenommen werden müssen. Analog zum Ansatz von Schmidt meint Stuart Hall (1994) in seiner Auseinandersetzung mit dem Globalisierungsphänomen, dass

die Globalisierung den Effekt hat, die zentrierten und geschlossenen Identitäten einer nationalen Kultur zu bekämpfen und zerstreuen. Sie hat eine pluralisierende Wirkung auf kollektive Identitäten, schafft eine Vielfalt von Möglichkeiten und neuen Positionen der Identifikation und gestaltet Identitäten positionaler, politischer, pluraler und vielfältiger sowie weniger fixiert, einheitlich und transhistorisch (S. 217).

Hall bringt hier zum Ausdruck, dass man heutzutage hinsichtlich des Austauschs und der gegenseitigen Interdependenz immer relational also global denken muss. Aus diesen Ausführungen kann man schließen, dass der Begriff der Globalität auf Kontakt und Austausch verweist, was immer auch Pluralität, Mischung und Akzeptanz von Differenzen impliziert. In dieser Hinsicht vertritt Ulfried Reichardt (2010) die Ansicht, dass Differenzen eine dynamische, netzwerkartige und verbundene Einheit zusammenbilden. Für Reichardt sind Differenzen Basis der Globalität (vgl. S. 119). Daraus kann man den Schluss ziehen, dass Globalität im Kontext von Postmoderne sich nicht von Mischung und Pluralität unterscheidet. Und in der heutigen globalisierten Welt impliziert Pluralität unvermeidlich Hybridität. Durch das Phänomen der Hybridität, so Ulfried Reichardt weiter, bleiben die

Unterschiede erhalten. Sie existierten nebeneinander und bilden eine gemeinsame Struktur:<sup>7</sup>

Die entscheidende Dimension des Hybriditätskonzepts besteht darin, dass die Unterschiede in der Mischung nicht aufgelöst werden, sondern dass sie erhalten bleiben. Die politische wie auch theoretische Stoßrichtung des Konzepts besteht darin, hervorzuheben, dass Differenzen nicht verschwinden, also keine Homogenisierung stattfindet; vielmehr bieten hybride Existenzen oder Räume gerade die Möglichkeit, das gleichzeitige Nebeneinander von Differentem zuzulassen. Hybridität ist explizit ein Differenzkonzept (S. 120).

Dem Zitat kann entnommen werden, dass Hybridität zu einem festen Bestandteil postkolonialer Studien geworden ist, denn diese Studien sehen im neuen Identitätsstatus eine Chance, ein neues Gesellschaftsideal aufzubauen. In diesem Zusammenhang sieht der indisch-britische Schriftsteller Salman Rushdie (1992) in der Hybridisierung, eine Chance für die modernen Gesellschaften, sich neu zu definieren, denn Kulturmischung und Hybridisierung seien „eine Chance, den Absolutismus des Reinen zu überwinden“ (Peter Nick, 2003 S. 140), oder eine Gelegenheit, wodurch ‚etwas Neues‘ entsteht. Für Rushdie könnten antagonistische Kulturen und soziale Differenzen notwendige Begleitumstände der gesellschaftlichen Dynamik sein, wenn sich Menschen aus unterschiedlichen Kulturen Mühe gäben, ihr Verständnis von Identität zu ändern, um sich näher zu kommen und voneinander zu lernen. Aus diesem Grund stellt Rushdie in seinen Schriften<sup>8</sup> Hybridität, die er als Identität des Menschen der postkolonialen Ära bzw. der globalisierten Welt bezeichnet, in den Mittelpunkt. Rushdie prangert in seinen Schriften das Beibehalten homogener Kulturen an und sieht eher in der Hybridisierung einen Vorteil für die Schaffung einer besseren Welt. Daher können diese Schriften mit Fokus auf Hybridisierung als Rushdies Plädoyer für Austausch und Vermischung der Kulturen

<sup>7</sup> Einige Ansätze der Postmoderne (vgl. u.a. M. Chossudovsky, 2002/J. Stiglitz, T. Schmidt, 2002) haben zugleich auf die negativen Aspekte der Globalisierung verwiesen. Jedoch bietet sich die vorliegende Arbeit nicht an, darauf einzugehen.

<sup>8</sup> Siehe u. a. Salman Rushdie, *The Satanic Verses* (1988), *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991* (1992).

verstanden werden. In seinem 1992 erschienenen Buch *Heimatländer der Phantasie. Essays und Kritiken 1981-1991* zelebriert er die Hybridität folgendermaßen:

*Die Satanischen Verse* feiern die Bastardierung, die Unreinheit, die Mischung, die Verwandlung, die durch neue, unerwartete Kombinationen von Menschen, Kulturen, Ideen, politischen Richtungen, Filmen oder Liedern entsteht. Das Buch erfreut sich am Mischen der Rassen und fürchtet den Absolutismus des Reinen. Melange, Mischmasch, ein bisschen von diesem, ein bisschen von jenem, das ist es, wodurch *das Neue in die Welt tritt*. Hierin liegt die große Chance, die sich durch die Massenmigration der Welt bietet, und ich habe versucht, diese Idee in meinem Buch umzusetzen. *Die Satanischen Verse* plädieren für die Veränderung durch Fusion; Veränderung durch Vereinigung. Sie sind ein Liebeslied auf unser Bastard-Ich. Während der ganzen Menschheitsgeschichte haben die Apostel der Reinheit, jene, die behaupten, eine hundertprozentige Erklärung zu haben, Verheerendes unter den verwirrten Menschen angerichtet. Genau wie viele andere Million Menschen bin ich ein Bastardkind der Geschichte. Vielleicht gehen wir alle, schwarz, braun und weiß, ineinander über, wie eine meiner Figuren einmal gesagt hat, gleich dem *Geschmack der Zutaten beim Kochen* (Rushdie, 1992, S. 457f).<sup>9</sup>

Hier grenzt sich Rushdie von dem Schriftsteller Frantz Fanon, der meinte, dass Kolonisierte zwischen der Identifizierung mit ihrem Herkunftsland oder dem Land ihrer Kolonialherren wählen müssten. Für Rushdie sei Hybridisierung die geeignete Identitätskategorie für eine bessere Welt. Im Hybridisierungsdiskurs lassen sich aber zwei Kategorien von Hybriden unterscheiden und zwar der «*biological hybrid*» (der ethnische Hybrid) und der «*cultural hybrid*» (der kulturelle Hybrid).

### 1.1. Der «*biological*» Hybrid: Der Mensch im ‚dritten Raum‘

In diesem Abschnitt scheint es uns wichtig, die postkoloniale Bedeutungsdimension des Hybriditätsbegriffs von dem abweichenden Verständnis des ethnischen Identitätsbegriffs hervorzuheben.

1934 prägt William C. Smith den Begriff des „*biological hybrid*“ und bezeichnet damit, Menschen, die aus einer interethnischen Ehe geboren sind. Der „*biological hybrid*“ unterscheidet sich demnach von dem postkolonialen kulturellen Hybrid,

<sup>9</sup> Das Buch ist 1991 in New York unter dem originalen englischen Titel *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991* erschienen). Mehr hierzu vgl. auch Claus-Dieter Krohn (Hrsg.), 2009, *Exil, Entwurzelung, Hybridität*, München, vor allem S. VIIIf.

sofern der Hybriditätsstatus der Letzteren erst in Kontakt mit dem *Anderen* oder mit neuen Kulturen hervorgeht, während die Hybridität der Ersteren auf die Herkunft von zwei Menschen nicht nur unterschiedlicher Kulturräume, sondern auch unterschiedlicher „Rassen“ zurückzuführen ist. Während Hybridität in der Postkolonialismus-Forschung im Zusammenhang mit kolonialen, postkolonialen und neo-kolonialen Kulturen und ihren Befindlichkeiten verwendet wird, verweist der Begriff des *biological* (ethnischen) Hybriden in der vorliegenden Arbeit sowohl auf eine ‚Mischidentität‘ als auch auf die ‚Biethnizität‘ bzw. ‚Multiethnizität‘. Obwohl der Hybrid im vorliegenden Aufsatz auch als „interethnisch“ wahrgenommen wird, wird dieser Terminus nicht kritisch-analytisch, sondern normativ verwendet.

Im Gegensatz zu den Rassentheoretikern bzw. Rassenideologen, die bisher den ‚ethnischen Hybriden‘ mit rassistischen Kategorien und abwertenden Konzeptionen wahrnehmen, versucht die vorliegende Arbeit, mit dem Begriff des „*ethnischen Hybriden*“ darauf hinzuweisen, dass das hybride Subjekt Träger einer ‚natürlichen doppelten Identität‘ ist. Der ethnische (*biological*) Hybrid ist nicht das sich emanzipierende oder das sich aus den Zwängen seiner Kolonialherren befreiende Subjekt, sondern ein Subjekt, das aus einer interethnischen Ehe geboren ist. Hierzu schreibt Umut Erel (2004, S. 41) folgendes:

Aus der kolonialen Geschichte Lateinamerikas und der Geschichte schwarzer Menschen in den USA können wir noch mehr lernen. Hybridität oder Metizaje bezieht sich nicht nur auf kulturelle Mischformen, sondern greift implizit auch auf die Idee einer angeblichen „biologischen“ Mischung zurück. Damit sind Personen gemeint, deren Eltern aus verschiedenen „rassischen“ Gruppen kommen.

Von den ethnisch hybriden Individuen wird erwartet, dass sie sich in beiden, wenn auch unter Umständen sehr unterschiedlichen Gesellschaften ihrer Elternteile zurechtfinden. Inwiefern unterscheidet sich dann der *biological* (ethnische) Hybrid von dem *cultural* (kulturelle) Hybrid?

## 1.2. Der «cultural» Hybrid als ein dezentriertes Subjekt

Im Kontext der *Postcolonial Studies*<sup>10</sup> artikuliert der Begriff der Hybridität, im Gegensatz zu der bereits vorgestellten Hybriditätskategorie, die Erfahrung der Kolonisatoren sowie der Kolonisierten im Kontakt mit dem ‚fremden Anderen‘.<sup>11</sup> Die Hybriditätsforschung richtet in Bezug auf den Kontext des Kolonialismus einen kontrastierenden Blick auf die Begegnung von westlichen und nicht-westlichen kulturellen Codes. In diesem Kontext kann hervorgehoben werden, dass in den historischen Prozessen des Zusammentreffens des imperialistischen Westens mit anderen Kulturen keines der beiden Kulturfundamente unberührt geblieben ist. Hierzu schreibt der Wirtschaftskommunikationswissenschaftler Jürgen Bolten:

[...] dank jahrtausendelanger Migrationsbewegungen und Kommunikationsprozesse [ist] kaum eine Lebenswelt als isolierte und von Außeneinwirkungen unbeeinflusste Kultur denkbar. Jede Kultur stellt ein Produkt interkultureller Prozesse dar (Jürgen Bolten, 2007, S. 14).

Unterzieht man nun das Hybriditätsphänomen einer anthropologischen Interpretation, so stellt sich heraus, dass die Hybriditätskategorie geschichtlich auf

<sup>10</sup> Analog zum Begriff der Hybridität werden im Kontext der postkolonialen Identitätsforschung einige Begriffe verwendet, die auf die Annäherung, ja sogar Überlappung von Kulturen hinweisen. Eine Fülle von Alternativtermini werden herangezogen, um kulturelle und ethnische Vermischungen und Überlagerungen zu bezeichnen wie etwa: Kreolisierung (Ulf Hannerz, «The World in Creolisation». In: *Africa* 57. S. 546-555; Edouard Glissant, 1986, *Zersplitterte Welten. Der Diskurs der Antillen*. Heidelberg); Bastardisierung (Salman Rushdie, 1992, *Heimatländer der Phantasie*. München); Mélange (Jan Nederveen Pieterse, 1998, *Der Melange-Effekt. Globalisierung im Plural*. In: Ulrich Beck (Hrsg.), *Perspektiven der Weltgesellschaft*. Frankfurt am Main, S. 87-124; Jan Nederveen Pieterse, 2004, *Globalization and Culture: Global Mélange*. Boulder); Trankulturation (Marie Louise Pratt, 1992, *Imperial Eyes. Travel writing and Transculturation*. London, New York; Wolfgang Welsch, *Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen*. In Irmela Schneider et al. (Hrsg.), 1997, *Hybridkultur: Medien, Netze, Künste*. Köln, S. 67-90); Transdifferenz (Klaus Lösch, *Begriff und Phänomene der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte*. In Lars Allolio-Näcke et al. (Hrsg.), 2004, *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*, S. 22-45).

<sup>11</sup> Unter den Postkolonialismus-Forschungstheoretikern gibt es einige, die sich gründlich mit dem Begriff der Hybridität im Zusammenhang mit dem Kolonialismus und dessen Folgen befasst haben. Hierzu vgl. u.a. Homi K. Bhabha, 2000, *Die Verortung der Kulturen*, Tübingen / Robert C. Young, 1995, *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. London (bes. S. 5-19) / Monika Fludernik (Hrsg.), 1998, *Introduction. Hybridity and Postcolonialism: Twentieth-Century Indian Literature*, Tübingen / Ania Loomba, 1988, *Colonialism/Postcolonialism*, London, New York.

Loomba etwa erläutert in ihrer Arbeit die ideologische Vereinnahmung des Begriffs der Hybridität durch die Kolonialisten, die in der bewussten rassischen Hybridisierung ein Mittel sahen, die Einheimischen dauerhaft in einem Zustand der Abhängigkeit und Unterdrückung zu halten. Ausführlich zur Arbeit von Loomba vgl. Christian Galster, 2002, *Hybrides Erzählen und hybride Identität im britischen Roman der Gegenwart*, Frankfurt am Main u.a.; bes. S. 29ff.

Prozesse der Hybridbildung verweist, die tatsächlich stattgefunden haben. Im Kolonialdiskurs verweist Hybridität, wie oben dargestellt, auf das Phänomen der Veränderung von einheimischen Kulturen durch westliche Kulturen, wobei es zu einer wechselseitigen Durchdringung zwischen Zentrum und Peripherie gekommen ist. In diesem Sinne schreibt Gabriele Metzler (2018) Folgendes: „Aus der Begegnung mit einer anderen Kultur [...], erwächst nicht einfach deren Übernahme, sondern es entsteht etwas ganz Neues „zwischen“ den Kulturen (S. 69).“ Metzler verweist an anderer Stelle auf die globalisierte Musikkultur folgendermaßen:

Hatte in der Zwischenkriegszeit der US-amerikanisch geprägte Jazz die europäische Musikkultur aufgewirbelt, so kamen nach 1945 auch Einflüsse aus der Karibik zur Geltung. Vor allem die weiße Arbeiterjugend nahm sie auf und integrierte sie in die entstehende Jugendsubkultur (S. 70)

Wie es hier festzustellen ist, ist im Laufe der Zeit bei den verschiedenen Akteuren auf beiden Seiten eine neue Identität entstanden, die weder diejenige der Kolonialherren noch die der Kolonisierten ist. Dieses Phänomen veranschaulicht der amerikanische Soziologe Robert Ezra Park (1928) in seinem Aufsatz an den Immigranten in der amerikanischen Gesellschaft und Kultur. Park bezeichnet die amerikanischen Immigranten als marginale Menschen und definiert sie als „a [...] [people] on the margins of two cultures and two societies“ (S. 881). Für ihn ist ein kultureller Hybrid, derjenige Mensch, der sich randständig sowohl in seiner Herkunftskultur als auch in der für ihn neuen Kultur fühlt. Analog dazu meint Louis Wirth (1937, S. 331), dass „[d]er *marginal man* [...] überall zurecht [findet], aber er gehört nirgendwo richtig dazu“.<sup>12</sup> In demselben Zusammenhang vertritt Andreas Ackermann (2004, S. 142) die Meinung, dass Park mit seinen Überlegungen eine

---

<sup>12</sup> Hier muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Theorie des „Marginal Man“ nicht im Fall von allen ethnischen Hybriden angewendet werden kann, denn einem Afrodeutschen z.B., der in Afrika aufwächst und sich mit der dortigen Kultur identifiziert, wird die Zugehörigkeit zum afrikanischen Kulturraum nicht abgesprochen. Dies unterscheidet den in Afrika aufgewachsenen Afrodeutschen von demjenigen im westlichen Kulturkreis. Denn die westliche Kultur akzeptiert fast nicht die Andersartigkeit des Afrodeutschen und verweigert ihm deswegen die Zugehörigkeit zum westlichen Kulturraum.

Neuwertung des Hybriditätsbegriffs entwirft, der längst ausschließlich negativ bestimmt werde. Der hybride «*marginal man*» stehe für Park in vieler Hinsicht für das kosmopolitische Individuum der Zukunft.

In Anlehnung an Parks Metapher des *marginal people* hat Bhabha (2000) in seiner Auseinandersetzung mit den Folgen des Kolonialismus herausgearbeitet, wie der Kulturkontakt im kolonialen Kontext zum Kulturaustausch geführt hat. Bhabha zufolge haben die Kolonisierten bewusst und/oder unbewusst Zeichen und Symbole der kolonisierenden Kultur aufgegriffen und sie in ihr eigenes kulturelles Zeichensystem integriert. Die Aneignung der Kultur der Kolonisierenden durch die Kolonisierten habe eine hybride Identität entstehen lassen, die nicht ganz der kolonisierenden und nicht ganz der kolonisierten Kultur entspreche (vgl. S. 164). Folglich muss man mit einer dritten Identitätskategorie rechnen, die zwischen beiden herkömmlichen Identitäten pendelt. Den Raum zwischen Identitäten benennt Bhabha „Third Space“ (dritten Raum). Nach Bhabhas Auffassung ergibt der Übergang zwischen den beiden ursprünglich festen kulturellen Identifikationen eine kulturelle Hybridität: „Dieser zwischenräumliche Übergang zwischen festen Identifikationen eröffnet die Möglichkeit einer kulturellen Hybridität, in der es einen Platz für Differenz ohne eine übernommene oder verordnete Hierarchie gibt“ (S. 5).

Aus diesen Ausführungen kann man feststellen, dass, die Autoren der postkolonialen Ansätze für die Hybridisierung und vor allem für hybride Identitäten plädieren. Homi Bhabha, der den Begriff der Hybridität in die Sozial- und Kulturwissenschaften eingeführt hat, kategorisiert diesen Begriff auf zwei Bedeutungsebenen: Er versteht Hybridität erstens als Praxis der kulturellen Subversion im kolonialen Diskurs und zweitens als Bestandteil einer postkolonialen Kulturtheorie. Bei Bhabha gewinnt Hybridität demnach zwei Hauptbedeutungsdimensionen: Er benutzt den Begriff auf der einen Seite als Zeichen kolonialer Ambivalenz, auf der anderen Seite aber auch als offenes Kulturmodell jenseits binärer Zuordnung.<sup>13</sup> Charakteristisch für Bhabha

---

<sup>13</sup> Hierzu vgl. Kien Nghi Ha, 2009, *Unrein und vermischt*, S. 38.



ist, dass er sich dem Konzept des Orientalismus von Edward Said entgegensetzt. Für Bhabha ist die Beziehung zwischen dem Kolonisator und dem Kolonisierten viel komplexer und nuancierter als Saïd sie sich vorstellt. Bhabhas Auffassung des Hybriditätsbegriffs in Bezug auf den kolonialen Kontext fasst Yasar Aydin (2003, S. 20) wie folgt zusammen:

Bhabha greift auf Bakhtins Begriffe der subversiven und dialogischen Hybridität zurück, um auf diese Weise dichotomische Gegensätze bei der Beschreibung und Diskussion kolonialer Beziehungen und Begegnungen hinter sich zu lassen. Hybridität soll zudem auf die Ambivalenz der kolonialen Begegnung verweisen; damit gibt er dem Hybriditätsbegriff eine neue Wendung. In diesem Sinne verweist die Hybridität auf den historischen Prozess, indem die koloniale Autorität versucht, die Identität der Kolonisierten bzw. des Anderen zu verändern und dabei scheitert.

Aus dem Zitat geht hervor, dass Bhabhas Hybriditätskonzept darauf abzielt, die kolonialen binären Begriffsgegensätze wie etwa Schwarz vs. Weiß; Kolonisierte vs. Kolonisator; „Zivilisierte“ vs. „Wilde“; Okzident vs. Orient; „Herren“ vs. „Subalterne“; Peripherie vs. Zentrum zu dekonstruieren. Mithin impliziert Bhabhas Hybriditätskonzept, so Yasar Aydin (ebd.), dass alle Kulturen unrein, gemischt und hybrid seien, und dass sich alle kulturellen Formationen in einem Prozess der kontinuierlichen Hybridität bzw. Hybridbildung befinden.

Stuart Hall (1994) wiederum stellt in den Mittelpunkt seiner Arbeiten zur Hybridität das Phänomen der Migration und der Multikulturalität und ihre Folgen auf die Gesellschaften im Zeitalter der Globalisierung. Er macht darauf aufmerksam, dass „man im Zeitalter der Globalisierung einfach vor der Wahl zwischen einer Rückkehr zu den eigenen kulturellen Wurzeln und einem Nachgeben gegenüber dem Assimilationsdruck bzw. gegenüber dem Verschwinden in der Homogenisierung“ (vgl. S. 30) steht. Damit verweist Hall auf Identitätsbildungen, welche die als natürlich angenommenen Grenzen durchschneiden und durchdringen. Für die Hybriditätstheoretiker haben die „Menschen im dritten Raum“ eine wichtige Rolle zu übernehmen.

## 2. Das hybride Subjekt als „Brückenmensch“ zwischen Kulturen

Anders als Bhabha und Park stellt Hall die Hybriden als jene Einwanderer dar, die sich in der Fremde niedergelassen hätten und die trotzdem eine starke Bindung zu ihren Herkunftsorten behalten würden. Ihm nach, schließen sich diese Einwanderer in Gemeinschaften zusammen und wollen dadurch das Überleben der Traditionen und Kulturen ihrer Heimat sichern. Somit wollten sie ihre kulturelle Identität nicht völlig verlieren und sich deswegen für Integration statt Assimilation entscheiden, in dem Sinne, dass Assimilation der endgültige Verzicht auf ihre ursprüngliche Identität bedeuten würde. Dies hat zur Folge, so Hall (1994, S. 218), dass die hybriden Menschen die Spuren besonderer Kulturen, Traditionen, Sprachen und Geschichten mit sich tragen, durch die sie geprägt worden sind. Der Hybrid im Sinne Halls kann dann als eine Verkörperung mehrerer ineinandergreifender Geschichten und Kulturen beschrieben werden. Sie gehören somit mehreren „Heimaten“ an und müssen sich deswegen nicht für die eine oder die andere Heimat entscheiden. Wie Hall schlägt Edward Saïd (1999, S. 40f) allen bikulturellen bzw. biethnischen Menschen vor, binäre Zuschreibungen zu überwinden:

Die Funktion von Menschen wie mir, die tatsächlich vielen Kulturen angehören muss darin bestehen, immer wieder zu betonen, dass es keine Notwendigkeit gibt, sich für die eine oder andere Kultur zu entscheiden. Ich bezeichne mich weder als Araber oder Orientalen noch als Westler oder Amerikaner. Anstelle des ‚oder‘ setze ich das ‚und‘[...]. Wir müssen eine neue Art Begeisterung erzeugen, die einen Identitätswechsel zur Sehnsucht und nicht zu einer dramatischen Erfahrung macht.

Die Überlegungen von Saïd zeigen, dass er auch wie Hall der Überzeugung ist, dass bikulturelle bzw. biethnische Menschen eher eine „Brückenfunktion“ zwischen verschiedenen Kulturen übernehmen sollen, denn sie sind mit der Unmöglichkeit konfrontiert, sich für die eine oder andere Nation zu entscheiden.

Dem hybriden Mensch schreibt Saïd des Weiteren eine andere Rolle zu und zwar die des *Übersetzers*“ (Saïd 1999, S. 40f). Ein „Übersetzer“ ist bei Saïd ein kulturvermittelnder Kosmopolit. Deswegen schlägt er vor, dass die „Übersetzer“, lernen müssen, mindestens zwei Identitäten anzunehmen, zwei kulturelle Sprachen

zu sprechen, um zwischen Kulturen zu übersetzen oder zu vermitteln. Die Übersetzer sind das, was Bahbha (2000, S. 58) als die Menschen „*da zwischen*“ (im Original: *men-in-between*) bezeichnet.

In Bezug auf die Identitäten der „*Menschen dazwischen*“, behauptet Wolfgang Welsch (1997), „Wir sind kulturelle Mischlinge“ (S. 72). Mit dieser Feststellung verweist Welsch auf das Phänomen der kulturellen Hybridisierung, die unsere zeitgenössischen Gesellschaften prägen.

Dabei werden die herkömmlichen Nationalkulturgrenzen immer poröser, sodass die Lebensformen immer häufiger ihre nationalen Grenzen überschreiten. Soziale wie kulturelle Verhältnisse zeichnen sich zunehmend durch Mischungen aus, wie er im Folgenden verdeutlicht:

Meine Kritik am traditionellen Konzept der Einzelkulturen sowie am neueren Konzept der Multikulturalität lässt sich folgendermaßen resümieren: Wenn die heutigen Kulturen tatsächlich noch immer, wie diese Konzepte unterstellen, inselartig und kugelhaft verfasst wären, dann könnte man das Problem ihrer Koexistenz und Kooperation weder loswerden noch lösen. Nur ist die Beschreibung heutiger Kulturen als Inseln beziehungsweise Kugeln deskriptiv falsch und normativ irreführend. Unsere Kulturen haben de facto längst nicht mehr die Form der Homogenität und Separiertheit. Sie haben vielmehr eine neuartige Form angenommen, die ich als *transkulturell* bezeichne, weil sie durch die traditionellen Kulturgrenzen wie selbstverständlich *hindurchgeht*. Die kulturellen Verhältnisse sind heute weiterhin durch Mischungen und Durchdringungen gekennzeichnet. [...] Heutige Kulturen sind aufs stärkste miteinander verbunden und verflochten. Die Lebensformen enden nicht mehr an den Grenzen der Nationalkulturen, sondern überschreiten diese, finden sich ebenso in anderen Kulturen. [...] Diese neuen Verflechtungen sind eine Folge von Migrationsprozessen sowie von weltweiten Verkehrs- und Kommunikationssystemen und ökonomischen Verflechtungen und Abhängigkeiten.

Aus dem Transkulturalitätskonzept von Welsch geht hervor, dass die (post-) modernen Gesellschaften dadurch charakterisiert sind, dass viele Menschen „zweiheimisch“ (C. Spohn, 2006) werden und damit zwangsläufig ‚bi- bzw. multinational‘ oder ‚hybrid‘ sind. Daraus kann man schließen, dass der Mensch der (Post-) Moderne in einer „Hybridkultur“ lebt, um mit Irmela Schneider (1997) zu

sprechen. Schneider zufolge gehöre Hybridisierung zur Signatur der gegenwärtigen Zeit:

Das Konzept der Transkulturalität schafft die Grundlagen für ein neues Beziehungsmodell zwischen den Kulturen: „nicht eines der Isolierung und des Konflikts, sondern eines der Verflechtung, Durchmischung und Gemeinsamkeit. Es befördert nicht Separierung, sondern Austausch und Interaktion“ (S. 80).

Die nahegelegte Blickrichtung auf die Unterschiede zwischen den verschiedenen Identitätskategorien lässt folgern, dass die Grenzen der Nationalstaaten in der (Post)Moderne immer mehr an Bedeutung verlieren. Die Kulturen verschiedener Staaten sind heute eng miteinander verflochten. Jede Kultur entwickelt sich heutzutage über die Grenzen ihrer Region bzw. ihres Staates hinaus. Das heißt, so Ulfried Reichardt (2010, S. 12), dass „in den vertrauten Räumen zunehmend ‚Fremdes‘ anwesend ist“. Aus diesem Grund wird die Hybriditätskategorie heute auch zunehmend vor dem Hintergrund kultureller Globalisierung und Migration diskutiert. Dementsprechend plädiert Jan Nederveen Pieterse (1999: 175) dafür, die Globalisierung nicht als linearen, eurozentristischen Prozess zu verstehen, sondern als ein Prozess, durch den ein «*global mélange*» entsteht. Aus diesen Ausführungen wird angepriesen, dass jede Kultur bzw. jede Gesellschaft der postmodernen Welt mit dem ‚Fremden‘ rechnen weiß, denn die Mischung bzw. die Hybridität bereichert die Menschheit mehr als sie ihr Schaden anfügt.

### **Schlussfolgerung**

Die vorliegende Arbeit hat sich anhand postkolonialer Ansätze mit dezentrierten Identitätskategorien der (Post)Moderne mit Fokus auf Hybridisierungsprozesse im Kontext der Globalisierung auseinandergesetzt. Die Untersuchung hat gezeigt, dass die weltweite Migration heute als ein Globalisierungsphänomen einzustufen ist, aus dem ethnische und kulturelle Mischungen hervorgehen. Kulturmischung und Hybridisierung sollten dann als gesellschaftliche Phänomene betrachtet werden, die dazu führen, dass ‚Ähnlichkeit‘

und ‚Differenz‘ bzw. ‚Lokales‘ und ‚Fremdes‘ durchaus nebeneinander existieren können.<sup>14</sup> Der Begriff der Hybridität wird mit Recht oft mit Heterogenität gleichgesetzt. Dementsprechend verweist der Hybriditätsbegriff im gesellschaftlich-anthropologischen Kontext auf die Resultante der Begegnung mit der Alterität. Im Fall von *cultural hybrids* weist aber der Begriff der Hybridität, auf die Bi-Ethnizität oder die bikulturelle Identität hin. In diesem Fall scheint uns aus deskriptiven und normativen Gründen der Begriff der ‚ethnischen Hybridität‘ am ehesten geeignet, die doppelte und zugleich gemischte Identität wiederzugeben. Die Verwendung des Hybriditätsbegriffs mit Bezug auf Identität verweist demnach auf eine Kopplung von Identitäten. Hybride Identität wird in diesem Kontext mithin so vorgestellt, dass sie aus der Essenz von zwei Identitäten konstruiert wird, wobei Hybridität auf die Mischung, die den biethnischen Menschen charakterisiert, verweist. Mischung bedeutet für Garcíá Canclini (1995, S. 78) vor allem eine Verschiebung von Grenzen – „biologisch“ wie kulturell. Denn Mischung geht mit einer „Erosion alter Identifikationsmuster“ einher. Das Phänomen der Globalisierung und Kulturmischung stellt folglich die Nationalidentität in Frage.

Des Weiteren hat unsere Arbeit gezeigt, dass in den (post)modernen Gesellschaften ein mehrdimensionales, dezentriertes, dynamisches, plurales oder auch multiples Verständnis von Kultur und Subjekt, Identität und Kollektiv sich den Menschen allmählich zwingen sollte.<sup>15</sup> In diesem Zusammenhang müssen Begriffe wie Kultur und Identität neu interpretiert und als dynamische Aspekte eines Ganzen, das permanent Veränderungen erfährt, betrachtet werden. In Anlehnung an das Hybriditätskonzept von Homi K. Bhabha hat die Arbeit in ihrem letzten Teil auch gezeigt, dass das Konzept der Hybridität bzw. der bikulturellen Lebensentwürfe auch

---

<sup>14</sup> Hierzu vgl. auch Alfonso de Toro, Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transrelationalem, transversalem und transmedialem Wissenschaftskonzepts. In Christof Hamann/Cornelia Sieber (Hrsg.), 2002, *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*, Hildesheim, Zürich, New York, S. 15-52.

<sup>15</sup> Mehr hierzu siehe A. Kalpaka /N. Rähzel (1990, S. 46.

eine allmähliche Anerkennung erfährt, aber es ist noch keineswegs unumstritten. Denn es fehlt nach wie vor die Bereitschaft, Vielfalt und Andersheit als grundlegendes Prinzip zu akzeptieren und gesellschaftliche Strukturen daran auszurichten, wie Cornelia Spohn (2006, S. 13) in der Einleitung zu von ihr herausgegebenen Sammelband *Zweiheimig. Bikulturell leben in Deutschland* hervorhebt. Aus diesem Grund sind wir der Meinung, dass eine neue Sichtweise der Identität als dezentriert und dynamisch den Menschen in einer heterogenen Gesellschaft unmittelbar einsichtig sein sollte. Die tendenzielle Neigung zur Reinheit müsste in der heutigen Welt an Bedeutung und Wichtigkeit verlieren zugunsten der grundsätzlichen Akzeptanz von Pluralität, Heterogenität und Hybridität.

### **Bibliographie**

- ACKERMANN Andreas (2004), Das Eigene und das Fremde: Hybridität, Vielfalt und Kulturtransfer. In Friedrich Jaeger/Jörn Rüsen (Hrsg.), Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd. 3, Stuttgart , S. 139-150.
- AYDIN Yasar (2003), Zum Begriff der Hybridität. Hamburg.
- BHABHA K. Homi (2000), Die Verortung der Kultur, Tübingen.
- BOLTEN Jürgen (2007), Interkulturelle Kompetenz, Erfurt, Druckerei Sömmerda GmbH.
- CANCLINI Nestor Garcíá (1995), Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity. Minneapolis/London.
- CHOSSUDOVSKY Michel (2002), Global brutal. Der entfesselte Welthandel, die Armut, der Krieg. Frankfurt am Main.
- ELTEREN Mel van (1996), „Conceptualizing the Impact of US Popular Culture Globally“. In Journal of Popular Culture vom 30.1.1996. S. 47-89.
- EREL Umut (2004). Paradigmen Kultureller Differenz und Hybridität. In: Sökefeld, Martin (Hrsg.), Jenseits des Paradigmas kultureller Differenz: Neue Perspektiven auf Einwanderer aus der Türkei. Kultur und soziale Praxis. Bielefeld, Germany: Transcript Verlag, pp. 35–51.

- HA Kien Nghi (2009), Unrein und vermischt. Postkoloniale Grenzgänge durch die Kulturgeschichte der Hybridität und der kolonialen Rassenbastarde. Bremen.
- STUART Hall (1994), Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2, Hamburg.
- KALPAKA Annita, RÄTHZEL Nora (1990), Die Schwierigkeit nicht rassistisch zu sein.
- KROHN Claus-Dieter (Hrsg.) (2009), Exil, Entwurzelung, Hybridität, München.
- McLUHAN Marshall (1962), The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man. (1st ed.). Toronto: University of Toronto Press.
- METZLER Gabriele (2018), Europa zwischen Kolonialismus und Dekolonisierung,  
[https://www.bpb.de/system/files/dokument\\_pdf/IzpB\\_338\\_Kolonialismus\\_Dekolonisation\\_barrierefrei.pdf](https://www.bpb.de/system/files/dokument_pdf/IzpB_338_Kolonialismus_Dekolonisation_barrierefrei.pdf) (24.5.2022)
- NICK Peter (2003), Ohne Angst verschieden sein: Differenzerfahrungen und Identitätskonstruktionen in der multikulturellen Gesellschaft. Campus, Frankfurt am Main/New York.
- OBERMAIER Dorothee (2003), Ist interkulturelle Kompetenz lernbar? In: Ute Hoffmann (Hg.), Reflexionen der kulturellen Globalisierung: Interkulturelle Begegnungen und ihre Folgen. Dokumentation des Kolloquiums „Identität – Alterität – Interkulturalität. Kultur und Globalisierung“ am 26./27. Mai 2003 in Darmstadt. Diskussion Paper vom Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung, S. 161-177
- PARK Ezra Robert (1928), »Human Migration and the Marginal Man«, In The American Journal of Sociology. 33 (Mai) H. 6.
- Pieterse, Jan Nederveen (1999): „Globale / lokale Melange: Globalisierung und Kultur – Drei Paradigmen“, in: Brigitte Kossek (Hg.), GegenRassismen. Konstruktionen, Interaktionen, Interventionen, Hamburg: Argument Verlag, S.167-185.
- REICHARDT Ulfried (2010), Globalisierung. Literaturen und Kulturen des Globalen, Berlin.
- RUSHDIE Salman (1992), Heimatländer der Phantasie. Essays und Kritiken 1981-1991, München.

- SAÏD Edward (1999), Die Konstruktion des Anderen. In Burgmer Christopher (Hrsg.), Rassismus in der Diskussion, Berlin, S. 27-44.
- SCHMIDT Helmut (1998), Globalisierung. Politische, ökonomische und kulturelle Herausforderungen.
- SCHNEIDER Irmela (1997), »Von der Vielsprachigkeit zur ‚Kunst der Hybridation‘. Diskurse des Hybriden«. In Dies/Christian W. Thomsen (Hrsg.): Hybridkultur: Medien, Netze, Künster, S. 13-66. Köln.
- SMITH C. William (1934), „The Hybrid in Hawaii as a Marginal Man“. In The American Journal of Sociology 4, H. 39, S. 459-468.
- SPOHN Cornelia (Hrsg.) (2006), Zweiheimisch. Bikulturell leben in Deutschland, Hamburg 2006.
- STIGLITZ Joseph, SCHMIDT Thorsten (2002), Die Schatten der Globalisierung. 9. Auflage. Siedler Verlag, Berlin.
- WAGNER Bernd (2001), Kulturelle Globalisierung. Weltkultur, Globalität und Hybridisierung. In Ders. (Hrsg.), Kulturelle Globalisierung. Zwischen Weltkultur und kultureller Fragmentierung, Essen, S. 9-38.
- WEIDENER Linder (2007), Globalisierung der Kommunikation und Gegenöffentlichkeiten. 2. Auflage.
- WELSCH Wolfgang (1997), Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen. In Irmela Schneider/Christian W. Thomsen (Hrsg.): Hybridkultur: Medien, Netze, Künste, Köln, S. 67-90.
- WIRTH Louis (1937), Social Research 4 (September) H. 3.



**« ENJEUX DE L'ORALITÉ DANS LA LITTÉRATURE ÉCRITE :  
L'EXEMPLE DU PROVERBE DANS *PETIT BODIEL* D'AMADOU  
HAMPATÉ BÂ»**

**Lucien Kouamé KOUADIO**

**Université Alassane OUATTARA (Bouaké / Côte d'Ivoire)**

[kklucio0925@gmail.com](mailto:kklucio0925@gmail.com)

**RÉSUMÉ :** La littérature écrite n'est apparue en Afrique noire que dans la première moitié du XXe siècle. Bien avant cette date, l'univers culturel négro-africain possédait une littérature qui lui était spécifique et répondait au néologisme de « littérature orale ». Mais, cette littérature était vilipendée et bafouée par les Occidentaux car pour ceux-ci, n'avait de statut de littérature que ce qui était écrit. Aujourd'hui, grâce à des chercheurs comme Samuel Eno BELINGA, le débat est clos car nous avons compris que « les formes d'expression orale et d'écriture ne s'inscrivent pas dans un rapport de succession, d'évolution ou d'exclusion. Elles correspondent plutôt à des modes spécifiques d'expression qui obéissent à des conditions différentes de production, de transmission et de conservation.

**Mots clés :** Enjeux ; Oralité ; Proverbe ; Néologisme ; Littérature orale ; Littérature écrite

**ABSTRACT:** Written literature only appeared in black Africa in the first half of the 20th century. Long before this date, the Negro-African cultural universe had a literature that was specific to it and responded to the neologism of "oral literature". But this literature was vilified and ridiculed by Westerners because for them, only what was written had literary status. Today, thanks to researchers like Samuel Eno BELINGA, the debate is closed because we have understood that "the forms of oral expression and writing are not part of a relationship of succession, evolution or exclusion. Rather, they correspond to specific modes of expression that obey different conditions of production, transmission and conservation.

**Keywords:** Issues; Orality; Proverb; Neologism; Oral literature; Written literature

## INTRODUCTION

Malgré son apparente contradictoire sémantique, aujourd'hui, l'on accepte l'expression un peu curieuse de « littérature orale » pour désigner l'énorme richesse littéraire des cultures africaines et d'une manière plus large encore, celle de toutes les civilisations orales. Créée en « 1881 par Paul SEBILLOT pour désigner une littérature non écrite de la Basse-Normandie à laquelle il a consacré une étude publiée cette année-là à Paris » B.J. FOUUDA (1968, p.269), l'expression « littérature orale » selon Samuel Matin Eno BELINGA, désigne « d'une part l'utilisation esthétique du langage non écrit et d'autre part, l'ensemble des connaissances et d'activités racontées de cette manière » Samuel Matin eno BELINGA (1985, p.7 et 8). Cette littérature doit son notoriété de plus de plus grandissante, aujourd'hui, grâce à ses composantes telles le conte, la légende, l'épopée, le mythe, les devinettes, et le proverbe etc. qui constituent des axes majeures dans le domaine de la recherche scientifique. Le dernier axe cité, en l'occurrence le proverbe, fera l'objet d'étude de ce travail. Genre littéraire oral dont le rôle principal est d'enrichir, aussi bien du point de vue du contenu que de la forme, les échanges verbaux entre les communautés de même code linguistique, le proverbe fait partie intégrante de plus en plus de la littérature écrite qui lui confère un aspect hybride. C'est le cas de l'œuvre écrite comme *Petit Bodiel* d'Amadou Hampaté BÂ d'où seront extraits quelques proverbes de cette étude. Ce mélange de l'oralité à l'écriture pose un problème formel à première vue d'où la nécessité de réfléchir sur ce sujet : « **Enjeux de l'oralité dans la littérature écrite : l'exemple du proverbe dans *Petit Bodiel* d'Amadou Hampaté BÂ** ». L'examen de ce sujet suscite la problématique suivante : Qu'est-ce que le proverbe ? Comment parvient-on à l'insérer aisément dans la littérature écrite bien qu'étant un genre littéraire oral ? Qu'envisagent les auteurs de cette manœuvre ? De cette problématique découlent les hypothèses suivantes : Les proverbes présents dans cette œuvre traduisent les réalités socioculturelle et historique de la société peule. L'œuvre n'étant véritablement pas une œuvre de la

littérature écrite car se situant au carrefour de l'oral et de l'écriture, les proverbes transposés dans celle-ci ambitionnent la sauvegarde et le sauvetage de la mort de la culture peule. Au cours de nos analyses, nous aurons recours à la sociocritique et à la méthode structurale. Par la sociocritique, le lien des proverbes avec la société peul sera mis en exergue dans la mesure où elle permet d'« étudier (...) le fonctionnement des effets littéraires en rapport avec le contexte social ». Barthélémy KOTCHY et Al (1980, p.86). Quant à la méthode structurale, elle contribuera à comprendre au niveau formel et structural la présence du proverbe, genre oral dans cette œuvre. Le plan de l'étude comprendra trois parties. Dans la première partie, nous nous intéresserons à la définition des termes fondamentaux et à la présentation succincte de l'œuvre où le corpus de proverbes a été extrait. La deuxième partie se chargera de présenter le corpus de proverbes en justifiant leur contexte d'emploi ou d'insertion dans cette œuvre écrite et, enfin la troisième partie se chargera d'analyser les enjeux que révèle ce mélange de genres qui paraît avant tout comme un jeu de mots.

## **1. Essais de définition des principaux termes du travail et présentation du corpus de proverbes**

Dans ce volet, il est question, dans un premier temps, d'examiner les contours des différents termes qui retiennent notre attention et, par la suite, de présenter les proverbes recueillis dans l'œuvre. Enjeux, hybridité, oralité, littérature orale, proverbe et littérature écrite constituent les termes qui feront objet de définition.

### **1.1. Enjeux**

Un enjeu est quelque chose que l'on risque dans une compétition, une activité économique ou une situation vis-à-vis d'un aléa. C'est donc ce que l'on peut gagner ou perdre en faisant quelque chose.

Lorsque nous parcourons le Dictionnaire universel de la langue française, il est écrit ceci : « un enjeu est une somme que l'on mise au jeu et qui revient au gagnant, ce qu'on risque de gagner ou de perdre dans une compétition, une entreprise ». *Dictionnaire universel*, AUF (2002, p.421).

Dans cette définition, nous remarquons qu'il y a le risque de perdre ou de gagner quelque chose selon les actions qu'on pose. Or lorsqu'on émet un proverbe à l'égard d'autrui, on aimerait lui transmettre un message. Dans ce cas, l'enjeu conduit inmanquablement à se demander quelles ont été les intentions de celui qui a cité ou émis le proverbe ? Dans le cas de notre analyse, l'enjeu recherché est celui que révèle l'insertion du proverbe, genre littéraire oral dans cette œuvre.

### 1.2. Hybridité

Dans le domaine littéraire, l'hybridité se produit lorsque deux ou plusieurs discours se disputent l'autorité de l'énonciation. Par ricochet, il y a hybridité dans l'œuvre d'Amadou Hampaté Bâ parce que les proverbes émis par d'autres personnages viennent s'insérer aux écrits de l'auteur créant une sorte de cassure au niveau la narration qui est supposée faite par l'auteur de l'œuvre. C'est ce constat qui a fait dire à Josias SEMUJANGA que « le roman n'est ni un genre fixe ni une essence, mais un genre caractérisé par le mélange par d'autres genres artistiques et littéraires. C'est un genre impur dès sa naissance qui peut s'adapter à toute situation culturelle ». Josias SEMUJANGA (1999, p.9) Comme pour SEMUJANGA, certains critiques tel que Mikhaïl BAKHTINE (1978, p.127), considère « le roman comme un genre multidimensionnel, transculturel et intergénérique ».

### 1.3. Oralité

Le terme « oralité », du latin *os/oris* « bouche » désigne, dans le domaine des pratiques langagières et de l'art verbal, les pratiques qui sont réalisées oralement et qui relèvent du patrimoine culturel immatériel

Par ailleurs, l'oralité est, avant tout, le caractère de ce qui est oral. Au sens plus large, c'est un procès de communication où un message est transmis de vive voix par un locuteur à un auditoire. C'est le caractère oral du discours, de la parole, du langage.

Selon Peytard (1970, p.35-39),

l'oralité est le caractère des énoncés réalisés par articulation vocale et susceptibles d'être entendus. Cette conception de l'oralité prend donc en compte la parole comme un langage articulé, inséparable des

caractéristiques qui l'entourent telles que la diction, la prosodie, l'intonation, le débit, les accents, les pauses etc. Elle prend aussi en compte une situation d'échange où émetteur et récepteur sont en situation de face à face (le maître devant ses élèves) ou isolés l'un de l'autre (cas du téléphone).

#### **1.4. Littérature orale et littérature écrite : essai de définition distincte**

« L'expression "littérature orale" aurait été créée par Paul SEBILLOT en 1881 pour désigner une littérature non écrite de Basse-Normandie, à laquelle il a consacré une étude publiée cette année-là à Paris » Mario Corcuera IBÁÑEZ (2009, p.80). Quant à Samuel Martin Eno BELINGA, il la définit comme « d'une part l'utilisation esthétique du langage non écrit et d'autre part, l'ensemble des connaissances et d'activités racontées de cette manière » Samuel Martin eno BELINGA (1985, p.7 et 8).

Quant à la littérature écrite, c'est l'ensemble des œuvres écrites auxquelles on reconnaît une finalité esthétique. C'est un art exprimant un idéal de beauté. Grâce aux productions littéraires, elle permet de manifester des émotions et de révéler aux lecteurs ou aux auditeurs ce qu'une personne a dans le cœur.

#### **1.5. Proverbe**

« Le proverbe est un énoncé anonyme, de nature métaphorique et laconique qui relève de la catégorie des formes. Il appartient au fonds culturel commun des locuteurs d'une même langue » Effoh Clément EHORA (2013, p.62).

Pour Jérôme Yao KOUADIO (2012, p.63), le proverbe est « un énoncé succinct, une parole d'expérience et de sagesse populaire dont on fait usage dans le règlement des litiges, lorsqu'on veut corriger, donner des conseils ou exprimer une pensée »

#### **1.6. Présentation succincte de *Petit Bodiel* d'Amadou Hampâté BÂ**

La présentation de l'œuvre s'impose en ce sens que c'est par rapport aux contextes évoqués et à la thématique abordée dans celle-ci que les proverbes ont été utilisés soit par les personnages, soit par le narrateur.

L'ouvrage *Petit Bodiel* a été publié pour valoriser la culture peule par l'éducation fondée sur les épreuves initiatiques et la maîtrise des symboles. Bien plus qu'un conte drolatique peul, avec un style plein de verve et d'humour, *Petit Bodiel*, publié en 1994 aux Nouvelles Éditions Ivoiriennes (NEI), à Abidjan, est l'histoire implicite d'une initiation ratée, parsemée de paroles ou d'adages sur l'ambition, la griserie du pouvoir et de la nature humaine, en général. L'œuvre révèle, en outre, des messages percutants grâce aux différents rôles joués par les proverbes en son sein. Ces proverbes évoquent, notamment, le rôle sacré de la mère, en Afrique, en général, et dans la société peule, en particulier. Ce rôle est mis en évidence dans les propos d'Hampâté BÂ en ces mots : « La tradition africaine considère que tout ce que l'homme est, et tout ce qu'il a, il le doit une fois à son père, mais deux fois à sa mère. On juge la mère beaucoup plus responsable que le père des qualités ou des défauts de l'enfant » (Amadou Hampâté BÂ 1994 :11).

Désireux de faire plaisir à sa mère, Petit Bodiel décide d'aller voir son ami Yendou, le vieux fourmilier. Grand sorcier, celui-ci remet au jeune lapin un gris-gris qui lui permettrait de se rendre chez Allawalam, le Dieu créateur, lui-même. Il pourrait, ainsi, lui demander le don de la ruse.

Mais, ce que don Petit Bodiel recevra effectivement le transformera. En effet, celui-ci devient irrévérencieux et orgueilleux au point de mépriser sa mère et de se prendre pour Allawalam, lui-même. Ainsi, grisé par sa nouvelle situation, Petit Bodiel se conduit en maître autoritaire, puis devient un tyran.

Ayant constaté qu'il a emprunté la voie de la perdition à cause à son gris-gris et de sa ruse, des personnages de l'œuvre tenteront de le ramener à la raison par le canal de plusieurs proverbes dont l'œuvre est parsemée.

Ce conte *Petit Bodiel* permet, ainsi, grâce aux proverbes, la transmission intergénérationnelle des valeurs cardinales et morales de la société peule. Il est donc l'histoire d'une initiation ratée.

## 2. Le corpus de proverbes

Le corpus de proverbes est extrait des différentes pages de l'œuvre susprésentée.

Mais avant, il sera, question de faire des précisions relatives à la méthodologie relative à la constitution de ce corpus. Après quoi, nous le présenterons. .

### 2.1. Méthodologie relative à la constitution du corpus

Les proverbes qui font l'objet d'analyse sont extraits de *Petit Bodiel* (Amadou Hampâté BÂ). Dès lors que ces proverbes sont déjà émis et traduits dans l'œuvre, pour faciliter leur compréhension, pendant leur utilisation, nous rapporterons, à la suite de chacun d'eux, le contexte dans lequel ils ont été employés.

### 2.2. Corpus proprement dit

Les proverbes qui constituent le corpus sont au nombre de quatorze (14). Ces proverbes révèlent des expériences accumulées des communautés dont l'auteur fait partie. Ils reflètent les attitudes et les manifestations psychologiques adoptées par les différents personnages dans leurs rapports avec le milieu naturel et social.

#### 2.2.1. Les proverbes extraits de *Petit Bodiel* (PB)

Les proverbes répertoriés dans cette œuvre pour analyse sont au nombre de quatorze (14). Ce sont :

1. « Un parent qui laisse son enfant dans le dos devenir une hache risque tôt ou tard de voir celle-ci lui tomber sur les talons et lui couper les tendons » (p.10-11).

#### Situation d'emploi

Ce proverbe a été cité par Dendi Bani Kono, le tantale, pendant une visite chez maman Bodiel. En effet, bien qu'ayant perdu son père, Petit Bodiel ne fait aucun effort pour aider sa mère qui, désormais, est seule à s'occuper des tâches de la maison. Au contraire, il demeure oisif avec la complicité de celle-ci. Alors, ayant constaté

cela, Tantale émet ce proverbe à l'endroit de maman Bodiel afin de l'amener à punir son petit paresseux, si elle désire le voir réussir plus tard.

**2. « La mère n'est-elle pas toujours la première à découvrir les défauts de son enfant, et la dernière à les publier ? » (p.11).**

Situation d'emploi

Ce proverbe cité par maman Bodiel est la réponse qu'elle adresse à Tantale qui lui suggère de faire en sorte que son fils (Petit Bodiel) ne soit pas un paresseux. En fait, en citant le proverbe, maman Bodiel veut dire qu'elle a conscience des défauts de son fils, certes, mais qu'elle n'y peut rien. Car, grâce à la grandeur de l'amour d'une mère pour son fils, elle n'a d'autre choix que de l'accepter comme tel.

**3. « Quand bien même remplirais-tu les plus grands silos et greniers pour ton enfant vaurien, s'il ne change pas son état d'âme, il n'en vaudra pas la peine » (p.11-12).**

Situation d'emploi

Ce proverbe cité à nouveau par Tantale à l'endroit de maman Bodiel est une interpellation au sujet de l'oisiveté de Petit Bodiel.

**4. « Ton fils n'a-t-il pas d'autre orifice que son anus ? » (p.14)**

Situation d'emploi

Suite aux impuretés de Petit Bodiel, Donzelle Nyâlal, l'Aigrette émet ce proverbe à l'endroit de maman Bodiel pour la persifler.

**5. « Il faut de la femme, certes, mais non au point que ton sexe prenne constamment la place de ton cerveau ! Sinon le feu de l'amour débridé dévorera le chaume de ta respectabilité, et tu risques d'être malheureux, soit humilié » (p.17).**

Situation d'emploi

En plus de ses nombreux vices, Petit Bodiel a un penchant pour les femmes. Conscient qu'une telle attitude pourrait représenter un danger pour lui, Yendou, le vieil oryctérope, lui cite ce proverbe pour une prise de conscience.



**6. « Les fils qui désobéissent à leur mère et les êtres qui se comparent à Allawalam tombent dans les ténèbres » (p.106).**

Situation d'emploi

Après obtention de la ruse, Petit Bodiel était devenu insupportable à cause de son usage abusif. Il est parvenu à humilier sa pauvre mère. Ayant constaté ce dérapage, Lori-Kinal, l'oiseau toucan, cite ce proverbe à l'endroit de Petit Bodiel pour le mettre en garde des conséquences horribles de ses agissements.

**7. « Toute chose est porteuse de symbole et de langage » (p.135).**

Situation d'emploi

Ce proverbe a été émis par Amadou Hampâté BÂ. En pays peul, l'éducation d'un individu se fait par différentes étapes de sa vie qu'on appelle initiation. Selon les degrés d'initiation, l'individu doit être capable de décrypter les signes et symboles de son niveau d'initiation. Voulant donc faire remarquer au lectorat les étapes de l'éducation en pays peul, Amadou Hampâté BÂ cite ce proverbe.

**8. « Tout ce qui est, enseigne en une parole muette » (p.135).**

Situation d'emploi

Ce proverbe émis par Amadou Hampâté BÂ à l'endroit des lecteurs provient du même contexte que le précédent.

**9. « La forme est langage, l'être est langage, tout est langage » (p.135)**

Situation d'emploi

Ce proverbe a été cité par Amadou Hampâté BÂ pour révéler l'importance des mythes et symboles en Afrique et principalement en pays peul. Chez les Africains, en fait, bien que les masques et fétiches soient dépourvus du verbe, leur usage est réputé en ce sens qu'ils possèdent des puissances inestimables. Ce qui leur permet de faire du bien comme du mal lorsqu'on les évoque. C'est ce qui a suscité l'émission de ce proverbe.

**10. « Un conte est un miroir où chacun peut découvrir sa propre image » (p.138).**

Situation d'emploi

Les contes sont des récits d'aventures imaginaires où s'imbriquent le merveilleux et le surnaturel. On y trouve des êtres animaliers comme allégoriques. La personnification de ces êtres lui confère un caractère similaire à la réalité. Ainsi, chacun y retrouve son histoire, ses aventures, sa vie, etc. Ayant fait ce constat, l'auteur cite ce proverbe à l'endroit des lecteurs.

**11. « Le rôle de la mère est capital dans la tradition africaine »** (p.143).

Situation d'emploi

Lorsque la maman de Petit Bodiel lui a retiré sa bénédiction, tout l'univers du petit rusé s'est écroulé. C'est de ce contexte que provient ce proverbe.

**12. « La mère est comme un laboratoire divin visité par Dieu lui-même »** (p.144).

Situation d'emploi

Perçue comme étant supérieure à l'homme sur le plan occulte, la femme est un être mystérieux et mystique en ce sens qu'elle est l'être qui donne la vie. Ses rapports avec Dieu sont hautement sacrés lui conférant ainsi des pouvoirs inestimables. Conscient de l'être vénérable qu'est la femme, Amadou Hampâté BÂ émet ce proverbe à l'endroit des lecteurs.

**13. « Tout ce que nous sommes et tout ce que nous avons sur cette terre, nous le devons une fois à notre père mais deux fois à notre mère, aussi bien notre bonheur que notre malheur »** (p.144).

Situation d'emploi

La mère est l'être qui donne la vie. C'est elle qui s'occupe du foyer et de l'éducation des enfants. Dans cette perspective, si un enfant doit réussir ou pas dans la société, cela dépend en priorité de sa mère. Pendant que Papa Bodiel infligeait des corrections à son petit poltron, maman Bodiel, elle, acquiesçait l'attitude de ce dernier ; d'où la nécessité de ce proverbe.

**14. « Si tu sais que tu ne sais pas, tu sauras. Si tu ne sais pas que tu ne sais pas, tu ne sauras pas »** (p.146).

### Situation d'emploi

La connaissance n'est pas infuse en l'homme. Pour mieux apprendre, cependant, il faut être humble et savoir écouter. Il faut, également, reconnaître ses faiblesses et admettre les mérites des autres. Ainsi, l'on pourra facilement apprendre aux côtés de toute personne. Ce proverbe émis par l'auteur provient de ce contexte.

### **3. Proverbe et création littéraire écrite : quels enjeux**

Bien qu'elle ait longtemps été influencée par le modèle occidental, la littérature africaine écrite d'expression française tente, depuis des décennies jusqu'à ce jour, de s'affranchir de cette tutelle en recherchant les voies d'une écriture nouvelle. Il s'agissait donc pour ceux-ci de produire des œuvres qui tirent leurs sources des genres littéraires oraux tels que le proverbe et le conte etc. ou des œuvres qui expriment clairement le monde négro-africain. *Petit Bodiel* manifeste, à cet effet, une composition formelle convenable à l'idéologie de ces écrivains : il s'agit, entre autres, du lien oralité et appropriation de l'écriture.

Ayant donc su tirer profit à la fois des sources de la tradition orale africaine et de la dynamique de l'écriture en Afrique, Amadou Hampaté BÂ nous offre une œuvre particulièrement hybride qui traite et valorise la société peule grâce à la forte présence du proverbe en son sein. Ce sont donc les raisons de cette manœuvre qui seront révélées dans cette dernière partie du travail.

#### **3.1. L'intégration du proverbe dans l'œuvre comme moyen de valorisation de l'oralité**

Les proverbes soumis à notre analyse et constituant à la fois le corpus interviennent respectivement dans des contextes bien précis. Leur utilisation abondante justifie leur adaptation facile à l'écriture. En effet, au regard de leur usage dans l'œuvre, l'auteur tente de vérifier l'authenticité de l'oralité face à l'écriture.

L'œuvre conserve ainsi sa valeur dans la mesure où ces proverbes traduisent, particulièrement, les réalités et les valeurs de la société peule. Du coup, si en insérant l'oralité à l'écriture, l'on arrive à traduire les réalités des peuples africains, alors on

en déduit que l'idée selon laquelle les langues africaines seraient pauvres une fois extraites de leur contexte oral est simplement et purement factice.

Par exemple, les proverbes tels que « **Les fils qui désobéissent à leur mère et les êtres qui se comparent à Allawalam tombent dans les ténèbres** » (p.106) et « **Tout ce que nous sommes et tout ce que nous avons sur cette terre, nous le devons une fois à notre père mais deux fois à notre mère, aussi bien notre bonheur que notre malheur** » (p.144) sont révélateurs des valeurs traditionnelles africaines telles que le respect des parents et la crainte de Dieu.

### 3.2. Le proverbe comme support de l'intrigue

Dans une œuvre, « l'intrigue c'est la combinaison des différents faits et événements qui constituent le récit, c'est l'enchaînement des épisodes » Roger Tro DEHO (2005, p.39). Afin de corroborer cette définition, Georges NGAL (1994, p.77) dit ceci : l'intrigue

C'est la synthèse de ce qui, dans le récit, est hétéroclite (...). Le schème qui permet de composer ensemble des circonstances, des intentions, des motifs, des conséquences non voulues, des hasards, des rencontres, des adversités, des secours, la réussite, l'échec, le bonheur, l'infortune ; l'intrigue fait de tous ces éléments séparés un récit symétrique où chaque chose est à sa place.

En effet le proverbe a une place très importante au niveau des intrigues de cette œuvre. C'est un instrument d'argumentation et une arme efficace dont les personnages se servent dans leurs différents échanges. De ce fait, ils sont émis dans le but d'éclairer ou d'enseigner les lecteurs en ce sens que dans tous les milieux africains, le proverbe occupe une grande place ; il est un élément essentiel du patrimoine culturel africain. Le proverbe constitue ce qu'il y a de plus expressif dans les sociétés africaines généralement et chez les Peuls en particulier. Dans cette œuvre, ils sont souvent employés pour renforcer les arguments et pour enrichir la conversation. Les utiliser avec habileté est un signe d'érudition et d'élégance dans l'expression. Par exemple, lorsqu'au cours de leur échange relatif au comportement

oisif de Petit Bodiel, Tantale use de sa sagesse et de son expérience de mère à travers les proverbes qui suivent

**« Un parent qui laisse son enfant dans le dos devenir une hache risque tôt ou tard de voir celle-ci lui tomber sur les talons et lui couper les tendons »** (p.10-11)

et

**« Quand bien même remplirais-tu les plus grands silos et greniers pour ton enfant vaurien, s'il ne change pas son état d'âme, il n'en vaudra pas la peine »** (p.12-12). Dans ces énoncés, il ressort, non seulement, un conseil, une mise en garde, mais bien plus la force argumentative du proverbe.

### **3.3. La forte présence des proverbes dans l'œuvre : un moyen de préservation de l'oralité**

L'avènement de l'écriture en Afrique a fortement influencé l'oralité. Cette influence a montré les limites de l'art africain. Un art qui tendait à disparaître sous l'énorme oppression des Occidentaux pour qui littérature et oralité sont fortement opposées. Pour eux, en fait, il était impossible de reconnaître la culture des Africains parmi les cultures du monde du fait de son caractère oral. Pourtant, l'Afrique avait bel et bien une culture. Celle-ci se transmettant oralement de bouche à oreille et de génération à génération subissait toutes sortes de préjudices. De ce fait, il était impérieux pour les intellectuels africains de préserver cet héritage ancestral à travers des moyens incontestables et perpétuels. Il s'agissait, donc, pour eux, de transcrire cet héritage dans les livres afin de les révéler plus tard au monde entier. En les transcrivant, sans le savoir véritablement, ils concouraient à préserver, certes, la culture africaine, mais également ses différents genres parmi lesquels figure le proverbe. Plusieurs années après, la découverte de ces écrits va permettre de comprendre que, même s'ils existaient dans les littératures écrites occidentales, les proverbes ont permis à l'Africain de préserver toute sa culture. Cela se perçoit dans cette œuvre à travers un bon nombre de proverbes qui sont :

**« Toute chose est porteuse de symbole et de langage »** (p.135).

« **Tout ce qui est, enseigne en une parole muette** » (p.135).

« **La forme est langage, l'être est langage, tout est langage** » (p.135)

En effet, le recours aux esprits et aux symboles sont une priorité dans la société peule. Tout cela témoigne du degré d'initiation de l'individu parce que la connaissance du monde spirituel en pays peul n'est possible que si l'individu a véritablement suivi et réussi toutes les étapes de son initiation. En outre, dans la société peule, c'est grâce également au décryptage des symboles que l'on parvient à savoir si l'individu a acquis une bonne formation et est apte à mener une vie décente et loyale.

### **3.4. La présence du proverbe dans l'œuvre comme matérialisation de l'intergénéricité**

Le mélange des genres oraux à l'écriture est très manifeste dans cette œuvre. L'émission des proverbes dans les échanges inter-personnages et les différentes dénominations (onomastique) recensés de part et d'autre sont une matérialisation de l'intergénéricité dans celle-ci.

Dans cette œuvre, en effet, l'auteur s'est résolument tourné vers la tradition orale, en recourant de façon esthétique aux ressources de l'oralité. Cette intrusion est une tentative, pour lui de jeter un pont entre l'art du sage ou conteur traditionnel et l'écriture moderne. Cette œuvre traduit les réalités socio-historique, socio-politique et socio-culturelle de son auteur Amadou Hampaté BÂ. Bien qu'elle soit un conte drolatique peul, elle traite de l'initiation en pays peul ; un passage indéniable pour acquérir la connaissance et la sagesse dans cette société. Et comme tel, elle débute par des formules introductives propres au récit oral et particulièrement au conte traditionnel africain. Il s'agit, en fait, de la formule introductive : « il y a longtemps, dans le Sano, pays des baobabs géants aux troncs et branches cuivrés, vivait une famille de lièvres appelée Bodiel » Amadou Hampaté BÂ (2009, p.7).

### 3.5. Proverbe et création littéraire écrite : une marque spécifique des œuvres africaines modernes

L'un des arguments avancés pour soutenir la spécificité des écrits africains modernes est la présence, en leur sein, des genres oraux et de modalités discursives appartenant à la littérature orale. Les genres oraux sont, ainsi, considérés comme des formes distinctives, à l'instar des œuvres qui les accueillent, des caractéristiques essentielles. A cet effet, le proverbe, genre oral, est de plus en plus présent dans les œuvres écrites. Dans cette œuvre, objet de notre travail, le proverbe entretient avec elle une relation d'intergénéricité, c'est-à-dire qu'ils se fusionnent mutuellement. Ce mélange de genres dans celle-ci lui confère une valeur de reconnaissance avec probablement l'avènement d'un genre littéraire nouveau. Ainsi, l'écriture de cet auteur peut être perçue comme une fusion et une adaptation du genre romanesque, du conte au genre proverbial emprunté à la littérature orale. Alors vu que cet auteur croit au pouvoir de la parole pour changer le monde, il s'est saisi de l'écriture comme support afin d'atteindre ses objectifs. Par ailleurs, il ne mène pas cette lutte en cavalier solitaire, car plusieurs autres écrivains africains tels que Kourouma AHMADOU, Labou Tansi SONY, Maurice BANDAMA, etc., se sont eux aussi inscrits dans cette logique qui permet de faire recours à la tradition afin de redorer les fondations de l'éthique de la modernité. Cela sous-entend que les proverbes et les autres genres oraux sont présents dans les œuvres pour se secourir et se donner une autre dimension littéraire objective.

Du coup, la présence du proverbe dans cette œuvre n'est pas fortuite. Ce nouveau procédé littéraire témoigne d'une vision moderne des romanciers africains. Celle-ci consiste à la valorisation de la culture orale africaine et l'enrichissement des genres littéraires par une invasion des modes culturels de l'Afrique profonde pendant ces temps où le processus de la mondialisation culturelle est vogue.

## CONCLUSION

Au terme de ce travail, il convient de retenir que l'incorporation des proverbes dans la littérature écrite africaine répond à plusieurs objectifs : ce mélange permet d'enrichir les intrigues. Il concourt à valoriser l'oralité, à transmettre un mode de vie et à le pérenniser. On note, également, la contribution à la création d'une esthétique romanesque où le merveilleux se perçoit par des faits naturels. De tous ces éléments énumérés, celui qui retient plus notre attention est l'intention cachée de l'auteur. En effet, à travers la transposition des proverbes dans son œuvre, l'auteur contribue implicitement à la sauvegarde et au sauvetage de la mort de la culture peule.

## BIBLIOGRAPHIE

BÂ Hampaté Amadou, 2009, *Petit Bodiel*, Abidjan, NEI.

BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Gallimard.

BANDAMAN Maurice, 1993, *Le fils de-la-femme-male,: conte Romanesque*, Paris, L'Harmattan.

BELINGA Samuel Matin Eno, 1978, *Comprendre la orale africaine*, Saint-Paul, Issy les Moulineaux.

DEHO Tro Roger, 2005, *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris, L'Harmattan.

*Dictionnaire universel*, 2002, AUF Hachette.

EFFOH Ehora Clément, 2013, *Roman africain et esthétique du conte*, Paris, l'Harmattan

IBÁÑEZ Mario Corcuera, 2009, *Tradition et littérature orale en Afrique, parole et réalité*, Paris, L'Harmattan

KOUADIO Yao Jérôme, 2012, *Les proverbes baoulé (Côte d'Ivoire), types, fonction et actualité*, Abidjan, Dagekof.

NGAL Georges, 1994, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.



PEYTARD Jean, 1970, « Oral et scriptural : deux ordres de situations et de description linguistiques », in *Langue Française* 6, p. 35-39. DOI : 10.3406/lfr.1970.5478.

## LES REPRESENTATIONS DU FEU DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE

D'AYI KWEI ARMAH

Dr. Christ Baklé KOUAME

Assistant

(Ecole Normale Supérieure (ENS) d'Abidjan)

kouamechristy@gmail.com

**Résumé :** Le feu joue un rôle important dans l'économie narrative des romans d'Ayi Kwei Armah. Il fait partie de la stratégie discursive de l'auteur et représente un des nombreux lieux de production de sens dans ces romans. Cet article se propose alors de décrypter les différentes figures qu'il revêt afin de mettre en lumière les sens auxquels ces figures renvoient, démontrant ainsi comment le feu assume à la fois une fonction négative et une fonction positive. Pour ce qui est de la fonction négative, le feu apparaît comme une source de complexe d'illusion de puissance, d'une part, et, d'autre part, comme un facteur d'aliénation. En ce qui concerne la fonction positive, le feu est perçu comme un symbole de libération quand il est synonyme de savoir, dans le sens prométhéen du terme.

**Mots clés :** roman africain contemporain, feu, complexe d'illusion de puissance, aliénation, savoir, libération

**Abstract :** Fire plays an important role in the narrative economy of Ayi Kwei Armah's novels. It is part of the author's discursive strategy and represents one of the many places where meaning is produced in these novels. This article therefore proposes to decipher the different figures it takes on in order to highlight the meanings to which these figures refer, thus demonstrating how fire assumes both a negative and a positive function. With regard to the negative function, fire appears as a source of power illusion complex, on the one hand, and, on the other hand, as a factor of alienation. With regard to the positive function, fire is seen as a symbol of liberation when it is synonymous with knowledge, in the Promethean sense of the word.

**Keywords:** contemporary African novel, fire, power illusion complex, alienation, knowledge, liberation

## Introduction

L'un des linéaments les plus marquants de l'esthétique qui est au fondement du roman africain de l'après-indépendance, à l'instar du roman contemporain de façon générale, c'est le refus de l'asémantisme. En effet, la plupart des éléments qui sont présents dans ce roman procèdent rarement de la gratuité. Ce sont des lieux de production de sens. Ils intègrent, de ce fait, la stratégie discursive des différents auteurs. Ils jouissent d'une certaine autonomie. L'on peut ainsi les étudier de façon spécifique. L'objectif de la présente étude est alors de faire du feu, un de ces éléments, une approche systématique dans le texte de l'écrivain ghanéen Ayi Kwei Armah.

Le feu joue un rôle narratif important dans les huit romans qui constituent le répertoire scriptural d'Armah jusqu'à ce jour, notamment ceux dont l'Afrique contemporaine sert de cadre spatiotemporel. Il est représenté sous des formes aussi diverses que variées et participe du nouement de la trame de ces romans.

L'approche de ces formes laisse apparaître une symbolique à la fois négative et positive. En effet, dans la fiction narrative de l'écrivain ghanéen, le feu est perçu comme source de complexe d'illusion de puissance et facteur d'aliénation, mais aussi comme symbole du savoir libérateur. Cette perception s'inscrit ainsi dans la droite ligne de la dialectique qui sous-tend généralement la symbolique du feu, comme le montre ici Gaston Bachelard dans *La psychanalyse du feu* quand il énonce :

Parmi tous les phénomènes, il (le feu)<sup>16</sup> est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires : le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brule à L'Enfer. Il est douceur et torture. Il est cuisine et apocalypse. Il est plaisir pour l'enfant assis sagement près du foyer ; il punit cependant toute désobéissance quand on veut jouer de trop près avec ses flammes. Il est bien-être et il est respect. C'est un dieu tutélaire et terrible, bon et mauvais. Bachelard (1949, pp. 19-20).

---

<sup>16</sup> La parenthèse est de nous.

En quoi donc le feu est-il source de complexe d'illusion de puissance et facteur d'aliénation, et de quelle manière apparaît-il comme symbole du savoir libérateur dans les romans d'Ayi Kwei Armah? C'est à cette problématique que tentera de répondre cette étude.

Pour ce faire, elle s'appuiera sur les outils théoriques et méthodologiques empruntés à la sociocritique de Pierre Zima; notamment ceux qui sont consignés dans son *Manuel de sociocritique*.

Dans cet ouvrage, le théoricien perçoit la sociocritique comme « la méthode qui s'intéresse à la question de savoir comment des problèmes sociaux et des intérêts du groupe sont articulés sur les plans sémantique, syntaxique et narratif ». Zima (2000 (1985), p. 9).

A travers cette méthode, il est donc question de démontrer comment des problèmes sociaux et des intérêts du groupe, liés aux représentations du feu, sont articulés sur les plans sémantique, syntaxique et narratif dans les romans d'Ayi Kwei Armah. En d'autres termes, il s'agira de prouver comment les différentes formes figurées par le feu sont absorbées et transformées par le texte romanesque de l'écrivain ghanéen.

### **1. Complexe d'illusion de puissance et aliénation : la double fonction du feu**

De façon générale, la notion de complexe renvoie à l'ensemble de sentiments et de représentations partiellement ou totalement inconscients pourvus d'une puissance affective qui organise la personnalité de chacun. Chez Ayi Kwei Armah, ce sont les dominés qui personnifient ce complexe ; ce sont eux qui développent un sentiment illusoire de puissance, en ayant recours au feu, ce qui a un impact sur leur personnalité. Cet état de fait est essentiellement articulé sur le plan sémantique à travers le sens que revêt les différents actes que posent ces dominés. Une seule scène en rend compte, mais une scène hautement significative. Il s'agit de celle qui se déroule dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, le premier roman de l'écrivain ghanéen, qui implique Oyo, la femme de l'homme (the man), le pauvre cheminot, le protagoniste de l'œuvre,

et qui se déroule dans le cadre de la préparation de la visite du ministre Koomson et de sa femme, Estella.

Au cours de cette scène, Oyo entreprend en effet de se « brûler les cheveux », à l'aide d'un instrument chauffé au feu, afin de les friser. Armah (1969, p. 29). Elle pose un tel acte dans le but de ressembler à Estella, qui à ses yeux, représente la grandeur, l'élévation, la puissance, en un mot, l'idéal du moi<sup>17</sup>.

En se brûlant les cheveux, Oyo se donne donc l'illusion d'une certaine puissance, alors qu'en réalité, sa famille et elle font face aux affres de la misère au quotidien. Mais, avec ses cheveux frisés au feu, elle a l'impression d'apparaître aux yeux du couple ministériel comme quelqu'un d'important, une femme moderne, forte. Pour Oyo, en effet, les cheveux crépus rappellent la femme sauvage, faible. Sa conception esthétique est ainsi en profonde contradiction avec celle des femmes noires que décrit par exemple Cheikh Anta Diop dans *Antériorité des civilisations nègres : mythe ou vérité historique ?*. Diop (1971, p. 34)

Dans cet essai, en effet, le penseur sénégalais décrit des femmes africaines qui se noircissent artificiellement les parties du corps qui ne sont pas naturellement pigmentées. Il cite l'exemple des Valaf, des Peul, des Toucouleur, des Bambara, des Laobé, des Sarakollé, etc. Ces femmes se font par exemple tatouer, en noir, les deux gencives et les deux lèvres, le plus souvent la lèvre inférieure, de même qu'elles se noircissent les paumes des mains et la plante des pieds par application de feuilles de henné réduites en poudre et additionnée d'eau.

A travers de telles pratiques, l'on peut penser que ces femmes assument ou (ré)affirment leur authenticité africaine. Oyo, au contraire, récuse cette perspective en ce sens que les cheveux crépus figurent généralement la femme africaine

---

<sup>17</sup> La notion de moi n'apparaît pas dans l'œuvre freudienne avec la seconde topique. Présente dans les premiers travaux de Freud, dans la période 1894-1900, elle est utilisée dans des contextes divers. Elle est conçue notamment comme pôle défensif du conflit névrotique. A la fois agent et objet de la défense, le moi élabore des mécanismes visant à sa propre défense. Celle-ci pour but de le protéger des représentations inconciliables avec l'ensemble, des représentations qui le constituent. Bonfanti et Lobrot (1999 (1995), p. 105).

authentique. La scène décrite démontre ainsi clairement qu'Oyo est sous l'effet d'une illusion de puissance. Le complexe réside dans le fait qu'elle en a développé une dépendance. Le feu, qui en est la source, intègre d'ailleurs cette dimension. C'est ce qui ressort ici de *La psychanalyse du feu* quand Bachelard énonce que « si le feu purifie, il laisse également des cendres, alors que les cendres sont souvent considérées comme de véritables excréments. » Bachelard (1949, p. 171). Les cendres, que le feu laisse dans les cheveux d'Oyo, sont donc le symbole de la guerre intérieure qu'elle se livre à elle-même, si l'on considère ces cendres comme des excréments laissés non plus sur sa tête mais dans sa tête.

Mais, le sens de la scène décrite est davantage renforcé par le fait qu'Oyo ressent la douleur inhérente à l'acte qu'elle a posé. Cet acte en devient ainsi une sorte d'immolation allégorique par le feu. Il s'agit de ce feu purificateur, dont parle encore Gaston Bachelard (1949, p. 169). Pour Bachelard, en effet, le feu sépare les matières et anéantit les impuretés matérielles. Autrement dit, ce qui a reçu l'épreuve du feu a gagné en homogénéité, donc en pureté.

Il est vrai que se friser les cheveux peut signifier littéralement se débarrasser de leurs aspérités afin de les rendre purs. Dans certaines langues africaines, l'on parle même de se « tuer » les cheveux. En réalité, il ne s'agit pas de se « tuer » les cheveux. Il s'agit d'éliminer les impuretés qui s'y trouveraient. C'est pourquoi dans le processus de frisage des cheveux, la tendance générale est de les séparer mèche par mèche avant de restaurer leur homogénéité en les peignant à nouveau ensemble. Cette opération permet sans doute de s'assurer que les cheveux sont frisés de la meilleure manière possible, donc qu'ils sont rendus le plus pur possible.

En effet, à la vue de la scène, le mari d'Oyo s'inquiète en ces termes : 'Cela doit être très douloureux' ('That must be very painful,')<sup>18</sup> Armah (1969, p. 128). Oyo rétorque de la façon suivante : 'Bien sûr que c'est douloureux.' ('Of course it is

---

<sup>18</sup> La traduction est de nous. Toutes les autres traductions le seront également. Nous précisons celles qui ne le seront pas.

painful.'). Armah (1969, p. 129) Il est donc clair que la quête de puissance à laquelle s'adonne Oyo par le truchement du feu est une quête douloureuse. Mais elle est prête à assumer cette douleur. Le feu, qui aurait dû la brûler, ne le fait pas. Au contraire, il lui réchauffe le cœur et nourrit son complexe.

La situation décrite reflète ainsi assez bien les propos suivants de Bachelard : « Alors le feu qui nous brûlait, soudain, nous éclaire. La passion rencontrée devient la passion voulue. » Bachelard (1949, p. 165). Oyo a donc intégré la douleur inhérente au feu. C'est le parchemin qui lui donne le sentiment d'accéder au monde des puissants ou tout au moins de s'en rapprocher en ressemblant à une femme puissante, à l'image d'Estella. Sa personnalité s'en trouve alors profondément affectée.

L'on peut mesurer une fois de plus cette réalité lors de la contre-visite qu'Oyo et son mari rendent aux Koomsons. Armah (1969, pp. 140-142). En effet, pour se rendre chez le ministre et sa femme, Oyo exige d'abord un taxi neuf et confortable. D'emblée, l'on peut penser qu'elle s'inquiète pour sa sécurité et son confort ainsi que pour la sécurité et le confort de son mari. L'on peut alors légitimer le fait qu'elle pose ce type de condition, d'autant plus que le voyage n'est pas gratuit. Mais, en réalité, avec ses cheveux frisés au feu, Oyo veut, ici aussi, se donner l'illusion d'une certaine puissance en débarquant d'un taxi neuf et propre dans le quartier résidentiel où habite le couple ministériel. Ensuite, dans le taxi, Oyo indique au chauffeur la direction de ce quartier avec une certaine fierté comme si elle l'y habitait depuis toujours. Enfin, en cours de trajet, Oyo ordonne au chauffeur, avec une condescendance non contenue, de s'en tenir à la conduite parce qu'elle trouvait qu'il devenait un peu trop commode avec son mari. C'est comme si elle voulait signifier au chauffeur qu'elle et son mari ne sont pas de la même classe que lui et qu'il devrait donc garder ses distances et faire son travail, comme le ferait par exemple un chauffeur en service qui conduit ses employeurs. Le trafic d'influence d'Oyo aura d'ailleurs apparemment bien fonctionné. Le chauffeur la regardera désormais avec une certaine considération. Il n'en fallait alors pas plus à Oyo, qui aura détecté ce signe de faiblesse, pour accentuer

son emprise. Elle se lancera en effet dans l'égrainage infini de ses supposés parents vivant à l'étranger et elle le fait dans un élan de délectation d'une certaine puissance.

Toutes ces scènes témoignent ainsi de la gravité du complexe d'illusion de puissance par le recours au feu dont souffre Oyo, en tant que symbole des dominés dans le monde romanesque d'Armah. L'on peut clairement noter qu'elle se donne beaucoup de mal à nourrir ce complexe. Il est vrai que ce n'est pas un exercice aisé de vouloir vivre en permanence dans une peau qui n'est pas à soi et d'assumer cette sorte d'hybridisme identitaire.

Cependant, chez l'écrivain ghanéen, les choses sont présentées de sorte que ces dominés apparaissent comme des victimes. Ce sont en effet de véritables martyrs de la politique de déni ou de dépréciation identitaire mise en place par l'élite au pouvoir dans l'Afrique indépendante et dont de nombreuses scènes témoignent. Le complexe d'illusion de puissance par le recours au feu qu'ils développent, est donc une quête de réhabilitation de leur moi constamment malmené par les puissants. Ils mènent cette quête pour avoir le sentiment d'exister, dans un contexte social où il n'y a que les puissants qui ont le droit à la vie.

Les actes posés par celle qui les symbolise, met finalement en relief la difficulté qu'ils éprouvent à s'accommoder de la condition qui est la leur. Ils n'arrivent pas à intégrer le fait que leur impotence rende autant possible l'oppression, notamment psychologique, dont ils sont victimes de la part de ceux qui, en définitive, ne sont que leurs frères et sœurs. Le complexe, qui découle de cette situation, apparaît alors comme une sorte d'exutoire. Il s'agit, pour ces dominés, d'édulcorer, un tant soit peu, la douleur inhérente à ce qu'ils subissent. C'est une quête de ré-humanisation, une quête de réhabilitation en termes de dignité humaine. S'il est vrai que cette quête en ajoute au caractère pathétique du sort qui leur est réservé, elle amplifie néanmoins le sentiment de condamnation et de révolte que l'on peut développer à l'encontre de leurs bourreaux. C'est à cette fin ultime que l'auteur semble inviter.



Les dominés, dont il est question, ne sont alors pas objets de condamnation. Bien au contraire, ils sont plaints. Ils ne sont perçus que comme les victimes piaculaires de la politique de réification<sup>19</sup> mise en place par ceux qui les dirigent et ce dès le lendemain des indépendances africaines.

Certes, les actes que posent ces dominés, à travers Oyo, laissent parfois perplexe. Ces actes ressemblent la plupart du temps à des exercices d'auto-flagellation. Ce sont des gestes de folie. Mais un tel développement est finalement sous-tendu par les lois de la logique. L'on peut aboutir à cette conclusion en s'appuyant sur cette idée de Frantz Fanon qui dit qu'« on ne subit pas impunément une domination ». Fanon (2006, p. 50).

Ceux qui sont condamnés, ce sont les dirigeants politiques de l'Afrique indépendante. Ce sont eux dont le rapport au pouvoir marginalise les faibles, les laisse pour compte et engendre des conséquences aussi désastreuses.

En ce qui concerne maintenant le feu qui assume la fonction d'aliénation, il ne s'agit pas du feu dans sa forme classique, usuelle, en tant qu'effet de combustion donc. Il s'agit du feu qui est perçu comme source d'éclairage, lumière. C'est également le feu dans son acception littéraire en tant qu'éclat, lueur, couleur vive, etc. Dans les romans d'Armah, ce sont les dirigeants politiques de l'Afrique indépendante qui intègrent ce type de feu. Ils le font dans le but de se mettre dans la peau du Blanc, de l'ancien colon, qui en est le symbole, et de se substituer à celui-ci. Ce faisant, ils deviennent étrangers à eux-mêmes, d'où l'aliénation. Ici, également, cette réalité est essentiellement énoncée sur le plan sémantique à travers le sens auquel renvoient non seulement les actes que posent ces personnages, mais aussi ce

---

<sup>19</sup> Selon Pierre Zima, par exemple, il y a réification dans la mesure où la domination de la vie quotidienne par les lois du marché entraîne une réduction du travail humain et de l'individu lui-même à un objet d'échange, à une chose. Dans la foulée, évoquant l'important essai de Goldmann sur la « Réification » et le citant, Zima écrit que dans un contexte social où l'on considère l'individu du point de vue du marché (de la valeur d'échange) en faisant abstraction de toutes ses qualités personnelles (caractérielles, affectives, intellectuelles), l'aliénation caractérise les rapports humains. Zima (2000 (1985), pp. 27-28).

qui relève de leur *être*. C'est le personnage du ministre Koomson, dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, qui s'illustre le mieux dans cette catégorie.

Pour commencer, il faut déjà rappeler que la femme de Koomson se nomme Estella. Pour Gèneviève Ngosso, par exemple, « ce nom fait penser à celui d'une star hollywoodienne » Ngosso (1978, p. 115). Le nom Estella renvoie en effet au stellaire, à ce qui est relatif aux étoiles. Ne parle-t-on pas d'Hollywood comme de la cité des étoiles ?

Dans le roman, Estella rappelle en effet constamment une véritable « con[stella]tion » d'étoiles avec ses bijoux en diamant et en or. Elle est comme une sorte de supernova. Avec une telle femme à ses côtés, Koomson a sans doute le sentiment d'avoir continûment la tête dans les étoiles, dans la lumière. Il se sent ainsi plus proche du Blanc.

Dans la même perspective, Koomson est souvent associé à la lueur (the gleam). Il est d'ailleurs considéré comme faisant partie des *gens du clinquant* (people of the gleam). Il est opposé dans ce sens à l'homme. Ce dernier fait souvent corps avec l'obscurité, le noir, et est supposé incarner une certaine authenticité. L'association sémantique entre Koomson et la lueur postule donc son aliénation.

Dans un cadre comparable, Koomson est souvent identifié à des objets qui s'inscrivent dans le champ lexicographique de la brillance, de la lumière, du scintillement, etc. C'est le cas, par exemple, de ses boutons de manchette ou encore des montres qu'il porte. Ceux-ci se caractérisent par leur ostensible brillance. L'Atlantic caprice, l'hôtel de luxe qu'il fréquente avec ses amis de la gentry, est décrit comme étant d'une « blancheur aveuglante ». L'hyperbole, qui sous-tend cette lexie, à travers le rapprochement de sens entre la couleur blanche et le caractère aveuglant de celle-ci, donne une certaine profondeur à l'aliénation de Koomson.

La description de la maison de Koomson vient davantage renforcée cette idée. Cette maison est en effet truffée d'ampoules. Ces ampoules dégagent une lumière des plus vives. Le narrateur le constate en ces termes : « c'était surprenant la manière

dont un lieu comme celui-ci était éclairé. Tous les objets luisaient dans la pièce<sup>20</sup> ». Toutes ces lumières sont supposées rapprocher Koomson un peu plus du Blanc et ainsi l'éloigner un peu plus du Noir, dont l'obscurité et la pénombre sont l'incarnation. Ces lumières remplissent ainsi une fonction emblématique à son égard. C'est dans ce sens que J. P. Goldenstein, par exemple, indique que « la description de l'objet informe le lecteur sur le « caractère » de son possesseur ». Goldenstein (1986 ; pp. 96-97).

Tous ces éléments témoignent donc de ce que Koomson est devenu complètement étranger à son moi authentique. Il ne vit plus en lui qu'un moi d'emprunt, un moi de substitution, celui du Blanc. Il est ainsi irrémédiablement lancé sur le chemin du pourrissement spirituel. C'est pour lui un chemin de non-retour. Il n'a pas de répit. C'est comme si son phénotype a subi une mue définitive absolue. C'est cette belle expression que Frantz Fanon utilise notamment pour décrire le résultat du complexe du Blanc chez certains Noirs. Fanon, (1952, p. 39).

L'on n'est alors point surpris par certains propos tenus par le Maître (Teacher) dans *The Beautiful Ones are Not Yet Born*. Armah (1969, p. 92). Pour ce dernier, en effet, les élites au pouvoir dans l'Afrique postindépendance n'ont jamais véritablement haï le colon. Elles ont au contraire toujours voulu s'identifier à lui et donc la posture de détestation qu'elles ont adoptée à son égard pendant les luttes de libération n'était en fait qu'une posture teintée d'hypocrisie. Il s'agissait en réalité d'une attitude empreinte d'amour, un amour dénaturé peut-être, mais un amour tout de même.

Koomson est donc, dans l'univers diégétique armahien, la représentation des dirigeants politiques africains qui ont décidé de faire des indépendances africaines un échec et une source de désillusion en essayant de se substituer à l'ancien colon par le recours au feu. Ils donnent d'ailleurs de la matérialité à une telle entreprise en brimant

---

<sup>20</sup>It was amazing how much light there was in a place like this. It glinted off every object in the room. Armah (1969, pp. 145-146).

les masses, notamment psychologiquement, comme l'a fait le Blanc, hier, durant la colonisation. C'est le cas de Koomson, comme l'attestent de nombreuses scènes. Il aurait pourtant fallu opérer une rupture radicale, à l'aune des exemples fournis par l'Histoire. C'est ce que nous enseigne Edem Kodjo (1985, pp. 121-122).

Mais ce qui est encore plus préoccupant à ce niveau, c'est que ces dirigeants ne se contentent pas du résultat auquel ils ont abouti. Ils comptent le pérenniser en lui donnant une certaine perspective. Les choses se passent donc comme si l'on voulait faire de la dépendance de l'Afrique, « un spectacle sans fin », à l'image de ce « spectacle to which there is no end » dont parle le théoricien postcolonial Robert J. C. Young. Young (2003, p. 58). Young évoque en effet cette idée pour montrer comment depuis 1840 jusqu'à nos jours la cave a souvent été le site de l'intervention occidentale contre les peuples du monde islamique. C'est cette réalité qu'incarne Princesse (Princess), la fille de Koomson, notamment par rapport à son nom.

D'emblée, il est à noter qu'il s'agit d'un nom qui est européenisé. Dans une scène, par exemple, l'homme trouve étrange la sonorité de ce nom et se demande si c'est le véritable nom de la petite Ghanéenne ou une sorte de sobriquet. Armah (1969, p. 148). Koomson, lui, ne se pose sans doute pas ce genre question. Logiquement, s'il a donné un tel nom à sa petite fille, c'est pour se donner le sentiment de la mettre dans la peau d'une petite fille blanche, en rejet de la petite ghanéenne qu'elle est, comme il tente de le faire pour lui-même.

Koomson est donc en train de préparer Princesse à lui succéder, en tant qu'emblème de la classe dirigeante de l'Afrique postindépendance qui a décidé d'assumer l'héritage colonial chez l'écrivain ghanéen. Elle pourra alors, en grandissant, porter le flambeau pour la perpétuation de cet héritage. Ainsi, tout comme son père, qui a également un nom européenisé<sup>21</sup>, domine aujourd'hui l'homme, qui n'a même pas de nom, symbole des masses à l'identité dépréciée dans

---

<sup>21</sup> En effet, selon le critique ghanéen Kofi Yankson, « Koomson est la version anglicisée du nom akan ou (ahanta), « Inkumsa ». Yankson (1994, p. 42).

une Afrique toujours dépendante chez Armah, Princesse pourra dominer demain Deede et Adoley, les deux enfants de l'homme. Ces deux enfants, comme l'on peut le noter, portent des noms authentiques. Ils sont donc censés être les victimes de la future politique néocoloniale dont Princesse sera le porte-étendard.

Une telle analyse acquiert toute sa légitimité si l'on prend en compte la thèse développée par Herbert Marcuse, de l'Ecole de Frankfort, dans ce sens. Frantz Fanon le cite en révélant que « la structure familiale est intériorisée dans le surmoi et projetée dans le comportement politique ». Fanon (1952, p. 121). Cette thèse est en effet une façon de dire que les orientations politiques de demain sont souvent forgées dans ou par la structure familiale d'aujourd'hui.

C'est en considérant une telle éventualité que le narrateur de *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* pose et se pose la question suivante : « Pendant combien de temps encore les dirigeants africains représenteront-ils une malédiction pour l'Afrique ?<sup>22</sup> ». Cette question, à caractère déclaratif, est d'ailleurs l'une des formules chocs qui ont fait la réputation d'Ayi Kwei Armah dans sa lecture de la question de la gouvernance politique en Afrique dans son œuvre romanesque. Elle traduit parfaitement l'inquiétude ou le désarroi qui peuvent prévaloir à ce niveau.

Cette première partie de l'analyse a mis en lumière, d'une part, la manière dont les dominés, dans l'univers diégétique armahien, ont un recours douloureux au feu pour se donner l'illusion de puissance afin d'avoir le sentiment d'exister, dans un monde qui tend à les déprécier, au point d'en développer un complexe. Mais la situation est présentée d'une telle manière qu'elle apparaît finalement comme un prétexte pour dénoncer les dirigeants politiques de l'Afrique indépendante, dont la politique de déshumanisation et de réification a engendré un tel résultat. D'autre part, elle a montré comment les dirigeants politiques de l'Afrique indépendante se sont appropriés le feu, en tant que lumière ou encore lueur, afin de se mettre dans la peau du Blanc, l'ancien colon, qui en est le symbole, et perpétuer la dépendance de l'Afrique. Le mot « perpétuer » est pertinent dans la mesure où ces dirigeants

---

<sup>22</sup>«How long will Africa be cursed with its leaders?». Armah (1969, p. 80),

travaillent non seulement dans le sens de la dépendance de l’Afrique d’aujourd’hui mais aussi de celle de demain en préparant leur progéniture à prendre leur suite. Tous ces problèmes sociaux, liés aux représentations du feu dans les romans de l’écrivain ghanéen, ont été essentiellement articulés sur le plan sémantique à travers le sens que revêt le *faire* des différents personnages mais aussi leur *être*. Mais, si cette partie rend compte de la symbolique négative qui sous-tend le feu dans les romans d’Armah, il s’agit maintenant de voir ce qu’il en est de son acception positive en abordant le savoir en tant que symbole du feu libérateur.

## 2. Le savoir, symbole du feu libérateur

Sous la forme du savoir, le feu, dans l’œuvre romanesque d’Ayi Kwei Armah, renvoie à ce qui est inhérent à la vie intellectuelle. Il fait alors penser à ce que Bachelard identifie comme le complexe de Prométhée toujours dans sa *psychanalyse du feu*. Bachelard (1949, p. 26).

En effet, pour Bachelard, il y a, en l’homme, une véritable volonté d’intellectualité. De ce fait, le penseur français propose de ranger sous le nom de complexe de Prométhée, toutes les tendances qui nous poussent à savoir autant que nos pères, plus que nos pères, autant que nos maîtres, plus que nos maîtres. Il perçoit ainsi le complexe de Prométhée comme le complexe d’Œdipe de la vie intellectuelle.

Dans le monde romanesque d’Ayi Kwei Armah, il y a deux personnages qui ont parfaitement intégré le concept bachelardien du complexe de Prométhée. Comme Prométhée<sup>23</sup>, ces deux personnages vont acquérir le savoir, représentation métaphorique du feu, dans une perspective de libération de leurs différents peuples. Comme pour la première partie, cet état de fait est essentiellement articulée sur le plan sémantique à travers la signification des actes qu’ils posent.

Commençons par Baako, le protagoniste de *Fragments*, le second roman de l’écrivain ghanéen, par ordre chronologique. Dans ce roman, Baako exprime

---

<sup>23</sup> Rappelons, à toutes fins utiles, que Prométhée est ce dieu, ce Titan, qui a dérobé le feu, apanage des dieux sur l’Olympe et objet de domination absolue, pour le transmettre aux hommes dans la plaine.

clairement le désir de contribuer à la libération de son peuple, qui vit sous l'oppression de dirigeants africains néocoloniaux, en usant du savoir, du feu. Pour ce faire, il se rend aux États-Unis pour acquérir ce savoir, ce feu.

Lorsque Baako retourne dans son pays, après cinq années d'étude, il a pour seuls bagages une guitare et une machine à écrire. La guitare a une valeur sentimentale pour lui. Quant à la machine à écrire, il a l'intention de l'utiliser pour transcrire des mots. C'est par le truchement de ces mots, qui témoignent du savoir acquis, du feu maîtrisé, qu'il compte libérer son peuple.

Cependant, Baako se heurte à une réalité implacable. Dans son pays, d'une part, la plupart des gens sont analphabètes, et d'autre part, ceux qui savent lire ne sont pas très friands de lecture. Baako, lui-même, est d'ailleurs conscient de cette réalité. Il l'exprime de la manière suivante : 'Après tout, je devrais me demander qui lirait les choses que je voulais écrire.'<sup>24</sup> Ou encore de cette façon :

'À bien des égards, j'ai pensé que la chance de faire des scénarios de films pour un public analphabète serait supérieure à l'écriture, tout comme une opportunité artistique. Ce serait une question d'images, pas de mots. Rien de nécessairement étranger dans les images, pas comme les mots anglais'.<sup>25</sup>

Ocran, son ancien professeur d'art au lycée, abonde dans le même sens que lui. Il lui rappelle le caractère futile que peuvent revêtir de simples mots dans la société à laquelle ces mots sont destinés. C'est comme si Ocran voulait dire à Baako, *res, non verba*, autrement dit, *des réalités, des actes, non des mots*. C'est, en substance, ce que revêt le discours qu'il tient en ces termes : 'Des mots. Non. Trop de mots ne sont que des mensonges. Tu ne peux tromper personne avec des choses qui ont une texture. Il faut vraiment créer. Trop de mots ne servent qu'à dire des mensonges.'<sup>26</sup>

<sup>24</sup> 'After all I had to ask myself who'd be reading the things I wanted to write.' Armah (1972, p. 80).

<sup>25</sup> 'In many ways, I've thought the chance of doing film scripts for an illiterate audience would be superior to writing, just as an artistic opportunity. It would be a matter of images, not words. Nothing necessarily foreign in images, not like English words'. Armah (1972, p. 81).

<sup>26</sup> 'Words. No. Too many words are just lies. You can't fool anyone with things that texture. You really have to create. Too many words are just for telling lies.' Armah (1972, p. 118).

Baako se retrouve ainsi dans une impasse ; il se retrouve dans une situation qui rappelle « l'idéalisme abstrait », dont parle Lukacs dans sa *théorie du roman*, à l'instar des héros comme Don Quichotte ou Julien Sorel (*Le Rouge et le Noir*). Ces derniers cherchent en effet à imposer leur idéal à la réalité. Celle-ci est trop complexe et trop riche pour la vision limitée d'un Don Quichotte qui se heurte à des obstacles imprévus et incompréhensibles. Lukacs évoque alors la « conscience trop étroite » du héros et le « rétrécissement de l'âme agissante », comme le rapporte Pierre Zima. Zima (2000 (1985), p. 98).

En outre, la situation est exacerbée par le fait que le peuple, auquel Baako s'adresse, est sous l'emprise de la « mentalité de cargo ». Il s'agit de cette mentalité qui consiste à attendre du « been to », celui qui revient de l'étranger, notamment de l'Occident (l'Olympe ?), non pas la connaissance, le feu, mais des biens matériels à caractère utilitaire. L'un dans l'autre, le message ne passe pas et Baako finit par échouer dans sa quête de libération de son peuple par le biais du savoir, du feu. Cet échec prend même une forme matérielle quand Baako est rejeté physiquement non seulement par sa famille, exceptée Naana sa grand-mère aveugle, mais aussi par la société. Il est considéré comme un fou, fait même l'objet de lapidation, et finit par se retrouver dans un asile pour aliénés mentaux, avant d'être finalement réhabilité.

Mais le fait que Baako échoue dans son entreprise ne remet nullement en cause son destin prométhéen. Ce qui est mis en relief ici, avant tout, c'est son intention d'acquérir le savoir, le feu, et d'en user comme d'un moyen de libération de son peuple. La méprise, qui lui est imputable, c'est sa méconnaissance de ce peuple. Si donc le savoir, le feu, peut indéniablement servir de moyen de libération, pour être efficace, il doit être en adéquation avec les fondements profonds sur lesquels repose la cible visée.

En ce qui concerne maintenant le second personnage, il est connu sous le nom de Modin Dofu. C'est l'un des trois personnages principaux de *Why Are We So Blest ?*, le troisième roman d'Ayi Kwei Armah. Comme Baako, Modin est un jeune



ghanéen qui est allé acquérir la connaissance, le feu, aux États-Unis. C'est un étudiant brillant qui a reçu une bourse, de la part des États-Unis, pour entrer à Harvard, la prestigieuse université américaine.

Dans l'entendement de Modin, il s'agit de revenir avec cette connaissance, ce feu, afin d'apporter sa contribution à la libération de son peuple. Comme dans le cas Baako, ce peuple vit également sous le joug du néocolonialisme.

Mais, une fois sur place, Modin se rend très rapidement compte que le but de la bourse dont il est bénéficiaire n'est pas celui auquel il croit. Il réalise que ce n'est pas le produit d'une quelconque philanthropie de la part des Américains à son égard. Cette bourse représente en fait une sorte d'avance sur salaire pour faire de lui un factotum. Il s'agit de cet Africain qui doit servir d'intermédiaire dans la politique néocoloniale américaine en Afrique. Modin doit donc acquérir le savoir, le feu, et revenir auprès de son peuple certes. Mais il ne doit pas s'en servir pour libérer son peuple. Il doit, au contraire, l'utiliser pour davantage asservir et détruire ce dernier pour le compte de l'Amérique.

Naturellement, ce destin n'est pas celui dont rêve Modin. Il renonce alors logiquement à cette bourse et donc au savoir, au feu. Dans son cas d'ailleurs, paradoxalement, c'est ce renoncement qui apparaît comme un geste de libération.

En effet, Modin aurait accepté le rôle de factotum qui lui était dévolu, qu'il serait devenu un agent d'exacerbation de l'état de dépendance dans lequel son peuple se trouve. Pour s'en convaincre, il suffit de regarder le personnage de Seth dans *Osiris Rising*, le sixième roman d'Armah. Ce dernier est, en effet, l'anti-Prométhée par excellence dans le monde romanesque de l'écrivain ghanéen. Il a acquis le savoir, le feu, en Occident (Amérique), mais il est revenu dans sa communauté non pas pour contribuer à sa libération mais pour travailler, ce de façon très active et extrêmement déterminée, à son asservissement et à sa destruction. Il s'est résolument mis au service des forces néocoloniales au détriment de son peuple. Modin, lui, a donc refusé ce savoir, ce feu toxique. Il l'aurait acquis qu'il s'en serait servi non pas pour éclairer

son peuple sur le chemin de la liberté mais pour brûler ce dernier et l'éloigner un peu plus de ce chemin, à l'instar de Seth. C'est le gage de son statut de libérateur en rapport avec le feu.

Cette seconde partie de l'analyse a mis en relief la manière dont le feu, perçu sous la forme du savoir, de la connaissance, peut apparaître comme un véritable instrument de libération. Baako et Modin, à travers leur engagement, en ont été l'illustration. Le fait que ces deux personnages échouent finalement dans leur quête, ne remet pas en cause leur destin prométhéen. Bien au contraire, ces échecs augurent de victoires futures. Tous ces intérêts du groupe, liés aux représentations du feu dans les romans de l'écrivain ghanéen, ont été essentiellement formulés sur le plan sémantique à travers la signification des actes posés par Baako et Modin. Mais la manière, dont les choses se terminent à ce niveau, ne surprend pas par rapport à l'esthétique qui sous-tend la fiction de l'écrivain ghanéen de façon générale. C'est une esthétique qui épouse souvent les contours de ce qui se passe dans la vie réelle. La libération de l'Afrique n'ayant pas encore abouti, les actes de libération de l'Afrique dans les romans d'Armah ne sont alors jamais complètement finis en eux-mêmes. Ils sont toujours mis en perspective.

### **Conclusion**

Au terme de cette étude, il ressort, de façon indéniable, que le feu joue un rôle extrêmement important dans l'économie narrative des œuvres d'Ayi Kwei Armah. C'est un puissant lieu de production de sens dont le décryptage permet d'accéder à une partie de la pensée de l'écrivain ghanéen, telle qu'elle est consignée dans son œuvre.

Sous les différentes formes qu'il revêt, Armah s'en sert, d'une part, pour dénoncer la politique de déshumanisation des masses instaurée par les dirigeants politiques de l'Afrique indépendante. Mais cette dénonciation ne se fait pas directement. Elle se fait à travers l'exposé des effets de cette politique sur ces masses.

Ces dernières ont en effet développé un complexe d'illusion de puissance en ayant un recours douloureux au feu, dans le but de renverser le cours des choses, c'est-à-dire dans une quête de ré-humanisation. Dans cette perspective, le feu remplit également la fonction d'aliénation à travers des dirigeants politiques de l'Afrique indépendante qui l'ont adopté dans le but de se mettre dans la peau du Blanc, l'ancien colon, qui en est le symbole, afin de perpétuer la politique de dépendance que ce dernier a instaurée durant la colonisation. D'autre part, l'écrivain ghanéen l'appréhende sous la forme du savoir pour montrer comment il peut servir d'instrument de libération, notamment dans sa conception prométhéenne. Toute cette analyse a été menée sous l'égide de la sociocritique de Pierre Zima.

## **Bibliographie**

### **Corpus**

ARMAH Ayi Kwei (1969), *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, London, Heinemann

ARMAH Ayi Kwei (1972), *Fragments*, Boston, London, Heinemann.

ARMAH Ayi Kwei (1974), *Why Are We So Blest?*, London, Heinemann.

ARMAH Ayi Kwei (1995), *Osiris Rising*, Popenguine (Sénégal), Per Ankh.

### **Essais, études et autres textes**

BACHELARD Gaston (1949), *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard.

BONFANTI Thierry et LOBROT Michel (1999), *La psychanalyse*, Paris, Hachette.

DIOP Cheikh Anta (1974), *Antériorité des civilisations nègres : mythe ou vérité historique ?*, Paris, Présence africaine.

FANON Frantz (1952), *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil.

FANON Frantz (1961), *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero.

FANON Frantz (2006), *Pour la révolution africaine*, Paris, La Découverte.

GOLDENSTEIN J-P (1986), *Pour lire le roman*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael.

- KODJO Edem (1985), ...*Et demain l'Afrique*, Paris, Stock
- N'GOSSO Geneviève (1978), « La femme dans le devenir de la société africaine dans *l'Age d'or n'est pas pour demain*, et *Fragments d'Ayi Kwei Armah* », Séminaire de l'ILENA, NEA, pp. 113-123.
- YANKSON Kofi (1994), *Ayi Kwei Armah's Novels*, Cape-Coast, Cape-Coast University Workshop.
- YOUNG Robert J-C (2003), *Postcolonialism: A Very Short Introduction*, New York, Oxford University Press.
- ZIMA Pierre (2000), *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan,

**TRANSFERT D'IMAGES ET INSTABILITÉ DISCURSIVE DANS  
QUELQUES ROMANS DE MARIE DARRIEUSSECQ**

**Orphée GORÉ,**  
**Enseignant-chercheur (Maître-assistant)**  
**Littérature française et francophone**  
**École Normale Supérieure d'Abidjan.**  
[orpheegore@gmail.com](mailto:orpheegore@gmail.com)

**Résumé**

Cet article apporte un élément de réponse aux questions liées à l'artifice, à l'exhibition et à la monstration chez Darrieussecq. Dans une perspective intermédiaire, l'étude montre que l'œuvre romanesque de cette autrice contemporaine se veut ouverte. Elle offre un vaste champ de possibilités esthétiques où la discontinuité et l'hétérogénéité s'opèrent, entre autres, par une représentation fictionnelle qui flirte avec les confins de l'art pictural, photographique et cinématographique.

**Mots clés : Images, description, collage, intermédialité, discontinuité.**

**Abstract**

This article is an answer to the issue relating to the artifice, the exhibition and the monstration in Darrieussecq's work. In an intermedial perceptive, the article shows that the novelistic work of this contemporary author intends to be open-minded. She offers a large field of aesthetic possibilities where discontinuity and heterogeneity operate by a functional representation that filters with the confines of pictorial art, photography and cinematography.

**Keys words: Pictures, description, collage, intermediality, discontinuity.**

## Introduction

Le refus d'une rémanence de "l'écrire classique" (Roland Barthes 1980), entendons une allégeance servile à des protocoles rédactionnels, ont conduit certains régimes littéraires contemporains à la production d'œuvres hautement intellectuelles, parfois « illisibles » en raison de leur plastique excessive qui semblent les destiner ou les réserver à une certaine élite. Devant cette « impasse », l'esthétique postmoderne propose, en réalité, une sorte de réconciliation entre l'illusion référentielle et le langage par une interaction dynamique qui engage la littérature sur la voie de *L'impureté* (1985) comme le souligne Guy Scarpetta.

Pour étayer cette « vilénie » au service de la production textuelle, notre intérêt se porte sur la notion de « transfert d'images » notamment chez l'écrivaine contemporaine française Marie Darrieussecq. En effet, subversifs et iconoclastes, ses romans sont marqués d'un éclectisme ouvert à l'art visuel et sa production romanesque recèle une écriture originale reposant sur l'art du bricolage et du colportage<sup>27</sup>. Mais avant, il convient de présenter notre conception du « transfert d'images » dans l'usage que nous prêtons à cette autrice afin de bien cerner le sujet. Il s'agit de la transposition des images (non pas dans leur dimension figurative ou picturale) dans leur représentation textuelle c'est-à-dire, en « objet-texte iconique<sup>28</sup> ».

Une telle orientation du roman mettant en jeu les techniques scripturales utilisées par l'auteure pour enfanter une textualité dynamique, soulève une ligne directrice centrée autour d'une problématique qui se structure en deux questions essentielles :

---

<sup>27</sup> Il s'agit d'imprimés qui furent diffusés à partir du XVIe s. dans les villes et les campagnes par des marchands ambulants en l'occurrence, les feuilles volantes, les tracts politiques et religieux, les ouvrages de médecine, les feuilles d'images, mais aussi des œuvres littéraires telles que contes, romans d'aventures etc.

<sup>28</sup> Voir la thèse unique de M. Claude Dedomon qui a pour titre : *L'écriture romanesque chez Marie Darrieussecq : un acte d'exploration, un jeu de création*, Université d'Abidjan, 2008, p.216.

Il faut souligner que cet article tire sa matière première de cette thèse que nous essayons de rafraichir...

- par quels procédés l'image se transforme, se transfigure lorsqu'elle est mise en mouvement par l'entremise du « transfert » pour construire ou déconstruire ses récits ?
- comment ces images habitent l'espace de création de Darrieussecq et nourrissent la dynamique narrative ?

Le jeu et l'enjeu du transfert des arts visuels dans la construction diégétique des récits posent le problème du descriptif contemporain en tant que métaphore des lois scripturales. L'objet étant de mettre en lumière la singularité de Darrieussecq à partir de l'intermédialité<sup>29</sup>. Par rapport à la nature des images exploitées ou décrites, l'analyse se fera sur la base de deux principaux axes. D'une part, par la recodification des images visuelles fixes et des images visuelles mouvantes dans leur « nouvelle » fonctionnalité et d'autre part, en les appréhendant comme des matières diégétiques.

### **1. Les images visuelles immobiles**

Faisant suite à de nombreux écrivains postmodernes, Darrieussecq intègre à la représentation fictionnelle des images visuelles fixes ou immobiles. Nous regroupons sous le vocable d'« images visuelles immobiles », les cartes postales, les cartes photographiques, les affiches et les graffitis. Ainsi, par leur narrativisation ou verbalisation, la créatrice entend fusionner ces entités (texte et image) diverses par le truchement de la description. Pour Jean-Marie Kouakou cet enchevêtrement :

---

<sup>29</sup> « Notre conception de l'intermédialité vise à la reconstruction de relations intermédiatiques ; elle n'a pas le statut d'une théorie exhaustive de toutes les relations médiatiques possibles, mais d'un Suchbegriff [voir Walter Moser] et d'un axe de pertinence paradigmatique. Si nous entendons par « intermédialité » qu'il y a des relations médiatiques variables entre les médias et les séries culturelles et que leur fonction naît entre autres de l'évolution historique de ces relations, si nous entendons par « intermédialité » le fait qu'un média recèle en soi des structures et des possibilités d'un ou de plusieurs autres médias, cela implique alors que la conception d'un type monadique de média est à exclure.

Dès le début, la recherche en intermédialité – comme je la concevais – devait tenir compte des processus synchroniques et diachroniques qui impliquaient les médias, ainsi que des relations médiatiques variables et de leurs fonctions (historiques). [...]

L'intermédialité est donc un principe de recherche actif qui doit permettre de comprendre toute forme de développement historique médiatique. (Müller 2007 : 95-96)

[...] consiste à concevoir comme critère, la picturalité de la description ainsi que de sa spatialité. (...) Cette double épreuve de représentation discursive consiste en un effet de disposition, d'agencement ou de composition. Elle s'applique à iconiser et à rendre total une simple portion du monde visible "prélevé" par un artiste. (Jean-Marie Kouakou, 1989, p.228).

Cette réponse « évidente » propose une sorte de dépicition qui consiste, ici, à convertir l'image en texte. Pour comprendre ce dispositif utilisé par l'autrice, nous procéderons aux recensements des images qui mettent en mouvement la rhétorique descriptive.

### 1.1 Lire la carte postale

À ce stade de notre étude, nous voulons explorer ce médium et voir comment Darrieussecq se l'approprie. Dans *Bref séjour chez les vivants (2001)*, la narratrice use de ce modèle iconotextuelle de manière assez spéciale :

Il y a une carte postale, de Jeanne, elle la tend à Momo. (...). Regarde la photo, le delta du tigre, Rio de la Plata, un fouillis de cannelle sauvage, d'aromates, de ficus monstrueux mangés de glycines géantes, un labyrinthe de mares et de canaux, et au dos : *Ici c'est la Normandie, tout le monde a sa maison secondaire, la nôtre est fantastique, le printemps est déjà là, j'espère que vous allez bien, je vous embrasse, Jeanne.* (Marie Darrieussecq, 2001, p.14)

Dans cet extrait, le présentatif « il y a » joue le rôle d'une réclame visuelle, si l'on s'en tient aux méthodes de la rhétorique visuelle élaborées par Abraham Moles (1981, p. 77). Il y a pour ainsi dire, une monstration, une tabulation invitant à saisir les objets décrits par le canal oculaire avec la mise à contribution des éléments typographiques et grammaticaux tels que l'italique et les deux points. Par une telle perspective, la carte postale acquiert, sans doute, une valeur textuelle prégnante car participant aussi bien à sa sémantisation qu'à sa fragmentation. La carte photographique contribue, dans une certaine mesure, à cette impulsion narrative.

### 1.2 La carte photographique

Sensible aux modalités matérielles de cet élément de représentation ainsi qu'à ses implications discursives, Darrieussecq use de ce médium dans ses productions romanesques. Par exemple dans *Naissance des fantômes (1998)*, la



narratrice nous invite, par l'entremise de son album photo, à un voyage douloureux vers son passé marqué notamment par la disparition de son époux :

J'avais pris notre album de mariage et je me suis engouffrée dedans comme une forêt détrempée par la bourrasque. Mon mari, dont le visage n'était plus visible nulle part, se dirigeait soit vers le fond, soit vers les côtés de l'image, et le regard des gens me fixait, le point était fait sur moi ; on aurait dit que j'avais gagné une course, que j'étais le prétexte d'un pittoresque fait divers, une rosière au bras d'un anonyme, une communiant(e) un peu âgée, la vedette en blanc d'une manifestation folklorique. Bientôt, dans le défilement des pages, je ne suis plus qu'une épouse factice, solitaire et désolée, la main encore levée vers un coude absent. Je tournais les pages de plus en plus vite, (...). Ne sachant que faire de mes mains, je les croise maladroitement sur mon petit sac blanc, et on dirait, au milieu de la foule qui me jette des grains de riz, que j'ai peur qu'on me l'arrache, comme s'il contenait des aveux. Le regard que j'ai sur ces photos, je le reconnais, il n'a pas changé, c'est le regard que je savais avoir au moment de la cérémonie : un regard fuyant, (...) ; la pelle à gâteau à la main, sur cette photo idiote qui déjà, au moment du défilement me gênait par avance... (Marie Darrieussecq, 1998, pp.51-52)

La narratrice-héroïne se replonge, en nous entraînant, dans les amers souvenirs de sa vie couple par un parcours de son album de mariage. Il y a une description successive du mari et d'elle-même. Il ressort de cette réminiscence photographique, un sentiment de frustration mis en évidence par l'expression « photo d'idiote ». On pourrait dire que l'observateur ou le scripteur possède dans ce cas, un « œil qui se souvient ».

Il semble évident que la carte photographique ne bénéficie pas d'une discursivité minutieuse comme c'est le cas chez Georges Perec notamment dans ses œuvres comme *La vie mode d'emploi* et *W ou le souvenir d'enfance*. L'écrivaine, pour sa part, préfère s'appuyer sur un usage distancié de l'image. Et c'est de cette mise à l'écart que le texte se constitue et trouve sa justification. On peut, à titre d'exemple, considérer cet extrait :

Ce jour-là vers neuf heures, en apnée dans mon fauteuil, je réussis à me lever pourtant et à prendre sur le bureau la photo de notre mariage. Je voulais puiser dans cette image, dans nos sourires un peu contraints, forcés par l'objectif, dans le stéréotype de ma main à son coude, un sens de la réalité, un sens de ce passé et de notre couple, qui aurait balayé l'angoisse extraordinaire. Mais devant la photo, c'est à ce moment-là (et à ce moment-là seulement) que je fus contrainte d'admettre, après une nuit sans sommeil ni repos, que mon mari avait disparu ; (...) La photo avait bougé. Elle était devenue floue. Mon mari s'était tourné vers le

fond, comme si quelqu'un, au moment où se déclenchait le flash, avait dévié son attention. Mon sourire était d'autant plus contraint, mon expansion d'autant plus fausse que, c'était pour le retenir que je l'agrippais ainsi, pour l'obliger à fixer son regard (Marie Darrieussecq, 1998, pp. 49-50).

La description darrieussecquienne fait appel à une rhétorique descriptive que l'on peut examiner selon deux points de vue. La première auscultation s'élabore *via* une description élaborée au moyen d'une subordination. Celle-ci se manifeste dans les séquences suivantes où nous mettons en gras le comparatif et les intitulés pour les besoins de l'analyse :

### SCÈNE 1

La photo avait bougé. Elle était devenue floue  
Mon mari s'était tourné vers le fond,

### SCÈNE 2

**comme si** quelqu'un, au moment  
où se déclenchait le flash, avait dévié son attention.

La conjonction de subordination « comme si » induit « un dispositif intra-cellulaire » de métamorphose initié dans la **Scène 1** et qui atteint son faite en **Scène 2** puisque l'image subit une variation dans la mesure où « *SI instituée en position de description principale devient une espèce de "prodescription" (la conjonction "comme" est alors une "pro-conjonction") qui entraîne par son contenu- ses éléments- une distribution transformationnelle* » (Jean-Marie Kouakou, 1989, p. 498).

La seconde lecture relève de l'implicite. Ce qui se lit n'est qu'une répétition :

**S1** : Je voulais puiser dans cette image, dans nos sourires un peu *contraints* forcés par l'objectif ...

**S2** : Mais devant la photo, c'est-à-dire ce moment-là (...) que je fus *contrainte* d'admettre ...

**S3** : Mon sourire était d'autant plus *contraint*, mon expression d'autant plus fausse...

Dans ces portions textuelles, le mot "contraint" est repris dans toutes ses déclinaisons de manière à établir un lien de subordination entre les différentes séquences. Face à cette dépendance lexicale qui a cours, pour J.M. Kouakou,

il faut plutôt user des termes "description principale" et "description complémentaire subordonnée". Et ce d'autant plus que, les néo-romanciers eux-mêmes ne cherchent pas à agencer les choses de façon linéaire mais plutôt de façon simultanée (Jean-Marie Kouakou, 1989, p. 499).

La littérarité de l'objet photographique reste donc opérante par l'agencement de ses supports qui sont des inducteurs de sa sémantisation. Comme on peut le constater, les photographies et les cartes postales restent des instruments mis au service de la déconstruction. Une telle créativité est aussi perceptible dans la textualisation des affiches.

### 1.3 La textualisation des affiches

Le roman et l'affiche, de par leur visée, semblent s'inscrire dans des trajectoires différentes. Cependant, ces deux domaines se croisent harmonieusement dans le processus de création romanesque de cette autrice. L'étape qui nous réunit se propose d'illustrer l'imbrication subtile entre ces deux discours. Dans le cas d'espèce, il s'agit d'affiches électorales ou de slogans. C'est dans *Truismes* (1996) que l'auteure met en texte cette forme d'image visuelle :

La rue où j'étais ressortie était pleine d'affiches électorales collées au mur. Il y avait celles de mon candidat si je puis dire, souriant en médaillon à côté de moi, et ce soir-là sous la lueur des lampadaires je me suis trouvée pas mal du tout, fraîche et rose. C'était le maquillage bien sûr, et les *spotlights*, mais ça m'a fait du bien au moral de voir que tout de même j'étais photogénique dans ma petite robe, et que je faisais gironde et saine. *Pour un monde plus sain, c'était écrit en gros entre Edgar et moi. Je me suis dit que c'était un slogan de circonstance.* (Marie Darrieussecq, 1996, p.86)

Dans cette affiche introduite dans le régime narratif, l'on remarque d'abord la présence d'un candidat béat, dont le sourire semble influencer les électeurs au point de profiter de leurs votes. Ensuite, à côté de lui se trouve la narratrice. Elle est belle et fière ici, en contraste frappant avec son état « dégradé » d'avant la création de l'affiche. Les commentaires qui soutiennent et justifient cette beauté suggèrent que

cette heureuse métamorphose est due aux effets du maquillage et de l'éclairage avec le port d'une petite mais belle robe. Bref, l'affiche restitue l'image d'une femme qui se sent belle et en bonne santé, une femme d'excellente facture. La devise « pour un monde plus sain » entre les deux êtres institue un débat esthétique et idéologique de façade, comme le dit elle-même la narratrice-héroïne, un « slogan environnemental ». L'usage de ces deux supports iconographiques (l'affiche et le slogan) requiert que l'on s'interroge sur la place de l'image dans notre société moderne et postmoderne. Tout concourt dans cette figuration comme si l'auteur cherchait à nous montrer que « nous vivons dans un monde de simulation, dans un monde où la plus haute fonction du signe est de faire disparaître la réalité, et de masquer en même temps cette disparition » (Jean Baudrillard, 1997, p. 25).

De plus, en transposant l'affiche dans texte, la créatrice caricature le cadre même du collage. Concernant la première phrase de l'exemple précité: « La rue d'où je suis sorti était pleine d'affiches électorales collées au mur », l'autrice fait appel implicitement à une juxtaposition des affiches au mur donnant l'impression d'une littérature ou d'un art de rue. La simulation est encore remarquable lorsque la narratrice oriente son discours vers la qualité des affiches qui ont visiblement pris un coup de vieux en raison du temps d'affichage. En témoigne ce passage : « J'ai voulu leur donner une preuve, on a trouvé une vieille affiche toute miteuse collée sur un mur de la gare, mais ils ont eu beau comparer, ils ne me reconnaissaient pas » (Marie Darrieussecq, 1996, p. 93).

S'il est vrai que nos sociétés actuelles sont confrontées à la problématique des affiches avec leur impressionnante invasion mais aussi leur dégradation liée au poids du temps, chez Darrieussecq, la restitution d'une telle réalité fait entrer ses textes dans une « culture de l'image ». Une telle plasticité de l'écriture s'observe aussi à travers la mise en texte des images visuelles mobiles.

## 2. Les images visuelles mobiles

Les images visuelles animées sont des images qui apparaissent à l'écran. L'analyse se propose d'explorer les représentations liées à l'art et à l'industrie du cinéma dans le tissu romanesque. À l'instar des reproductions visuelles fixes (photographies, cartes postales), ces images en mouvement offrent un certain potentiel narratif à l'auteure. Ainsi, si l'on s'en tient à la progression ou à la structure narrative de ses romans *White* (2003) et *Le Pays* (2005), l'image cinématographique devient pour ainsi dire, le matériau premier du récit.

Dans *White*, l'auteure montre l'impact de la matière cinématographique dans le processus créatif. Ainsi, la première partie de la composition présente la disposition et le mouvement des caméras dans l'espace martien :

[...] c'est un sas de lumière rouge, un plongeon - swing des caméras lancées au bout de leur petit parachute. Sur les quatre, deux se perdent, l'objectif en premier dans la poussière épaisse ; une autre est bloquée dans un angle acrobatique contre un rocher (image renversée à 90° environ, sol martien à la verticale) ; mais la quatrième, elle, filme le module en plein dans l'axe. Il descend doucement...l'équilibre entre son élan et l'attraction martienne est subtilement calculé...C'est lent, ces derniers mètres. La caméra qui filme dans le bon axe montre peut-être un hublot, et à travers ce hublot bougent peut-être des formes, quelqu'un ferait coucou ? Mais le programme s'obstine à donner à donner du relief à tout ça et c'est indécodable pour l'œil, à moins d'imaginer, de refaire. (Marie Darrieussecq, 2003, pp.162-163)

Il s'agit, en fait, de l'image filmique de quatre caméras lancées par des parachutistes pour sillonner la planète rouge, Mars. Cette description présente d'abord les difficultés rencontrées par les caméras lors de l'enregistrement. Ces obstructions se résument en l'impossibilité pour certaines caméras de filmer convenablement les éléments perçus sur ladite planète en raison de la présence massive de rochers et de poussière ambiante. La prise de vue dévoile le mauvais positionnement de la caméra et, par voie de conséquence, la mauvaise qualité du film. En scrutant les propos du commentateur (auteur du discours sous-tendant l'image) l'extrait nous plonge dans une perspective documentaire avec une mise en relief des couleurs des objets filmés en l'occurrence, un sas de lumière rouge, une poussière rouge et un métal doré. Par un tel procédé, Darrieussecq s'inscrit dans une forme de

mimésis représentative grâce à la « richesse du signifiant filmique en indices de réalité : mouvement, langage, son, couleur, capacité à enregistrer pratiquement n'importe quoi » (Roger-Michel Allemand, 1997, p.104). L'écrivaine s'abreuve à ce désignant cinématographique, notamment par l'activité des quatre caméras, et parodie, par la même occasion, l'animation télévisuelle *via* une prise de vue en direct. Le régime fictionnel présente une mise en action de la caméra puisque, c'est par le biais d'un commentateur que le visible se transforme directement en langage verbal, et donc en écriture :

Le commentateur monte dans les aigus : le module touche, il ne se passe rien de spécial. Un nuage de poussière rouge... s'élève, forme une sphère, qui reste, un ballon...Ce n'est pas comme sur Terre, gravitation très faible... (Marie Darrieussecq, 2003, p.164).

Par la description, l'image cinématographique se consigne dans une structure narrative qui emploie toutes les stratégies filmiques pertinentes. Apparaît alors toute une série de problèmes de fonctionnement qui affecte la production et la réception. Par la technique du travelling, Darrieussecq offre une explosion topologique, car plusieurs lieux s'offrent simultanément à la vue du lecteur. Ainsi, dans l'exemple ci-dessous, la mobilité fait appel à plusieurs thèmes :

... elle prenait goût à voir surgir ces femmes et ces enfants, avec les bébés qui montraient du doigt leur père et les plus grands qui demandaient un zoom sur les bottes fluo ou un coup de caméra sous le velcros de la fenêtre (...). C'était le soir à Tallin, avec des pommes de pin décorés aux fenêtres – Noël –, une lumière rouge dans une cuisine coquette, une femme blonde. C'était le matin à Vladivostok, une robuste femme en uniforme bleu de la douane de mer - Sur le port : on entendait des mouettes, on voyait un bout d'eau grise, des dalles de béton à ses pieds. Il neigeotait. Le moteur 3D ramait un peu et des flashes blancs zébraient la cabine (...) Il y avait aussi de vieilles femmes cadrées trop près ; des chiens, des chats ; des draps d'hôpitaux (...) (Marie Darrieussecq, 2003, pp.155-126)

La structure polytopique qui s'en dégage est la suivante :

- la topie des femmes, des enfants et des bébés ;
- la topie de la fenêtre ;
- la topie de Tallin ;

- la topie de Vladivostok ;
- la topie du port ;
- la topie de la neige ;
- la topie des vieilles femmes et des chats.

Comme une véritable réalisatrice derrière sa caméra, la créatrice affiche diverses topies et donne ainsi à voir, du moins, à lire l'espace textuel selon les brisures référentielles de manière à montrer les ramifications éparses ou incohérentes de l'énoncé. Les prises de vues semblent donc coupées puis juxtaposées les unes aux autres sans liaison cohérente. Par rapport à cette kyrielle de lieux et à leurs effets dans le régime de la fiction, Jean Marie Kouakou remarque que,

davantage, en proposant une multitude de topies, elles sont conduites irrémédiablement et paradoxalement à l'absence : une curieuse évidence veut, en effet que, plus on offre à la conscience des lieux variés et divers, moins on lui offre les moyens de se situer. Cette profusion hilarante a pour effet (inattendu) une certaine a-topie (absence de lieu) définissant le nulle part (Jean Marie Kouakou, 1989, p.235).

Pour le critique, l'association des différentes topies qui se fait presque au hasard est de l'ordre du pictural et fait penser à une structure tabulaire générant une forme de reconstruction réelle. Il y a donc, dans la prise en charge descriptive de ces lieux, la matrice d'une recomposition artistique qui allie peinture et littérature, surtout en empruntant à la première, la technique cubiste. Par ailleurs, Darriussecq multiplie les stratégies de la description en présentant méticuleusement l'image filmique à travers la position des figures, des habits et l'expression du visage, comme en témoigne cet extrait :

Elle entendait le bourdon de la climatisation dans le bureau de Sam (...). Sam la regardait ou ne la regardait pas selon la possibilité de matérialiser son image. Comme elle était seule désormais, seule avec Sam, elle s'autorisait à rester en tee-shirt, s'éventant avec ses moufles. Un mince filet d'air passait par les velcros mal joints et lui tombait sur la nuque comme un couperet de glace. Sam la regardait, avec le pli douloureux que Dimitri, le même point d'interrogation entre les sourcils : elle, sa combinaison orange roulée sur les hanches, ses reins, ses auréoles de sueur sous les aisselles par -40° et sa console de radis rafistolée au scotch ; ou bien il regardait son clavier, ses propres mains, l'air transparent devant lui. Et selon

que son regard s'arrêtait à mi-chemin du sien (comme dans un miroir le regard se rencontre à égale distance de la pupille et du reflet)... (Marie Darrieussecq, 2003, pp.133-134)

L'image fait l'objet d'une présentation minutieuse. D'abord, nous avons les bruits dans le bureau qui sont perçus et restitués sans *a priori*. Ensuite, vient la représentation de l'uniforme de l'héroïne et la complicité apparente qui règne entre elle et son mari. Enfin, l'accent est mis sur la température ambiante de même que la couleur de l'air ainsi que l'orientation des regards. N'oublions pas que dans le régime expansionniste, la description ressortit au nombre d'images mis en texte. Pour Jean Ricardou (1967, p.43) en effet : « une description s'étire, et s'embrouille donc, à mesure qu'augmente le nombre des objets ou, même, la complexité d'un seul ». Ainsi, dans *White*, toutes les images visuelles mouvantes qui franchissent l'œil-caméra du narrateur engendrent une représentation fictionnelle. Un tel processus s'appuie sur les verbes de mobilité comme c'est le cas du verbe « passer » dans le passage suivant : « Passaient des petites filles en rond. Passaient Bordeaux et la Gironde et Vancouver et Georgian Bay. Passaient la fontaine du lotissement et les tricycles et la balançoire » (Marie Darrieussecq, 2003, p.134).

Avec Darrieussecq, une autre stratégie cinématographique sera mise à l'ordre du jour : il s'agit du « zoom » appelé encore « gros plan » en français. Son instauration dans le tissu narratif donne lieu à des phénomènes de déformation :

Elle s'approchait de l'image (...) et elle cherchait à mieux voir, les arbres, le grand parc sous les fenêtres de la Nasa. Les photogrammes sautaient, la tache verte du parc tremblait, paillettes, pelouse. À entrer dans l'image les objets s'écartaient, tout devenait vert, jaune, bleu et le relief de Sam se déformait, sa bouche partait vers le fond, ses bras filaient sur les côtés comme les lianes... (Marie Darrieussecq, 2003, pp.134-135)

En zoomant sur l'image, le personnage cherche à isoler certaines parties de la nature qui la fascinaient autrefois. Or Marcel Martin fait remarquer que, « dans le cas d'un plan d'objet, il [le gros plan] exprime en général le point de vue d'un personnage et matérialise la vigueur avec laquelle un sentiment ou une idée s'impose à son esprit » (Marcel Martin, 1992, p.43). Ainsi l'angle des prises de vues est restitué à travers



les annotations suivantes : « image renversée à 90° environ, sol martien à la verticale » (Marie Darrieussecq, 2003, p.162), « un film au ralenti, (...) du métal doré s’approchant d’une surface poudreuse, à la verticale dans une image, à l’horizontale pour l’autre ... » (Marie Darrieussecq, 2003, p.163). L’usage de ces dispositifs posent le problème d’une influence non pas de la littérature sur le cinéma – comme c’était toujours le cas – mais, inversement, de celle du cinéma sur la littérature. Chez la romancière, il dévoile la portée des arts visuels dans la modification de la textualité, de sorte que « lire c’est aussi voir ».

Dans *Le Pays* (2005) par exemple, le lisible s’élabore selon un motif pixellisé, c’est-à-dire un corps qui se donne à voir par bribes. Il s’agit précisément d’une anatomie mise en abyme à partir d’une image échographique perçue sur l’écran d’un ordinateur. Il s’agit d’une vision binoculaire du moins binaire, celle de l’échographe et des parents (la mère et la grand-mère) ainsi que les différents commentaires qui escortent et témoignent de cette pixellisation mise en œuvre dans le texte. Dans ce roman, les plus petits éléments constitutifs de l’être vont être passés à la loupe. Ces quelques lignes suffisent pour le démontrer :

Et sur l’écran elle est là, ma fille. Un profil surgi, immanquable. Un petit nez mutin, une bouche adorable...

- la colonne vertébrale, annonce l’échographe en français.

(...)

- Il bouge, dit l’échographe.

(...)

-Thalami, hémisphères, pédoncules, cervelet, dit l’échographe.

(...)

- Structures céphaliques en place, reprit l’échographe sur le ton de l’ingénieur-chef à cap canaveral. Ventricules latéraux non dilatés, cornes postérieures ; 5,2 mm. (...)

- Deux orbites, deux globes oculaires, deux narines, deux lèvres. Je vis une main qui avançait vers moi dans le noir. Grande ouverte : Pouce, index, humain. Et derrière, apparaissant, forçant le néant comme sous une étamine, un visage à la bouche ouverte, yeux profonds, grand front sombre...qui avançait et reculait, palpait, au bord de disparaître, dans le brouillard des Pixels (Marie Darrieussecq, 2005, pp.165-167).

Ce passage confirme si besoin était une autre tendance du langage cinématographique, celle qui s'oppose au montage. Cette perspective appelée « panotravelling » s'oriente vers une « narrativité cinématographique » où le plan est une séquence, un mouvement libre de la caméra. Ici, tout se passe comme si le film échographique « renonçait à montrer la syntaxe de sa langue (travelling avant, travelling arrière, panoramique horizontal, panoramique vertical, etc.), mais se contentait de parler un "langage" » (Julia Kristeva, 1981, pp.312-313). Ce rejet d'une description libre du mouvement de la caméra s'énonce à partir de phrases expressives comme : « le capteur glisse le long de mon flanc gauche », « un coup à droite, un coup à gauche, la sonde distend mon fond », « la sonde la poursuivait au fond de mon vagin. » Ainsi, tout comme dans *Les Gommages* de Robbe-Grillet (1953), Darrieussecq déstructure la syntaxe cinématographique classique en substituant aux enchaînements rationnels du montage une composition répondant à d'autres mécanismes. Ce qui revient à dire qu'il y a néanmoins une structuration propre à cette stratégie, celle qui se construit à partir des déictiques spatiaux tels « à droite », « à gauche », « au fond ». Leur rôle consiste à organiser la description.

En outre, à l'instar de *White* (2003), les phénomènes de « coup de caméra » jouent dans *Le Pays* (2005) un rôle de premier ordre dans la mesure où à travers l'échographie, l'auteur insiste sur certains faits d'images pour mettre en lumière le bon état du fœtus. C'est le cas ici du crâne qui est perçu en gros plan : « Avec la souris de son ordinateur elle isolait un bel ovale : la boîte crânienne de ma fille. Je commençais à y voir pour de bon. Son cerveau faisait une lune, cratères noir et blanc, météores et canyons » (Marie Darrieussecq, 2005, pp.166-167).

Le verbe « isoler » explicite clairement la technique du « cadré trop près ». Par ce procédé, Darrieussecq montre que « l'image (ou la photo) isolée est un énoncé ; agencée à d'autres elle donne une narration » (Julia Kristeva, 1981, p.313). Par conséquent, le lisible et le visible ne sont plus envisagés sous la nécessaire primauté de l'un sur l'autre mais dans une optique plus dynamique et fusionnelle. Aucun des

deux procédés ne s'impose au détriment de l'autre : « Tout n'est que égalité car l'image équivaut à une ou plusieurs phrases, et la séquence est un segment complexe du "discours" » (Julia Kristeva, 1981, p.313).

## Conclusion

Il s'agissait pour nous de réfléchir sur la notion de « transfert d'images » à travers le prisme du dialogue, voire de l'interaction entre le texte et l'image, deux domaines assez différents. En réalité, la fictionnalisation chez cette romancière ressortit plus de la sémiologie plastique que de la littérature puisqu'elle textualise et intègre habilement des images filmées, gravées et photographiées dans ses récits. Nous avons donc affaire à une écriture qui se concentre alors sur les surfaces et gagne en qualité visuelle, en expressivité, en « abandonnant » la profondeur psychologique.

Il ressort que la « vie des images » (Wunenburger 1995) dans le procédé de création chez Darrieussecq rime avec une instabilité discursive qui s'observe nettement dans le collage<sup>30</sup> d'éléments hétéroclites conduisant à une forme de porosité, c'est-à-dire produisant un effet massif de discontinuité. Cette technique, impliquant la notion de « chaos » ou de morcellement dans la textualité, a été l'un des modèles esthétiques privilégiés par l'art moderne et postmoderne. Désormais, ce face-à-face entre le texte et l'image incite le lecteur à adopter une posture plus active dans sa préhension de la représentation fictionnelle contemporaine.

Mais penser aujourd'hui la création romanesque et au-delà, à l'œuvre artistique dans la perspective du « transfert d'images » peut ouvrir un débat, eu égard

---

<sup>30</sup>Nous pensons aux premiers collages de Braque et de Picasso. En effet, utilisé dans Les Arts Plastiques au début du siècle, le collage tire son origine de la peinture. La récupération de cette technique en littérature traduit le retard considérable que l'écriture a accusé sur l'art pictural. Le peintre et poète Brion Gysin a pris conscience de ce retard lorsqu'il se proposait de rapprocher récit et peinture.

aux progrès technologiques actuels avec notamment la notion du duplicata (copier / coller) devenu si facilement accessible.

### Bibliographie

- ALLEMAND Roger-Michel (1997), *Alain Robbe-Grillet, Les Contemporains*, Paris, Seuil.
- BARTHES Roland (2015), *La Préparation du roman. Cours au Collège de France 1978-79 et 1979-1980*, Paris, Éditions du Seuil.
- BAUDRILLARD Jean (1997), *Illusion, désillusion esthétiques*, Paris, Éditions Sens & Tonka.
- (1981) *Simulations et simulacre*, Paris, Galilée.
- DARRIEUSSECQ Marie,(1996) *Truismes*, Paris, P.O.L.
- (1998) *Naissances des fantômes*, Paris, P.O.L.
- (2001) *Bref séjour chez les vivants*, P.O.L.
- (2003) *White*, Paris, P.O.L.
- (2005) *Le Pays*, Paris, P.O.L.
- DEDOMON Claude (2008), *L'écriture romanesque chez Marie Darrieussecq : un acte d'exploration, un jeu de création*, Thèse de Doctorat unique, Université d'Abidjan-Cocody.
- FROGER Marion et MÜLLER Jürgen Ernest (2007), « Intermédialité et socialité. Histoire et géographie d'un concept », *Münster*, Nodus, p. 93-110. [2007b]
- KOUAKOU Jean-Marie (1989), *Problèmes du descriptif contemporain : L'exemple de Claude Simon et de quelques autres néo-romanciers*, Thèse de Doctorat, Université de Limoges.
- KRISTEVA Julia (1981), *Le langage, cet inconnu*, Paris, Seuil.
- MARTIN Marcel (1992), *Le langage cinématographique*, Paris, Ed. du cerf.

- MOLES Abraham (1981), *L'image, communication fonctionnelle*, Tournai, Belgique, Casterman.
- PEREC Georges (1978), *La Vie mode d'emploi*, Paris, Hachette.  
-(1993). *W ou le Souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard.
- RICARDOU Jean (1967), *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Le Seuil.
- ROBBE-GRILLET Alain (1953), *Les Gommages*, Paris, Éditions de Minuit.
- SCARPETTA Guy (1985), *L'Impureté*, Paris, Grasset.
- WUNENBURGER Jean-Jacques (1995), *La Vie des images*, Strasbourg, PUS.

## LE FEMINISME A L'AFRICAIN, OU EN SOMMES-NOUS ?

**Pr Koutchoukalo TCHASSIM**  
**Université de Lomé**  
**mtchassim@gmail.com**

**Résumé :** Dans l'Afrique précoloniale existait un féminisme qui valorisait la femme dans les faits de société voire dans la prise de la parole. À cet effet, elle disposait d'un pouvoir aux plans social, économique et familial. Ce féminisme ne connaîtra son déclin qu'avec le christianisme qui interdit à la femme la prise de la parole, puis avec la colonisation au cours de laquelle l'instruction, au départ, était interdite aux filles et surtout avec le code napoléonien qui faisait attribuer, presque automatiquement, toute propriété au chef de famille qu'est l'homme. Dès lors, la femme africaine perd son émancipation d'antan. Malgré les mouvements de femmes au cours et après la colonisation pour reconstruire ce féminisme, celui-ci reste moribond et phagocyté par les préceptes du féminisme occidental.

**Mots clés :** Féminisme à l'africain, émancipation de la femme, Afrique précolonial, colonisation, déclin, féminisme occidental.

**Abstract :** In pre-colonial Africa, there was a feminism that valued women in society and even in speaking. To that end, she had power at the social, economic and family levels. This feminism would only be in decline with christianity, which forbade women to speak out, and then with colonization, during which education was initially forbidden to girls, and above all with the napoleonic code, which almost automatically assigned all property to the head of the family, who was a man. From then on, the african woman loses her emancipation of yesteryear. Despite the movements of women during and after colonization to rebuild this feminism, it remains moribund and phagocytized by the precepts of western feminism.

**Keywords :** African feminism, empowerment of woman, pré-colonial Africa, colonization, declining, western feminism.

## **Introduction**

La femme, dans l’Afrique précoloniale, jouissait d’une émancipation qui la conduisait au trône, à l’armée. Avec la christianisation qui lui refusait la prise de la parole, puis la colonisation (surtout avec le code napoléonien) qui, au départ, réfutait l’inscription des filles à l’école, la femme perd cette émancipation naguère tracée. Avec les mouvements de la décolonisation et des indépendances, nombreux sont ces mouvements de femmes qui ont participé à des marches révolutionnaires. Toutefois, l’école et la Bible continuant leur effet colonisateur, le féminisme à l’africain perd ses lettres de noblesse, car il sera phagocyté par le féminisme occidental. Avec de nouvelles réalités des sociétés modernes, les femmes africaines et les politiques tentent de reconstruire le féminisme à l’africain qui ne se départ pas pour autant des préceptes du féminisme occidental. Comment le féminisme africain se manifestait-il avant le contact du continent africain avec l’extérieur ? Qu’est-ce qui la caractérisait ? Qu’en est-il devenu avec la colonisation et la décolonisation ? Nous posons les hypothèses selon lesquelles le féminisme à l’africain permettait à la femme africaine de s’exprimer sans prétendre être l’égale de l’homme ; le féminisme africain a été étouffé par la colonisation ; le féminisme africain est fille du féminisme occidental. Afin de répondre aux questions sus-posées et vérifier nos hypothèses, nous utilisons l’approche anthropo-sociologique tout en s’appuyant la charte du féminisme africain et organisons notre réflexion en trois point : le féminisme africain avant la colonisation et le christianisme, le féminisme africain au cours de la colonisation et le féminisme avec la décolonisation.

### **1. Le féminisme africain avant la colonisation**

Le féminisme avant la colonisation concerne aussi bien les reines que les femmes en général. Le féminisme africain d’avant la colonisation, si nous nous permettons de l’emprunter aux occidentaux créateurs de ce concept, nous le définirons comme cette considération valorisante de la femme dans les sociétés africaines, manifeste dans les faits de sociétés voire dans la prise de la parole. A cet

effet, la femme avait un pouvoir aux plans social, économique et familial. Ainsi, Fatou Sarr (2009), dans son article « Féminismes en Afrique occidentale ? Prise de conscience et luttes politiques et sociales » évoque le sens des luttes anticoloniales des femmes en rapport à leurs positions précoloniales :

Comprendre la place des femmes africaines dans la société précoloniale permet de saisir le sens du combat qu'elles ont mené contre le modèle occidental qui remettait en cause des acquis que leur conféraient leurs sociétés. Leurs positions sociales étaient justifiées par leur rôle au niveau économique, social et spirituel, mais elles pouvaient être aussi le fruit de luttes âprement menées.

### 1.1. Les reines dans l'Afrique précoloniale

Dans cette sous-section intitulée « Les reines de l'Afrique précoloniale », nous nous inspirons particulièrement de l'interview accordée par l'artiste béninois Ishola Akpo à d'Anaïs Viand dans l'une de ses séries Agbara Women et Traces, de l'article de Jackywest du 5 juin 2021 présentant « 10 des reines guerrières les plus fortes d'Afrique antique » et d'autres auteurs, pour convoquer ces reines ayant marqué positivement l'Afrique par leur force de caractère, leur ingéniosité, leurs exploits exceptionnels et leurs projets de société.

La reine Cléopâtre VII Théo Philopator est née au début de 69 av. J.-C. et était la fille de Ptolémée. Elle n'était pas d'Égypte mais est née en Égypte. Par la suite, elle a régné en tant que législateur en Égypte et dans d'autres territoires comme Chypre. Elle était proactive dans les activités religieuses, étant la principale autorité religieuse dans son royaume. Elle était également impliquée dans les affaires administratives de son royaume, résolvant des problèmes économiques pendant son temps. Elle était une leader puissante et possessive, toujours protectrice de sa position. La reine Cléopâtre a tué son frère lorsqu'elle a découvert qu'il était une menace pour sa position.

« Kandake » signifiant « grande femme » était utilisé comme nom dynastique pour les reines de Moreo, la capitale de Koush ([Éthiopie](#)). De nombreuses guerrières africaines ont régné sur l'Éthiopie. Certaines régnaient avec leur mari tandis que



d'autres régnaient de leur propre chef. Les historiens affirment que les femmes ont principalement gouverné Moreo. Parmi elles, se trouvait une Candace qui régna en 332 av. J.-C. Le Candace de 332 avant J.-C. était un chef courageux et redoutable. Elle a établi une norme d'excellence dans la classe des femmes guerrières. Sa bravoure était évidente dans la façon dont elle a empêché Alexandre le Grand d'entrer dans Kush. Alexandre dut se retirer en Egypte. Il est notamment considéré dans l'histoire des reines en Ethiopie, celle de Kandake Amanirenas du 22 av. J.-C. Elle était une guerrière intrépide dans l'histoire de l'Éthiopie. Elle a fait la guerre aux forces romaines, mais Gaius Petronius l'a vaincue. Malgré la défaite, sa bravoure a remporté le traité de paix des Koushites avec Rome qui a duré trois ans en 22 av. J.-C.

La reine Moremi Ajasoro est née à Offa, une ville du sud-ouest du Nigeria. Elle était célèbre pour sa bravoure et son tact qui ont délivré les habitants d'Ile-Ife de l'esclavage. Elle était mariée à Oranmiyan, le fils d'Oduduwa. Au XIIe siècle, les habitants d'Ile-Ife furent envahis et opprimés par une certaine tribu connue sous le nom de « peuple de la forêt » (peuple Igbo). Pour sauver son peuple, elle s'est engagée à l'esprit de la rivière appelé « Esimirin » de sacrifier tout ce qui lui était demandé si elle pouvait découvrir le secret de ses oppresseurs.

La reine Neferneferuaten Nefertiti (1370). Le nom Néfertiti signifie « la belle femme est venue ». Elle était l'épouse royale du pharaon Akhenaton, le roi de la 18<sup>e</sup> dynastie de l'Égypte ancienne. Cependant, elle et son mari étaient célèbres pour avoir défendu la révolution religieuse. Elle a joué un rôle actif dans le culte d'Aton, un dieu solaire. La reine Néfertiti a soutenu son mari, et de nombreux érudits pensaient qu'il l'avait promue de Grande épouse royale à corégente. Certains pensent que son passage au pouvoir a été une période de stabilité relative, bien que de nombreux efforts aient été faits par ses successeurs pour effacer cet héritage.

Des écrits (Hadiza Djibo 2001) illustrent le rôle de premier plan joué par des femmes remarquables qui ont assumé, dans certaines circonstances, la direction de

leur peuple, notamment dans des luttes entre États africains ou contre les invasions arabes et les conquêtes coloniales à en croire Fatou Sarr. Aussi la Reine Weyza chez les Songhay, selon Boubou Hama (1972) ainsi que deux autres illustres reines : Adama et Koddio, se succédèrent-elles au trône de Kokoro (Djibo 2001).

Au Mali, Bikoun Kabi, Reine de Sanhaja Nono, aurait régné au milieu du XV<sup>e</sup> siècle. Elle évoque particulièrement le rôle qu'ont joué les Lingères au Sénégal précolonial.

En Côte d'Ivoire, sous le règne et la conduite de la Reine Abla Pokou, la société Baoulé présentait un modèle de règles de répartition remarquablement égalitaire entre les sexes. Les femmes avaient le droit d'hériter leur position d'aînée du lignage d'un groupe de parenté du chef du village ou d'un ensemble de villages.

En Angola, Njinga Mbandi (1581-1663), reine du Ndongo et du Matamba, a marqué l'histoire du 17<sup>e</sup> siècle. Elle s'est imposée comme une souveraine exceptionnelle. Ses tactiques guerrières et d'espionnage, ses qualités de diplomate, sa capacité à tisser de multiples alliances stratégiques, ou encore sa connaissance des enjeux commerciaux et religieux lui ont permis de s'opposer aux projets coloniaux portugais, et ce, jusqu'à sa mort.

La reine Amina de Zaria (1533-1610) est l'une des plus grandes reines guerrières africaines à ce jour. La reine Amina était une reine guerrière de Zazzua, qui est aujourd'hui la ville de Zaria dans l'État de Kaduna au Nigeria. Elle a été exposée aux affaires militaires et politiques par son grand-père. En 1576, elle succéda au trône et Zaria devint l'un des plus grands des sept États haoussas. Elle s'était lancée dans une série d'engagements militaires. Elle a dirigé une grande fanfare militaire, menant des batailles continuellement tout au long de son mandat. Selon les *Chroniques de Kano*, « Amina a conquis toutes les villes jusqu'à Kwararafa (au nord) et Nupe (au sud) ». Elle était le cerveau derrière l'innovation des amours protectrices parmi les militaires en terre haoussa. Elle a contribué au développement du commerce et à la créatrice de routes commerciales à travers l'Afrique du Nord.

La reine Makeda de Saba a été la première reine africaine et une femme monarque mentionnée dans la Bible hébraïque. C'était une femme riche et puissante. Son impact le plus remarquable a été de vaincre le serpent King Awre. Le roi serpent a troublé le royaume d'Axoum en Éthiopie du Nord à cette époque. Elle était réputée pour son intelligence et son habileté qui ont été soutenues par sa visite au palais du roi Salomon à Jérusalem. Il est essentiel de savoir que les historiens pensent qu'elle a eu un fils avec le roi Salomon, dont le nom était Ménélik qui est devenu le premier souverain impérial d'Éthiopie.

La reine Nandi (1760-1827) était la mère de Shaka Zulu, l'un des rois zulu d'Afrique du Sud. Elle était une figure de force pour le royaume de Zulu. Grâce à sa détermination, Shaka est devenu un grand roi. La fermeté de la reine Nandi a eu une influence positive sur le royaume. Elle a inculqué de grandes valeurs à son fils, et cela était évident dans la façon dont Shaka traitait ses sujets, en particulier les femmes. Elle a soutenu son fils sans relâche, ce qui a entraîné de nombreux exploits et extensions de frontières pendant le mandat de son fils. Bien qu'elle soit morte, son œuvre perdure.

La reine Tassi Hangbè, qui a régné sur le Royaume de Dahomey de 1708 à 1711, a initié plusieurs projets. Elle a entre autres créé une armée de guerrières (plus tard, surnommée Amazones de Dahomey) ou a développé des programmes d'apprentissage de métiers d'hommes aux femmes. Pourtant, toutes ses prouesses ont été attribuées à ses prédécesseurs masculins.

En Sierra Leone, en 1787, ce fut la reine Yamacouba qui céda le premier lopin de la presqu'île à une société anglaise. Deux autres femmes signèrent un siècle plus tard, en 1889, des traités analogues.

Outre l'espace politique, les femmes pouvaient acquérir dans l'espace religieux un pouvoir exceptionnel. Dans les sociétés secrètes traditionnelles, elles occupaient la plus haute hiérarchie et exerçaient l'autorité effective sur tous les membres, hommes et femmes, parce que d'elles dépendait le destin de leur peuple. Elles avaient

le pouvoir de prédire l'avenir, de guérir les malades, d'entrer en contact avec les ancêtres. Ce sont elles qui donnaient la vie et qui éloignaient le mal (Fatou Sarr, 2009).

Le féminisme en Afrique précoloniale était occasionné par l'existence des royaumes qui conduisaient les femmes à la prise de la parole et au partage de pouvoir avec leur frère à l'exemple de La Grande Royale dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. Elle convoqua une réunion des femmes sans l'avis de son frère qui était au trône afin de les convier à envoyer leurs enfants à l'école. De la prise de la parole, les femmes accédaient au trône comme l'illustrent les divers exemples ci-dessus. Elles s'investissaient également dans les activités commerciales et politiques.

### **1.2. Les jeunes filles et leur éducation à la chasteté avant le mariage**

Dans l'Afrique précoloniale, même si l'éducation de la fille à la chasteté était pour l'honneur de sa famille et pour le bonheur de son époux la nuit de noces, nous estimons que cette éducation relève d'un féminisme qui ne dit pas son nom, le droit à conserver son corps jusqu'à un âge donné, un droit qui éviterait la dépravation sexuelle chez la jeune fille, un droit qui lui éviterait la banalisation dont sont victimes les jeunes filles en ce XXI<sup>ème</sup> siècle.

Ainsi, ce qui fait le charme du mariage traditionnel, ce ne sont pas les dispositions matérielles qui satisfont les villageois, mais les conséquences inhérentes à la nuit de noces. Par cette nuit, l'image de la famille de la jeune épouse, est rehaussée ou ternie, selon que la jeune mariée est vierge ou déflorée auparavant. Couchoro en décrivant la scène de la nuit de noces dans *L'Esclave* (ESC: 21-37) met en valeur la cérémonie de défloration qui a fait l'honneur de la famille d'Akoêba. Cette cérémonie très capitale a maintenu l'assistance en suspense, en l'occurrence les parents d'Akoêba. Aussi décident-ils de ne rien consommer avant le verdict de la chambre nuptiale :

Les parentes de la jeune mariée n'avaient pas encore goûté à tout ce qui avait été offert ; d'un commun accord, elles refusaient doucement, mais

fermement. Nous ne boirons rien, disaient-elles ; pas même de l'eau, tant que notre fille ne nous aura pas fait honneur» (ESC : 32-33).

Le père et la mère d'Akoêba ne pouvant plus, pour leur part, se contenir, se retrouvent sous les murs de la maison nuptiale, malgré l'interdit coutumier, les obligeant à demeurer chez eux :

Qui eût pu croire que le père et la mère d'Akoêba, à qui les convenances interdisaient d'être présents à ces scènes, étaient pourtant non loin de là. Ne pouvant plus se contenir, tant leur anxiété était grande, ils étaient venus là rôder dans l'ombre, attendant l'honneur ou la honte : aux cris de joie poussés par les femmes, ils répondirent par un cri de l'âme, qui se traduisit par un soupir d'allégresse. Ils étaient joyeux (ESC : 36).

Ce premier succès réjouit vivement le cœur de la mère qui n'hésite pas à transformer ses désirs en conseils prodigués à ses filles cadettes : «Vous autres, mes filles, je vous souhaite à toutes un beau jour comme celui-ci. Qu'il ne soit pas pour votre mère un jour de honte, de larmes amères ! » (ESC : 46).

La nuit de noces est ainsi capitale non seulement pour les parents, mais aussi pour la jeune mariée. Et du succès de cette nuit dépend celui de la fête à organiser. Ainsi, fier d'avoir défloré celle qui est devenue sa femme, Komlagan manifeste sa gratitude à ses beaux-parents :

C'est moi, au contraire, dit Komlagan, qui vous dois des remerciements. Vous parlez tant de l'argent dépensé pour égayer la noce, pour offrir à Akoêba des choses dignes d'elle et de ses parents. Tout cet argent ne vaut pas la centième partie du beau cadeau que vous me faites en la personne de votre fille. De mon côté je l'apprécie, ce don.... (ESC : 48).

### **1.3. Le féminisme de l'ombre ou le rôle important de la femme**

La femme, publiquement n'avait pas véritablement droit à la parole, mais elle jouait dans l'ombre de son époux un rôle non moins important: la conseillère de tous les temps. Elle est l'oreille attentive qui écoute le mari dans le secret de la nuit, le console et parfois le soutient à l'exemple de la reine Nefmeferuaten Nefentiti de l'Égypte (1370) qui a soutenu son mari. En retour, celui-ci l'avait promue de Grande épouse royale à corégente. Evoquant les reines d'Éthiopie, des historiens mentionnent

que certaines régnaient avec leur mari. La femme de tout temps est conseillère de son époux voire celle qui dirige dans l'ombre. Ses conseils et ses orientations peuvent sauver ou détruire tout un peuple ou conduire l'époux à la dérive. Bref, la femme africaine a droit à une parole agissante, influente que seul l'époux requiert l'importance. Elle agit de l'intérieur et non de l'extérieur. Elle est écoutée par son époux qui la vénère quelquefois. En cela, le féminisme africain n'expose pas la femme, mais la protège dans son rôle central de conseillère.

La présence des femmes dans l'espace politique précolonial n'est pas un mythe. Elle est confirmée par le rôle joué par quelques-unes, jusqu'au début et au cours de la conquête coloniale.

## **2. Le féminisme africain au cours de la colonisation**

Au début de la colonisation, des reines ont résisté au colonisateur. Au cours de la colonisation, il y eut sur le continent africain des mouvements de femmes pour lutter contre les abus de la colonisation. Ils partirent tous des marchés.

### **2.1. Les résistances des reines et des héroïnes**

Reines, Princesses, prophétesses ou de simples citoyennes, de nombreuses africaines se sont impliquées dans la lutte anticoloniale après les tout premiers contacts entre Européens et Africains jusqu'aux années 60.

La reine Ranaivalona a gouverné Madagascar pendant 33 ans. Adoptée dans une famille royale à cause de l'acte courageux de son père d'exposer le complot de meurtre contre le roi Merina, elle épousa le fils du roi, Radama. Après la mort de ce dernier, elle monta sur le trône en tuant tous les régents potentiels. Elle était un leader féroce et brutal avec une réputation horrible. Pendant son mandat, le culte chrétien fut interdit et de nombreux assassinats parmi ceux qui ne pouvaient pas s'enfuir. Dès qu'elle a accédé au trône, elle a réformé la société à sa structure traditionnelle, résista aux forces et mouvements européens. Elle était cruelle envers tous les sujets opposés sous son règne. Malgré son règne tyrannique, elle a empêché Madagascar de devenir

une Angleterre miniature et a fait de Madagascar un État indépendant. Aussi, la reine Ranavalona était un chef patriotique et tactique dans l'histoire de Madagascar.

La reine Yaa Asantewa (1840-1921). Elle était la reine mère d'Ejisu dans l'empire Ashanti, qui fait maintenant partie du Ghana d'aujourd'hui. Sa contribution la plus remarquable a été dans la guerre contre le colonialisme britannique. Les Britanniques ont envoyé certains des rois Asante en exil et ont pillé leurs terres. De plus, le gouverneur général britannique a demandé le « tabouret d'or » du peuple Asante. Le tabouret d'or était un symbole du royaume Asante. Cela a provoqué Yaa Asantewaa, et elle a courageusement mené la guerre et s'est battue pour sa terre. Elle était une intellectuelle politique et une militante politique. Elle reste cependant une figure de bravoure dans l'histoire du royaume Asanti.

Aline Sitoé Diatta, sénégal (1920-1944) fut l'une des figures des premières résistances casamançaises contre la domination française. Elle a notamment incité son peuple à ne pas participer à la seconde guerre mondiale. Craignant de possibles troubles dans cette région de Casamance traditionnellement réfractaire au pouvoir colonial, les autorités françaises arrêtent Aline Sitoé Diatta le 8 mai 1943, en même temps que son mari. Elle est ensuite transférée de prison en prison, au Sénégal, en Gambie puis à Tombouctou au Mali où elle décède finalement du scorbut en mai 1944.

*M'Balial Camara, Guinée (1929- 8 Février 1955), militante politique au sein du RDA, le parti pro-indépendance de Sekou Touré, M'Balial Camara dirige le comité local des femmes de ce parti dans la ville de Tondon, dans le Nord-Est du pays. Membre très active de la contestation contre le délégué colonial local, le chef Almamy David Sylla. Après une altercation, ce dernier attaque M'Balial Camara le 9 février 1955 et la blesse gravement avec son épée alors qu'elle était enceinte. Elle accouche d'un enfant mort-né le 11 février avant de mourir elle-même une semaine plus tard.*

Lalla Fatma N'Soumer, Algérie (1830-1863), Femme éduquée née dans une famille de lettrés, elle rejoint la résistance kabyle à l'âge de 20 ans. Prophétesse et stratège, elle est très respectée parmi les combattants. En 1854, elle succède au chef de la résistance, Chérif Boubaghla. Cette même année, elle remporte la bataille du Haut Sebaou, sa première victoire contre les Français. Capturée au combat par l'armée française en 1857, elle meurt en prison à l'âge de 33 ans.

La reine Muhumuza était mariée à un roi rwandais, Kigeli IV, et elle était l'une des célèbres reines guerrières africaines. Après la mort de son mari, elle s'est rebellée contre les puissances coloniales rwandaises et a déménagé en Ouganda. De plus, elle était une femme au caractère extraordinaire et aux pouvoirs spirituels. Cependant, elle est surtout connue pour son mouvement politique et son activisme social. Elle a fait la guerre aux trois puissances coloniales de la région ; les Allemands, les Britanniques et les Belges du Congo voisin. Elle s'est battue sans crainte pour les droits humains, résistant à de nombreuses normes qui pourraient limiter les droits des femmes.

Sarraounia Mangou, Niger, XIXe siècle « Sarraounia » signifie « reine » en langue haoussa. Elle a été chef politique et religieuse présidant depuis Lougou, la capitale aux destinées du royaume Azna, dans le sud-ouest du Niger. En 1899, elle organise la résistance contre la colonne d'exploration Voulet-Chanoine, réputée l'une des missions les plus meurtrières de la colonisation française en Afrique de l'Ouest.

Des héroïnes ont particulièrement marqué la résistance anticoloniale à l'exemple de l'activiste kenyane Mary Nyanjirou surtout connue pour avoir **dirigé la manifestation** qui a permis l'arrestation du chef des Kikuyus, un anticolonialiste chrétien luttant contre le travail forcé des femmes. Mary et les femmes de Pangani rejoignirent la manifestation de Nairobi, pour récupérer Harry Kikuyu qui est toujours en prison. Souhaitant aller le plus loin possible pour le libérer, Mary prend les rênes de la manifestation. Elle se dresse face aux dirigeants du mouvement et **expose sa nudité** : "Prenez ma robe et donnez-moi votre pantalon, vous les hommes vous êtes



des lâches ; qu'est-ce que vous attendez, notre chef est en prison, allons le chercher.  
". Le 16 mars 1922, elle se fait tuer par les colons qui tirent sur les manifestants.

Selon Fatou Sarr, « Les femmes se rebellaient contre l'ordre colonial toujours à l'affût de nouvelles taxes, mais aussi parce qu'il remettait en question l'ordre ancien qui leur reconnaissait des espaces propres de pouvoir ».

## 2.2. Les manifestations des femmes de marchés

Au Togo, les femmes des marchés ont eu à jouer un rôle très important dans la politique pendant la colonisation pour avoir contesté la hausse des taxes et demandé la libération des prisonniers. Le 24 janvier 1933, moins d'une heure après l'arrestation et la condamnation à 15 jours de prison des deux dirigeants du Duawo, [Kobina Gharthey](#) et [Michel Johnson](#), les femmes des marchés de la région convergèrent vers la ville de Lomé et se rassemblèrent devant la prison. En dansant et en chantant, elles insultèrent et menacèrent les autorités françaises et leurs collaborateurs africains. La manifestation rassembla 3 000 à 5 000 personnes, dont 80 % de femmes. La révolte fut souvent considérée comme le coup d'envoi du mouvement indépendantiste au Togo ainsi que comme un signe précurseur de l'émergence des mouvements nationalistes.

Au Nigeria, en 1925, un scénario analogue à celui du Togo, mais beaucoup plus grave, se produisit. Dans le port de Calabar, on a signalé un soulèvement contre l'imposition par les Anglais d'une patente et l'abandon des anciennes pratiques monétaires avec les cauris. Les femmes incendièrent les marchés, barrèrent des routes, retirèrent les enfants des écoles et assaillirent les tribunaux locaux de leurs plaintes. Les troubles durèrent d'octobre à décembre 1925 (Fatou Sarr, 2009). Elles mettront en place des cadres associatifs pour faire face aux lois coloniales. Leur organisation fut renforcée par des syndicats de femmes comme celui d'Alakoro, celui des vendeuses du marché Faji et celui des marchandes de *gari* – farine de manioc (Fatou Sarr, idem).

En Côte d'Ivoire, des femmes s'organisèrent et marchèrent du 22 au 24 décembre 1949, pour réclamer la libération de leur mari incarcéré depuis des mois sans jugement par les autorités coloniales. Cette marche sur Grand Bassam fut désignée de mouvement de contestation.

Cependant, en regardant les rôles héroïques des femmes africaines dans l'histoire, il est difficile d'expliquer comment elles sont tombées de la gloire. Il y a de nombreuses années, les femmes étaient des leaders et non de simples suiveuses à la recherche d'une voix.

### **2.3. Le recul du féminisme pendant la colonisation**

#### **2.3.1. Les causes du recul**

A l'époque coloniale, il est noté une décroissance du féminisme à l'africain avec la disparition des royaumes, l'implantation des écoles, qui au départ étaient sexistes, et la diffusion de la Bonne Nouvelle qui inculque l'ascendance de l'homme sur la femme qui doit simplement être mise sous étoile : « Je veux cependant que vous sachiez que Christ est le chef de tout homme, que l'homme est le chef de la femme... » (1Corinthien 11 : 3). « ... Que les femmes se taisent dans les assemblées, car il ne leur est pas permis d'y parler ; mais qu'elles soient soumises, selon que le dit aussi la loi » (1Corinthiens 15 :34).

Fatou Sarr parle plutôt du recul de la femme pendant la colonisation et écrit à ce sujet :

Sous la colonisation, les femmes devront faire face à de multiples agressions, d'abord par rapport à leur identité de femme et ensuite en tant que peuple dominé. Elles seront exclues du savoir, de l'avoir et du pouvoir. C'est le modèle colonial qui exclut les femmes du savoir. La politique d'éducation était ouvertement sexiste. En 1918, seules 503 filles fréquentaient les écoles de l'Afrique Occidentale Française (AOF). Elles étaient 2500 en 1925 et 7140 en 1940 ; c'est-à-dire à peine le dixième de la population masculine en cours de scolarisation (Bouche 1977). Sur le plan professionnel, les femmes ont accusé un retard de plusieurs générations sur les hommes. L'École normale William Ponty, pépinière des futurs cadres et chefs d'État africains, fut ouverte en 1910 et c'est seulement en 1939 qu'y fut fondée une section féminine.

Elle renchérit en faisant un bilan sombre de la colonisation relatif au recul de la femme que nous désignons par recul du féminisme. En 1904, pour les territoires sous occupation française, la loi foncière ne reconnaît comme légale que la propriété privée, personnalisée et dûment enregistrée. Et s'appuyant sur le Code de Napoléon, toute propriété fut presque automatiquement attribuée au chef de famille qui fait « naturellement » référence au mari.

La colonisation a accentué les inégalités en spécialisant les hommes dans les cultures commerciales pour l'exportation (coton, cacao, café, arachide, etc.) et en confinant les femmes dans les cultures vivrières. En mettant l'accent sur les cultures d'exportation, en faisant appel exclusivement à la main-d'œuvre masculine et en réservant aux hommes les terres les plus riches et les technologies modernes, elle a consacré le recul économique de la femme. C'est elle qui a exclu les femmes du pouvoir. La prétention stipulant que la femme devait se soumettre à l'ordre colonial et à son mari lui enlevait tout droit de représentation (Fatou Sarr, 2009).

Aussi conclut-elle que « l'idéologie coloniale a largement contribué à installer les femmes dans de nouveaux rapports de soumission à l'homme aux niveaux économique et politique et elles auront beaucoup de mal à s'en sortir. La position de Fatou Sarr est soutenue par Mame-Fatou Niang qui affirme :

La situation des femmes africaines sous le régime colonial, et en particulier sous le Code Napoléonien français, a été marquée par une grande perte de pouvoir. Alors que les coutumes autochtones accordaient une place particulière aux femmes dans les sociétés précoloniales, la France a imposé une jurisprudence visant à imposer les normes sociales de la Métropole. Dans ces conditions, les femmes africaines se trouvaient à l'intersection de multiples marginalités. (« Les féminismes africains transnationaux », Mama-Fatou Niang, Une conversation avec Annette Joseph-Gabriel et Mame-Fatou Niang sur le rôle et l'héritage des femmes africaines francophones dans les mouvements de libération panafricaine, <https://progressive.international/wire/2020-07-28-transnational-african-feminisms/fr>).

### **2.3.2. Les regroupements féministes**

Les circonstances particulières de discrimination et de rejet ont conduit, selon Mame-Fatou Niang, des femmes comme Jeanne Martin Cissé et

Annette Mbaye d'Erneville à se séparer de l'Union des femmes françaises (UFF) nationale et à créer l'Union des femmes sénégalaises (UFS). Bien que l'UFS ait centré ses actions autour de l'émancipation des femmes (africaines francophones), la devise de l'organisation était « l'indépendance avant tout ». C'est dans la même veine que l'on peut penser à l'Union des femmes africaines, un groupe créé un an avant l'Organisation de l'unité africaine (OUA). L'UAW, plus connue sous le nom de La panafricaine des femmes ou Organisation des femmes panafricaines (OFAD), a été créée par des femmes qui avaient participé à la lutte anticoloniale et qui voulaient réaliser les rêves de libération et d'unité qui ont émergé lors de la vague d'indépendance des années 1960. Ce projet est clairement énoncé dans le discours inaugural d'Aoua Kéita, dans lequel la féministe malienne a réitéré la mission centrale de l'UAW : le fait que « l'unité et la solidarité de tous les Africains étaient la seule condition de l'homme africain » (Mame-Fatou Niang, *idem*).

Ainsi, les mouvements de femmes ont une double signification : la défense des intérêts de leur communauté et la défense de leur statut.

### **3. Le féminisme africain de la décolonisation**

Il existe plusieurs groupes féministes en Afrique présentés en associations de femmes. Nous nous appuyons ici sur le groupe féministe Fonds Africain pour le Développement de la Femme (AWDF). **En 2006**, le Fonds Africain pour le Développement de la Femme (AWDF) convoque le Forum Féministe Africain, une plateforme indépendante avec la présence de plus de 100 activistes féministes. Treize femmes féministes d'Afrique ont constitué le groupe de travail pour l'élaboration de la charte du féminisme africain. Une réédition du forum a été faite en 2016. Le forum était considéré comme un espace autonome, où les féministes africaines appartenant à diverses classes sociales et ayant différents degrés d'engagement au sein du mouvement féministe, pouvaient collectivement mener des réflexions en vue d'établir les voies et moyens pour renforcer et développer le mouvement féministe sur le continent. A l'issue du Forum, la Charte des Principes Féministes a été adoptée.

Elle est considérée comme un instrument critique de renforcement du mouvement féministe. Elle est également prise pour un mécanisme de responsabilité pour les organisations féministes et a pour objectifs de :

- préciser les valeurs collectives que les féministes doivent considérer comme des règles d'or dans leurs activités mais aussi durant toute leur existence en tant que féministes africaines. Elle porte également sur le changement que les féministes désirent observer dans leurs communautés, et sur la façon de réaliser ce changement.
- souligner leurs responsabilités individuelles et collectives vis-à-vis du mouvement et de chacune d'entre elle au sein de ce mouvement.

Par cette Charte, les féministes réaffirment leur volonté de détruire le système patriarcal sous toutes ses manifestations en Afrique. Elles confirment leurs devoirs de défendre et de respecter les droits des femmes, sans exception. Elles prennent l'engagement de protéger l'héritage de leurs ancêtres féministes qui se sont énormément sacrifiées pour leur permettre d'accéder à une plus grande autonomie.

Les féministes africaines considèrent le féminisme comme une activité purement politique qui lutte pour les droits de la femme et que cette manière de s'identifier féministe l'est aussi. Dès lors, l'appellation « féministe » sous-tend une position idéologique. Ainsi, les femmes africaines en s'appelant « féministes », politisent la lutte pour les droits de la femme, remettent en question la légitimité des structures qui maintiennent les femmes assujetties et développent des outils en vue d'une analyse et de la mise en place de mesures transformatrices. Les féministes africaines ont une interprétation du patriarcat qu'elles déclinent dans la charte :

En tant que féministes africaines, nous plaçons le système patriarcal au centre de nos préoccupations. Le patriarcat est un système d'autorité masculine qui opprime les femmes à travers des institutions politiques, sociales, culturelles et religieuses. L'accès des hommes aux ressources et leur contrôle sur celles-ci dans les domaines publics et privés provient de l'idéologie patriarcale basée sur la dominance masculine. Le système patriarcal varie dans le temps et dans l'espace, c'est-à-dire qu'il change avec le temps et varie selon les relations et structures sociales, raciales, ethniques, religieuses et impériales. Cependant, dans l'époque actuelle, ce système ne change pas seulement sur

la base de ces facteurs mais il reste étroitement lié aux relations sociales, raciales, ethniques, religieuses et impériales. Ainsi, pour protester effectivement contre le système patriarcal, il s'avère nécessaire de remettre en cause les autres systèmes d'oppression et d'exploitation, qui souvent se renforcent mutuellement.

Selon les féministes africaines, l'idéologie patriarcale permet de structurer chaque aspect de leur vie en définissant le contexte dans lequel la société considère les hommes et les femmes. Leur tâche idéologique en tant que féministes est donc de comprendre ce système et leur tâche politique est d'y mettre fin. Elles se concentrent sur la lutte contre le patriarcat en tant que système et non la lutte contre les hommes ou les femmes en tant qu'individus. Par conséquent, en tant que féministes, elles définissent leur œuvre comme un investissement d'énergies individuelles et institutionnelles dans la lutte contre toutes les formes d'oppression et d'exploitation patriarcale.

Leurs luttes actuelles en tant que féministes africaines sont inextricablement liées au passé du continent, c'est-à-dire aux contextes précoloniaux divers, à l'esclavage, à la colonisation, aux luttes de libération, au néo-colonialisme, à la mondialisation, etc. Les Etats africains modernes ont été bâtis sur le dos des féministes africaines qui ont pourtant combattu aux côtés des hommes pour la libération du continent. Au cours de ce nouveau millénaire, à mesure qu'elles construisent de nouveaux Etats africains, elles créent aussi de nouvelles identités pour les femmes africaines, en tant que citoyennes, libérées de toute oppression patriarcale, avec des droits d'accès aux ressources, des droits de propriété et de contrôle sur ces ressources ainsi que sur leur propre corps. Elles reconnaissent aussi que leur histoire précoloniale, coloniale et postcoloniale exige que des mesures spéciales soient prises en faveur des femmes africaines évoluant dans différents contextes.

Elles reconnaissent les acquis importants qui ont été réalisés par le mouvement des femmes africaines au cours des quarante dernières années, et en tant que féministes africaines, elles se permettent de revendiquer ces acquis, ces acquis se sont concrétisés parce que des féministes africaines ont su diriger la lutte à tous les niveaux

; elles ont su formuler des stratégies, s'organiser, participer à des grèves et à des marches de protestation, mais elles ont également mené des recherches et analyses, fait du lobbying ou encore contribué au renforcement de plusieurs institutions, bref, tout ce qu'il fallait pour que les Etats, les employeurs et les institutions reconnaissent l'intégrité et la personnalité de la femme.

En tant que féministes africaines, elles font aussi partie d'un mouvement féministe mondial qui est contre l'oppression patriarcale sous toutes ses formes. Leurs expériences sont similaires à celles des femmes vivant dans d'autres parties du monde, et avec qui elles ont partagé une solidarité et un soutien pendant longtemps. De la même manière qu'elles revendiquent leur espace en tant que féministes africaines, elles puisent également leur inspiration de leurs ancêtres féministes qui leur ont tracé le chemin à suivre pour leur permettre d'affirmer les droits des femmes en Afrique.

Même si les féministes africaines s'inspirent du féminisme occidental, elles estiment qu'il a toujours existé un féminisme en Afrique, vu les résistances, les manifestations et les guerres menées par certaines femmes africaines depuis la pré-colonisation et pendant la colonisation : « De la même manière que nous revendiquons notre espace en tant que féministes africaines, nous puisons également notre inspiration de nos ancêtres féministes qui nous ont tracé le chemin à suivre pour nous permettre d'affirmer les droits des femmes en Afrique ».

Dans le cadre de l'éthique individuelle du féminisme individuel, les féministes s'engagent et croient en l'égalité entre le genre basée sur les principes féministes suivants:

- l'indivisibilité, l'inaliénabilité et l'universalité des droits de la femme ;
- la participation effective dans la création et le renforcement progressif d'un réseau féministe africain dans le but d'instaurer des changements ;
- un esprit de solidarité et de respect mutuel basé sur une discussion franche, honnête et ouverte sur les désaccords possibles entre les unes et les autres ;

- le soutien et l'attention envers d'autres féministes africaines, sans ignorer son propre bien-être. ;
- la non-violence et la construction d'une société où règne la paix ;
- les droits des femmes à une vie sans oppression patriarcale, sans discrimination et sans violence ;
- le droit pour toutes les femmes d'accéder à des moyens d'existence durables et légitimes, à l'assistance sociale comprenant des soins médicaux de qualité, une éducation, l'eau et des infrastructures sanitaires de qualité ;
- la liberté de choix et d'autonomie en ce qui concerne l'intégrité corporelle y compris les droits reproductifs, l'avortement, l'identité sexuelle et l'orientation sexuelle ;
- un engagement critique par rapport aux discours portant sur la religion, la culture, la tradition et la domesticité tout en mettant l'accent sur l'importance des droits de la femme ;
- la reconnaissance et la présentation des femmes africaines comme étant les sujets et non les objets de leur travail, et comme étant les agents de leurs vies et sociétés ;
- le droit à des relations saines, mutuelles, personnelles et épanouissantes qui reflètent un respect mutuel ;
- le droit d'exprimer leur spiritualité au sein ou en dehors des systèmes religieux organisés ;
- la reconnaissance de la philosophie féministe des femmes africaines souvent non documentée et ignorée alors même qu'elle détient une histoire particulièrement riche.

A l'analyse de la charte du groupe féministe Fonds Africain pour le Développement de la Femme (AWDF), ce groupe est au carrefour de deux champs féministes : celui de l'Afrique hérité de ses ancêtres et celui de l'Occident. Ce qui explique d'une part, son appartenance à un mouvement féministe mondial, et d'autre



part à la revendication de son identité africaine. Ce qui explique également que ce groupe s'approprié la défense des droits importés de l'Occident comme « la liberté de choix et d'autonomie en ce qui concerne l'intégrité corporelle y compris les droits reproductifs, l'avortement, l'identité sexuelle et l'orientation sexuelle », surtout l'identité et l'orientation sexuelle qui sont des pratiques que condamnent les sociétés africaines.

Le féminisme africain d'après les indépendances n'est qu'un calque du féminisme occidental. Il participe de la destruction des valeurs africaines et à l'instauration de l'anarchie sociale au nom de la liberté à disposer de son corps et à prôner une équité genre mal comprise par la plupart des femmes africaines.

### **Conclusion**

Le féminisme africain d'avant la colonisation porte l'empreinte des reines et des femmes célèbres ayant marqué leur règne du sceau de développement et de défense de leur peuple. Toutefois, ce féminisme va être détruit par la colonisation qui a fait perdre à la femme africaine ses droits élémentaires et fait d'elle un être sans voix. La mort du féminisme africain et l'oppression coloniale vont susciter l'émergence d'associations féminines rebelles dont les diverses contributions déboucheront sur les indépendances. Après les indépendances, les mouvements migratoires et intellectuels convergent à des luttes communes et mondiales des groupes féministes. D'où la naissance en Afrique d'un communisme empreint de traces du féminisme occidental.

### **Références bibliographiques**

**Interview Ishola Akpo à d'Anaïs Viand**, « Les reines de l'Afrique : femmes de pouvoir, effacées de l'histoire »,

<https://www.fisheyemagazine.fr/decouvertes/interview/les-reines-africaines-femmes-de-pouvoir-effacees-de-lhistoire/>, consulté le 5/12/2021. A 2h14.

**Charte des principes féministes pour les féministes africains,**  
www.africanfeministforum.com [www.awdf.org](http://www.awdf.org).

**Serbin Sylvia,** Reines d’Afrique et héroïnes de la diaspora, Paris, Sépia, 2016.

**Jackywest,** 5 juin 2021, « 10 des reines guerrières les plus fortes d’Afrique antique », <https://afrogadget.com/10-des-reines-guerrieres-les-plus-fortes-dafrique-antique/> consulté le 5/12/2021 à 3h40.

**Bouilly Emmanuelle , Rillon Ophélie,** « Relire les décolonisations d’Afrique francophone au prisme du genre », in [Le Mouvement Social](#) , 2016/2 (n° 255), pp.3-16, <https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2016-2-page-3.htm>, consulté le 6/12/21 à 4h25.

**La révolte des femmes de Lomé,**

[https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9volte\\_des\\_femmes\\_de\\_Lom%C3%A9](https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9volte_des_femmes_de_Lom%C3%A9), consulté le 6/12/21 à 4h50.

« Indépendance: ces héroïnes africaines qui ont lutté contre le colonialisme », <https://www.bbc.com/afrique/region-53557346>, consulté le 6/12/21 à 5h25.

**Fatou Sarr,** « Féminismes en Afrique occidentale ? Prise de conscience et luttes politiques et sociales » in *Vents d’Est, vent d’Ouest, mouvements de femmes et féminisme anticoloniaux* (Christine Verschuur, sous dir), Genève, 2009, pp.79-100, <https://books.openedition.org/iheid/6308?lang=fr> , consulté le 7/12/21 à 1h50.

« Les féminismes africains transnationaux », Une conversation avec Annette Joseph-Gabriel et Mame-Fatou Niang sur le rôle et l’héritage des femmes africaines francophones dans les mouvements de libération panafricaine, <https://progressive.international/wire/2020-07-28-transnational-african-feminisms/fr>, consulté le 8/12/21 à 3h50.

**PROCEDES LITTERAIRES DE CONSTRUCTION ET TRANSMISSION  
DE LA MEMOIRE DE LA VIOLENCE DANS *ALLAH N'EST PAS OBLIGE***

**D'AHMADOU KOUROUMA**

**Zahui Gondey TOTI AHIDJE**

**Maître-assistant**

**Département de Lettres Modernes**

**Université Alassane Ouattara**

**ahidjezahuitoti@yahoo.fr**

**Résumé :** Cet article examine les formes discursives à la base de la construction de la mémoire de la violence des conflits du Libéria et de la Siéra Léone à partir de la problématique suivante : quelles sont les stratégies littéraires mises en œuvre par Ahmadou Kourouma pour construire et transmettre la mémoire de la violence des conflits libériens et Sierra-léonais dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma ? Cette démarche a nécessité l'adoption d'une méthodologie composée de la sociocritique et de la sémiotique. A partir de ces deux, le travail est construit autour de deux axes. Le premier porte sur *Allah n'est pas obligé*, un récit à la fois homodiégétique, le deuxième a trait à l'intégration de de l'espace et du temps dans la construction et la transmission de la mémoire de la violence. Nous avons conclu que Kourouma a utilisé différentes stratégies. Notre perspective est de faire d'autres recherches sur l'écriture mémorielle de la violence et du génocide, dans le contexte africain francophone et dans le contexte occidental.

**Mots clés :** Littérature africaine, mémoire de la violence, guerre, poétique de la mémoire, univers du roman, Ahmadou Kourouma.

**Abstract:** This article examines the discursive forms at the base of the construction of the memory of the violence of the conflicts in Liberia and Sierra Leone from the following question: what are the literary strategies implemented by Ahmadou Kourouma to construct and pass on the memory of the violence of the Liberian and Sierra Leonean conflicts in *Allah is not obliged to* Ahmadou Kourouma? This approach required the adoption of a methodology composed of sociocriticism and semiotics. From these two, the work is built around two axes. The first deals with *Allah is not obliged*, a story that is both homodiegetic, the second relates to the integration of space and time in the construction and transmission of the memory of violence. We concluded that Kourouma used different strategies. Our perspective is to do further research on the memorial writing of violence and genocide, in the French-speaking African context and in the Western context.

**Keywords:** African literature, memory of violence, war, poetics of memory, universe of the novel, Ahmadou Kourouma.

## INTRODUCTION

Ce travail qui s'articule autour de la thématique de la mémoire de la violence dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma (2000) se propose d'étudier dans quelles mesures la littérature en général et le roman en particulier est capable de rendre compte des événements violents. En effet, vers la fin du vingtième siècle, la littérature africaine a été marquée par une importante production d'ouvrages romanesques servant d'outils de mémoire sur le génocide rwandais et autres formes de violences. Ainsi, cette mise en fiction de la violence a suscité en nous la curiosité de savoir comment, à partir d'une œuvre de fiction, on parvient à construire et à transmettre la mémoire d'une violence. Il faut le noter, la question de la violence apparaît comme l'une des préoccupations majeures pour les chercheurs et les responsables politiques dans leurs tentatives de trouver des solutions viables aux différentes formes de conflits qui déchirent l'humanité. En choisissant ce sujet, nous ambitionnons mener une réflexion sur le sens même de la vie et examiner ce que laisse la mémoire des événements violents. La question liée à ce sujet est: Quelles sont les stratégies littéraires mises en œuvre par Ahmadou Kourouma pour construire et transmettre la mémoire de la violence des conflits libériens et Sierra-léonais ? Répondre à cette interrogation constitue l'essentiel de cette étude menée à partir d'*Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma. La réussite d'une telle entreprise nécessitera le recours à trois méthodes d'investigation : la sociocritique et la sémiotique et la narratologie. En plus de ces deux méthodes, compte tenu de la nature du sujet, nous emprunterons, le cas échéant, les démarches de certaines Sciences Humaines, l'histoire, car effet, il faut admettre, derrière la fiction des romans, l'existence d'une réalité effectivement vécue et de faits historiques avérés.

Le néo-colonialisme, avec ses heurs et malheurs, est moment douloureux de l'histoire des peuples africains. La sociocritique qui exploite cette analyse sociale, donnera ainsi la compréhension de cette œuvre dans toutes ses dimensions esthétiques, linguistiques et historiques en rapport avec la vie sociale. Pour ce faire,

le réalisme manifeste procédant de ce roman présentera assurément les conditions de la réalité sociale africaine. Les romans africains postcoloniaux sont axés sur une interprétation et une représentation du vécu quotidien. La sociocritique permettra l'entrée et la sortie des textes avec l'assurance d'établir l'étroit rapport entre société et la vie des personnages. Car, comme le soutient Claude Duchet(1979, p3) , « *L'intention et la stratégie de la sociocritique sont de restituer au texte...sa teneur sociale* ». La sémiotique établira un relevé statistique de l'emploi des mots espace et temps afin d'apprécier la place que l'auteur leur accorde dans cette narration, mais aussi scruter ou analyser leurs marques pour caractériser leur impact dans le récit. On observe qu'au niveau narratologique, la construction de ce roman mêle récits et discours, narration et description. Les instances narratives et les personnages eux-mêmes sont au cœur de la manifestation scripturaire où le corps peut être saisi comme entité qui produit le récit ou sur qui se prononce le récit. La narratologie s'intéresse au fonctionnement du texte en mettant en avant l'articulation des éléments qui composent son environnement. Cette perspective sera articulée avec la sémiotique pour donner une démarche cohérente. Cette étude est axée sur trois idées essentielles. En effet, le premier axé, Allah n'est pas obligé, un récit à la fois homodiégétique et humoriste comporte deux sous-éléments comme l'indique son titre. Le deuxième point, intitulé l'espace et le temps dans la construction et la transmission de la mémoire de la violence, comporte lui aussi, deux sous-points. L'analyse de ces deux parties constitue l'essentiel de cette réflexion.

### **1. Allah n'est pas obligé, un récit à la fois homodiégétique et humoristique**

Ahmadou Kourouma a choisi de donner à ce récit la forme homodiégétique et à le construire sous une perspective humoristique.

#### **1.1. Le recours à la narration homodiégétique pour la construction et la transmission de la mémoire de la violence**

Le mode adopté est celui de la « diégésis » qui consiste à raconter. Il s'agit, selon Yves Reuter d'un mode où « *la médiation du narrateur n'est pas masquée : le*

*narrateur est apparent, il ne dissimule pas sa présence* » : Yves Reuter (1997, p.39). Ici, la médiation du narrateur est apparente du début à la fin du récit. Dans *Allah n'est pas obligé*, l'histoire est racontée par l'un des personnages Birahima qui est à la fois narrateur et personnage de cette histoire qu'il présente. On a alors, affaire à un récit homodiégétique. Bien que la structure narrative soit organisée autour d'une combinaison de deux personnes grammaticales (première et deuxième personne), la dimension homodiégétique du récit est renforcée par la prédominance des pronoms personnels à la première personne. Le « je » et le « nous » sont dans une constante alternance. Le « Je » accompagne souvent le « moi » qui joue le rôle d'identification du narrateur : «, *Moi j'ai été envoyé chez les enfants-soldats. On m'a montré mon Kalatch. Nous étions cinq pour une arme et celui qu'on m'a présenté était plus neuf que ce que j'avais eu* » : Ahmadou Kourouma (2000, p. 110). Le narrateur emploie la première personne du singulier pour raconter sa propre expérience, comme dans ce dernier passage où il parle de son accueil chez ULIMO. Le recours à la première personne du pluriel renvoie à une expérience qu'il a partagée, soit avec ses camarades enfants-soldats ; soit avec ses compagnons de route. Étant donné son appartenance à deux catégories de personnages, Birahima, est souvent obligé d'expliquer, comme dans ce cas précis, le sens du pronom « nous » dont il parle :

Nous (c'est-à-dire le bandit boiteux, le multiplicateur des billets de banque, le féticheur musulman, et moi, nous allions vers le sud quand nous avons rencontré notre ami Sékou, un paquet sur la tête, qui montait du sud vers le nord. Nous nous étions séparés à Niangbo sans nous donner l'au revoir : Ahmadou Kourouma (2000, p. 37)

Dans l'ensemble du récit, trois fonctions sont reconnues au pronom personnel « nous » : l'identification du narrateur, celle du groupe dont il fait partie et la fonction de sujet. Les deux pronoms personnels « je » et « nous » accordent à Birahima, à la fois, le statut de narrateur et celui de personnage du récit. La troisième personne est aussi largement utilisée pour raconter les expériences propres aux différents

personnages. La deuxième personne n'intervient que pour le dialogue et le discours rapporté. On remarque également la présence des pronoms personnels indéfinis. Le pronom indéfini est utilisé soit avec une valeur généralisante ou d'indétermination (on) ; soit avec une valeur humoristique ou de mépris (ça). Le pronom démonstratif « ça » qui joue la fonction de représentant référentiel, exprime un sentiment de mépris à l'égard de l'attitude de Johnson face à sa déception. Ce sentiment de mépris est renforcé par l'anaphore (la répétition de ce pronom) qui produit un élan rythmique au sein de l'énoncé et une amplification progressive au niveau des actions du personnage. Ces deux éléments attirent l'attention du lecteur et imprime dans sa mémoire le jugement négatif de l'auteur vis-à-vis de Johnson.

L'intérêt de la forme homodiégétique est de produire un effet de vraisemblance. En lisant le présent récit, l'on a l'impression d'être en face d'un témoin direct qui a une expérience de ce qu'il raconte. Le narrateur se présente aussi comme un témoin qui a une compréhension du monde et un jugement de valeur sur le monde. C'est donc par la médiation de ce narrateur qu'il est possible de savoir tout sur les différents protagonistes du récit : leur psychologie, leurs actions et leurs comportements. Ainsi, le narrateur peut produire des effets variés chez le lecteur suivant la forme de l'instance narrative choisie.

Yves Reuter définit l'instance narrative de la manière suivante « *L'instance narrative va articuler les rapports entre les formes fondamentales du narrateur (qui parle ? Comment ?) et les trois perspectives possibles (par qui perçoit-on ? Comment ?) pour présenter de façons différentes l'univers fictionnel et produire des effets sur le lecteur* » : Yves Reuter (1997, p.70). En ce qui concerne l'instance narrative, le narrateur du récit dans *Allah n'est pas obligé*, nous l'avons déjà noté, s'inscrit dans la catégorie du narrateur homodiégétique. Il fait le récit de son parcours avec un regard constamment tourné vers le passé, d'où la prédominance du passé simple et de l'imparfait dans la narration. Cependant, comme l'intérêt de l'auteur est centré sur la vie macabre des enfants-soldats, le récit est entrecoupé de petits discours de forme

biographique, faisant objet d'oraison funèbre. À première vue, nous avons tendance à accorder à ce récit, un cachet autobiographique et biographique.

L'usage de cette technique permet de briser la linéarité de ce récit et fournit un supplément d'informations susceptibles d'élucider l'origine des événements. Il apparaît alors comme un observateur-narrateur subjectif. Cette instance est typiquement celle des autobiographies, des confessions, des récits où le narrateur raconte sa propre vie rétrospectivement. Il possède, en conséquence, un savoir plus important qu'à chacune des étapes antérieures de sa vie et il peut donc prédire, lorsqu'il parle de lui âgé de cinq, dix ou quinze ans, ce qu'il adviendra plus tard. En revanche, cette instance narrative ne permet pas de savoir, de façon certaine, ce qui se passe (et ce qui s'est passé) dans la tête des autres personnages et restreint les changements de lieux au trajet de vie du personnage-narrateur. Reuter (1976) distingue, en ces termes, deux aspects du rapport entre l'observateur-narrateur (subjectif) et le personnage. D'une part, ce rapport fait référence à l'information relative aux événements de l'histoire et, d'autre part, il implique une évaluation des personnages. C'est à partir du rituel de l'oraison funèbre prononcé dans ce roman que le lecteur peut percevoir le type de violence subie ou perpétrée par les enfants-soldats. Ce rituel participe à la transmission d'une mémoire de la fin tragique des enfants-soldats tombés sur le champ de bataille ou des exactions qu'ils ont commises en tant qu'enfants-soldats.

En ce qui concerne la narration des différents événements historiques, on note la volonté de précision chez le narrateur. Dans le roman, les paroles des personnages passent par le récit du narrateur. Le narrateur rend compte des événements qu'il a vécus. En ce qui concerne la violence, il raconte ce qu'il a vu, ce qu'il a entendu et rarement ce qu'il a fait lui-même. Bref, comme on peut le constater, le choix du récit homodiégétique porte moins sur ces événements que sur le personnage et le narrateur d'un récit peut contempler son héros avec admiration ou mépris. Dans le cas présent, les événements historiques se déterminent essentiellement par rapport aux actions des



personnages référentiels et aux indications spatio-temporelles ; ils permettent à l'auteur d'utiliser cette technique narrative qui s'apparente au principe du témoignage, un facteur très important dans la transmission de la mémoire.

### **1.2. Le recours à l'humour pour la construction et la transmission de la mémoire de la violence**

On constate qu'*Allah n'est pas obligé* est construit sur un ton humoristique. Pourtant, cela n'empêche pas au narrateur de dire vrai et de faire une évaluation morale des protagonistes de l'histoire officielle. Il fait un mélange d'humour et de lucidité en jouant avec la réalité. La dimension humoristique joue ici deux fonctions essentielles : produire une sensation de plaisir chez le lecteur et participer à une évaluation morale des personnages et de la société, en passant par un procédé de détournement. En effet, en banalisant l'événement raconté, le narrateur produit un éclat de rire chez le lecteur mais l'invite aussi à saisir le sérieux du problème évoqué :

Comparé à Taylor. Compaoré le dictateur du Burkina. Houphouët-Boigny le dictateur de Côte-d'Ivoire et Kadhafi le dictateur de Libye sont des gens bien des gens apparemment bien. Pourquoi apportent-ils des aides à un fieffé de menteur, à un fieffé voleur, à un bandit de grand chemin comme Taylor pour que Taylor devienne le chef d'un Etat ? Pourquoi ? Pourquoi ? De deux choses l'une : ou ils sont malhonnêtes comme Taylor, ou c'est ce qu'on appelle la grande politique dans l'Afrique des dictatures barbares et liberticides des pères des nations : Ahmadou Kourouma (2000, p.71).

Le caractère ironique de ce passage réside dans le fait de qualifier de « gens de bien » les deux dictateurs qui ont prêté main forte à un criminel comme Taylor. Il y a, d'emblée, un trait négatif qui ressort du fait même de se voir comparé à un criminel. Si Compaoré, Houphouët-Boigny et Kadhafi sont des dictateurs, c'est ironiquement que l'auteur, Ahmadou Kourouma les qualifie donc de « gens de bien ». D'ailleurs, l'adverbe « apparemment » fait comprendre que la réalité est toute autre. L'évaluation morale repose sur cet aspect humoristique et devient beaucoup

plus lucide à partir des questions posées et de la conclusion tirée par le narrateur. Celui-ci s'insurge contre les aides fournies à Taylor par ces dictateurs pour détruire le Liberia. Les traits de menteur, de voleur, de bandit de grand chemin, attribués à Taylor reviennent à ces trois chefs d'État qui cherchent à l'aider pour qu'il devienne, à son tour, un chef d'État, dictateur comme eux.

La conclusion tirée par le narrateur montre que le groupe des trois Présidents reflète l'image des dictateurs africains que l'on a l'habitude d'appeler les pères des nations. L'expression « pères des nations » est ironique. À travers cette critique implicite, le narrateur soulève la question du culte de la personnalité qui consiste à mystifier ou à diviniser un seul dirigeant qui se sent alors confié le destin de la nation. Pour imposer sa domination, le dictateur va toujours s'appuyer sur le soutien d'un groupe de gens qui se rangent derrière lui et qui, souvent, l'aident à écraser le reste de la population.

La dimension humoristique ne s'arrête pas là, mais elle touche également l'impuissance de la communauté internationale face aux conflits qui déchirent le continent. Elle n'épargne pas non plus les hommes et les femmes de l'Eglise qui, tout en portant le manteau religieux, se livrent à des pratiques ignobles. L'aspect humoristique du récit permet au narrateur de mettre le lecteur à l'aise, tout en l'invitant à chercher le sens de l'humour que l'on peut saisir, non pas à travers l'expression directe, mais au second degré de l'expression. Cela signifie qu'il fait du lecteur son complice intelligent face au déploiement de la force et de la brutalité. Dans ce récit, l'auteur a eu recours à l'humour pour dénoncer toutes sortes de violences.

## **2. L'espace et le temps dans la construction et la transmission de la mémoire de la violence**

Nous devons souligner que la dimension temporelle et le facteur spatial constituent deux éléments inséparables et déterminants pour la question de la mémoire. Dans un récit, les protagonistes de l'histoire racontée ont besoin d'un espace pour se déplacer, et les événements racontés ne peuvent pas se dérouler en dehors du temps. Nous pouvons dire que l'espace et le temps constituent un support

fondamental pour l'inscription de la mémoire. L'espace et le temps peuvent donc nous servir de référence au passé en passant par les traces qui s'y rapportent, les noms de lieux spécifiques et la datation événementielle. En tant que support matériel, l'espace et le temps facilitent l'organisation du travail de la mémoire.

### 2.1. L'espace dans la construction et la transmission de la mémoire de la violence

Yves Reuter, souligne l'importance de l'espace et du temps pour l'esthétique réaliste. L'esthétique réaliste a insisté sur l'importance des catégories d'espace et de temps. En effet, les romans réalistes se présentent comme des « *tranches de vie* », *découpées dans l'histoire de « personnes réelles » appartenant à « notre univers »* : Yves Reuter (1997, 76). Compte tenu des éléments évoqués, nous constatons qu'*Allah n'est pas obligé* trouve sa place dans l'espace du roman réaliste. En effet, ce roman se caractérise par la présence d'indications spatio-temporelles en rapport avec la société qui lui a donné naissance. Les noms des personnages référentiels sont attestés dans l'espace africain concerné par cette étude. Les catégories de lieux convoquées dans le récit sont de nature rurale et urbaine, mais elles concernent également des entités territoriales. Cette dernière catégorie regroupe les différents pays impliqués dans les guerres civiles du Liberia et de la Sierra-Leone. Presque tous les pays voisins du Liberia et de la Sierra-Leone sont impliqués dans ces conflits où ils le plus souvent attirés par des intérêts personnels :

Sous le verrou, il a réussi à corrompre avec l'argent volé ses geôliers. Il s'est enfui en Libye où il s'est présenté à Kadhafi comme le chef intraitable de l'opposition au régime sanguinaire et dictatorial de Samuel Doé. Kadhafi, le dictateur de Libye qui, depuis longtemps cherchait à déstabiliser Doé, l'a embrassé sur la bouche. Il les a envoyés, lui et ses partisans, dans le camp où la Libye fabrique des terroristes. La Libye a toujours eu un tel camp depuis que Kadhafi est au pouvoir dans ce pays. Dans ce camp, Taylor et ses partisans ont appris la technique de la guérilla. La complicité de différents chefs politiques se présente comme une des causes majeures de la complexité de la guerre du Liberia : Ahmadou Kourouma (2000, p.186).

Ahmadou Kourouma dénonce la complicité de ces dictateurs qui animés par des intérêts personnels, plongent le continent dans un feu difficile à éteindre. Les noms de pays et des personnages référentiels convoqués dans le récit peuvent paraître comme des éléments déclencheurs de la mémoire, du moins pour ceux qui sont au courant du déroulement de ces événements. À partir de ces derniers et d'autres détails, le travail de la mémoire peut donner lieu à une diversité de mémoires. Par exemple le cas de la Libye et de Kadhafi peut susciter une mémoire partagée entre ses partisans et ceux qui ont de lui une image d'un dictateur et d'un terroriste. Chez les premiers, c'est l'image d'un bienfaiteur qui va se graver dans leur mémoire ; les deuxièmes vont garder en mémoire l'image d'un terroriste qui cherche à semer la violence partout. Pour ceux qui, de près ou de loin, ont souffert des actes des violences commises par le régime de Samuel Doé, le souvenir d'un dictateur sanguinaire emportera l'imagination des victimes.

À travers la lecture du récit, nous voyons qu'Ahmadou Kourouma a tenté de créer l'effet de vraisemblance, c'est alors qu'il a bien choisi des mots appropriés pour souligner le rôle de chaque pays dans ces violences qui ont endeuillé le Liberia. En passant par les personnages « référentiels » cet auteur ivoirien pointe un doigt accusateur sur les entités territoriales impliquées dans cette guerre. La ville se présente comme la cible des attaques et comme un lieu de négociations entre les hommes politiques et les belligérants. Elle apparaît aussi comme un lieu de passages pour quelques personnages du récit, notamment les enfants qui, avant de devenir enfants-soldats, ont tenté, en vain, leur chance en ville. Les villes mentionnées dans le récit appartiennent en grande partie au Liberia et à la Sierra-Leone. Le procédé de nominalisation joue ici un double rôle car en plus de produire un effet de rapport à la réalité, il convoque aussi la mémoire des lieux chez le lecteur averti.

Le village et la forêt constituent deux aspects de l'espace rural du récit. Le village se présente comme un lieu symbolique de la misère et de conservation de la tradition. Accrue par les atrocités de la guerre, cette misère donne lieu à une

souffrance perpétuelle qui pousse les enfants à vouloir fuir le village pour tenter leur chance en ville. La pénible expérience de Birahima et de ses camarades, au sein du village natal, permet de comprendre leurs réelles motivations en choisissant de devenir des enfants-soldats. A l'instar de la ville, le village n'est pas à l'abri des combats et cela constitue un autre facteur qui fait pousser les populations à fuir vers d'autres endroits à la recherche d'un refuge :

Tous les villages que nous avons eu à traverser étaient abandonnés, complètement abandonnés. C'est comme ça dans les guerres tribales. Les gens abandonnent les villages où vivent les hommes pour se réfugier dans la forêt où vivent les bêtes sauvages. Les bêtes sauvages, ça vit mieux que les hommes. A l'entrée d'un village abandonné, nous avons aperçu dix mecs qui ont immédiatement filé comme des filous et ont disparu. Nous les avons pris tout de suite en chasse. Ils avaient bien disparu dans la forêt. Nous avons tiré intensément et longtemps parce que c'est la guerre tribale qui veut ça. Quand on voit quelqu'un et qu'il fuit, ça signifie que c'est quelqu'un qui te veut du mal. Il faut l'attraper. Nous nous sommes lancés à leur poursuite. Monrovia, c'est la capitale du Liberia, qui a été, à plusieurs reprises, la cible des combats... Abidjan : capitale de la Côte-d'Ivoire, ville qui a servi de lieu de négociations entre les parties en conflits, parce qu'il abritait l'un des grands sages du continent, Houphouët-Boigny : Ahmadou Kourouma (2000, p.p.96-97)

Pendant la guerre, la forêt qui, d'habitude, apparaît comme symbole de la nature sauvage, devient un lieu de refuge pour l'homme. Cependant, même la forêt n'est pas un lieu sûr pour échapper à la barbarie humaine, car les enfants-soldats et d'autres criminels sont partout éparpillés et prêts à donner la mort.

## **2.2. Le temps dans la construction et la transmission de la mémoire de la violence**

Paul Ricœur affirme qu'« *au moment critique de la localisation dans l'ordre de l'espace, correspond celui de la datation dans l'ordre du temps* » : Paul Ricœur (2000, p.54). Ce rapport entre l'espace et le temps nous pousse à examiner comment se présente l'intégration de la mémoire de la violence dans le temps. L'opération

d'intégration de la mémoire dans la temporalité se précise à travers la voix du narrateur et des indications temporelles qui renvoient au temps historique et au temps de la narration. Ces deux éléments nous permettent de voir comment le narrateur nous relie au passé en nous donnant la possibilité d'accéder à l'avenir. Les indications temporelles en rapport avec le temps historique peuvent permettre de relier le texte au réel.

Dans *Allah n'est pas obligé*, les catégories temporelles convoquées par l'auteur sont de deux types : grammatical et verbal. Les catégories grammaticales sont particulièrement construites autour d'une combinaison de trois temps : le présent d'habitude, le passé simple et l'imparfait. L'imparfait et le passé simple marquent le statut de passéité de la mémoire. Ils permettent de marquer un rapport au passé d'évoquer le paradigme de la présence de l'absent. L'imparfait marque aussi l'habitude au niveau des actions. Les catégories verbales utilisées sont de différentes natures et des adverbes de temps, dates, heures, jours et années. Les adverbes contribuent à situer la temporalité de la narration. Les heures, les jours et les années sont utilisés à des fins de précision. La catégorie des dates intègre le récit dans le réel et marque le rapport aux événements historiques :

Kadhafi forma une trentaine de cadres gyos au maniement des armes et au terrorisme pendant deux années entières. Puis, il les envoya en Côte-d'Ivoire. En Côte-d'Ivoire, les cadres bien formés se cachèrent dans les villages jusqu'à cette date fatidique (fatidique signifie marqué par le destin) du 24 décembre 1929, Noël 1989. A Noel 1989, dans la nuit, ils attendirent que tous les gardes-frontières du poste de Boutoro (ville frontalière) soient ivres, morts, tous cuits, pour les attaquer. Ils maîtrisèrent rapidement le poste-frontière de Boutoro. Massacrèrent tous les gardes-frontière et récupérèrent les armes. Les cadres gyos, les mutins avaient des armes, beaucoup d'armes. C'est pourquoi on dit les historiens disent que la guerre tribale arriva au Liberia ce soir de Noël 1989. La guerre commença ce 24 décembre 1989, exactement dix ans avant, jour pour jour, le coup d'état militaire du pays voisin, la Côte-d'Ivoire.

Depuis cette date, les ennuis pour Samuel Doé allèrent crescendo jusqu'à sa mort : Ahmadou Kourouma (2000, p.108-109).

Ahmadou Kourouma détaille tout en précisant la durée de formation des cadres gyos en Libye. Il veut souligner l'importance de l'aide fournie par le colonel Kadhafi, et par là, le rôle qu'il a joué dans la guerre du Liberia. Mais ce qui est beaucoup plus intéressant, c'est la date fatidique du 24 décembre 1989, une date qui doit être gravée dans la mémoire de beaucoup de personnes. En effet, cette date marque, non seulement, le début de la guerre tribale du Liberia, mais encore le début de la fin du régime du dictateur Samuel Doé. Cette date est accompagnée d'un point de repère que l'auteur répète plusieurs fois « Noël ». La figure de répétition (l'anadiplose) qui entoure la date du 24 décembre 1989 joue un rôle important au niveau de l'inscription de l'événement dans la mémoire du lecteur. Cette figure facilite également l'évocation du souvenir des événements reliés à la date en question. Cette date apparaît comme un repère historique qui permet de créer l'effet de réel dans la narration:

Le 15 avril 1995 est aussi une date qui a laissé sa marque dans la mémoire des Sierra-léonais. Nous étions à la recherche de la tante. Elle avait quitté le Liberia, elle avait voulu rejoindre l'oncle en Sierra-Leone. Walahé, nous avons commencé à bourlinguer dans cette zone juste deux semaines après le 15 avril 1995. Le 15 avril, c'est la date de l'offensif éclair de Foday Sankoh qui lui a permis de mettre KO les autorités sierra-léonaises et d'avoir la main sur la Sierra-Leone : Ahmadou Kourouma (2000, p.185)

Ahmadou Kourouma a tenu à mentionner cette date car avec le déclenchement de « l'offensive éclair » de Foday Sankoh qui visait la déstabilisation du pouvoir, elle est significative dans l'histoire de la Sierra-Leone. Ces dates se présentent comme des traces de la mémoire en ce qui concerne le déclenchement de la guerre du Liberia et de celle de la Sierra-Leone.

## CONCLUSION

L'esprit de notre recherche consistait donc à étudier comment le roman est capable de rendre compte des événements tragiques qui ont marqué l'histoire du continent africain lors de ces dernières décennies. Il nous semblait que la fonction d'une œuvre littéraire n'est pas de restituer le passé tel qu'il s'est passé, mais plutôt d'en faire une représentation permettant au lecteur d'avoir une image des événements du passé. Par ailleurs, il nous paraît que la capacité d'un roman à s'acquitter de cette tâche repose sur le choix de la forme, sur le travail de construction des personnages ainsi que sur les stratégies discursives mises en œuvre par un auteur selon ses compétences et son objectif. Concrètement, nous avons analysé quelques stratégies littéraires convoquées par Ahmadou Kourouma dans ce roman. Cette démarche a permis de comprendre leur importance pour la construction et transmission de la mémoire de la violence liée à deux conflits armés qu'a connus l'Afrique de l'Ouest. En ce qui concerne l'étude de la mémoire de la violence, dans l'avenir, il serait intéressant d'établir un rapprochement entre l'écriture mémorielle de la violence et du génocide en particulier, dans le contexte africain francophone et dans le contexte occidental. L'intérêt d'une telle démarche serait de permettre à la critique de scruter les éléments de divergences et de convergences sur le plan des formes littéraires mises en œuvre pour la construction et la transmission romanesques de la mémoire de la violence dans les deux contextes.

## BIBLIOGRAPHIE

Ahmadou KOUROUMA, (2000), *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.

Charlotte ARDI (1986), *Le Génocide dans la fiction romanesque*, Paris, PUF.

Roland BARTHES (1973), *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1973.

Jol CANDAU, (1996), *Anthropologie de la mémoire*, Paris, PUF.



- Michel CERTEAU (1975), *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard.
- Jacques DERRIDA, (1999), *Donner la mort*, Paris, Galilée.
- Claude DUCHET (1979), *Sociocritique*, Paris, Nathan.
- Henri BERGSON, (1957), *Mémoire et vie*. Paris. PUF.
- Hélène FRAPPAI, (2000), *La Violence*, Paris, Flammarion.
- Dominique FRANCHE, (2004), *Généalogie du génocide rwandais*, Bruxelles, Tribord.
- Alfred GROSSER (1989), *Le Crime et la mémoire*, Paris, Flammarion.
- Gérard GENGEMBRE, (1996), *Les Grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil.
- Maurice HALBWACHS, (1952), *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, PUF.
- Henri MITTERAND, (1986), *Le Discours du roman*, Paris, PUF.
- P. Ngandu NKASHAMA, (1989), *Écritures africaines et discours littéraires. Etudes sur le roman africain*. Paris, L'Harmattan.
- Paul RICOEUR, (200), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- Wolfgang SOFSKY, (1998), *Traité de la violence*, Paris, Gallimard.
- Alexis TCHEUYAP, (2003), « Écrire rouge. De la guerre perpétuelle en Afrique francophone », *Etudes littéraires*, vol. 35 n° 1, p. 7-10.
- Ben Jelloun TAHAR, (2001), *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil.
- Yves REUTER, (2016), *L'Analyse du récit*, Paris, Armand Colin.
- Khadra YASMINA, (1999), *À quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard.

**L'ÉCRITURE FRAGMENTAIRE DANS MONNE, OUTRAGE ET DEFIS  
D'AHMADOU KOUROUMA ET NOUR, 1947 DE JEAN-LUC RAHARIMANANA**

**Hippolyte Florent YAOU**  
**Université de Parakou**

**Résumé :** Les romans d'Afrique noire francophone se distinguent aujourd'hui par des innovations scripturales notoires. En témoignent les prestigieux prix littéraires qui sont décernés aux romanciers de cet espace géographique. L'un des procédés d'écriture qui se pratique de plus en plus est l'usage du fragment. Il se traduit par la discontinuité de la structure des phrases, de l'organisation du récit et l'intertextualité. Notre objectif, à travers cette étude, est de montrer le fonctionnement de l'écriture fragmentaire dans *Monnè, outrage et défis* et *Nour, 1947*. Notre étude part du constat que les procédés de création en littérature orale influencent de plus en plus le roman africain. La méthode de l'analyse de contenu nous permettra de mettre en exergue l'imbrication de plusieurs textes dans le corpus en étude. L'analyse herméneutique s'appuiera sur les outils mis en œuvre par Julia Kristeva, Gérard Genette et les théoriciens de l'écriture en fragments.

**Mots clés :** **Fragmentaire, intertextualité, discontinuité, parataxe, analepse, réécriture**

**Abstract:** Nowadays, the novels of French-speaking black Africa are distinguished by innovative scriptural works. This is reflected by the prestigious literary prizes awarded by novelists in this geographical area. One of the expanding writing techniques is the use of fragment. One of the expanding writing techniques is the use of fragment. It results in the discontinuity of sentences structure, the organization of the narrative and intertextuality. Our aim through this work is to show the structure of fragmentary writing in *Monnè, outrages et défis* and *Nour 1947*. Our analysis starts from the observation that the process of creation of oral literary works, inspires a large number of novelists from francophone black Africa. The method of the content analysis will help us present the imbrication of many texts in the studying corpus. Our hermeneutic analysis will be focused on the tools implemented by Julia Kristeva, Gérard Genette and the fragments' writing theorists

**Keywords:** **Fragment, intertextuality, discontinuity, parataxis, Analepsis, rewriting**

## Introduction

Le roman d’Afrique noire francophone est, de plus en plus, marqué par des innovations. Ce postulat apparaît d’ailleurs comme un truisme. Ces innovations s’observent dans la construction du phrasé, dans l’organisation du récit mais aussi à travers les pratiques telles que l’intertextualité, le pastiche ou la parodie des œuvres antérieures. Ces procédés sont consubstantiels de l’écriture fragmentaire. Nous nous proposons à travers cette étude de montrer le fonctionnement de ce mode d’écriture dans deux romans d’Afrique noire francophone notamment *Monnè, outrages et défis* de l’Ivoirien Ahmadou Kourouma et *Nour, 1947* du Malgache Jean-Luc Raharimanana. Il est relaté dans ces deux textes les drames consécutifs à l’invasion du continent par le colonisateur. Nous partons de l’hypothèse que ces pratiques scripturales doivent être placées dans le contexte postcolonial marqué par la réaction des anciens colonisés contre le discours des dominants. Au cours de cette étude, nous nous intéresserons à la convocation des fragments de textes religieux dans les fictions narratives en étude et à la discontinuité caractéristique de ces textes. Nous montrerons comment ces différents procédés procèdent d’une volonté de subversion des règles de la création. Nous convoquerons au cours de cette étude herméneutique les outils d’analyse mis en œuvre par Julia Kristeva, Gérard Genette et les théoriciens de l’écriture en fragments. C’est la raison pour laquelle des notions comme hypotexte et hypertexte seront récurrentes dans cette monographie. L’essentiel à retenir est que l’hypotexte est un texte qui sert de source à une œuvre littéraire ultérieure. Gérard Genette en propose la définition suivante : « L’hypertextualité désigne toute relation unissant un texte B (que j’appellerai hypertexte) à un texte antérieur A ( que j’appellerai, bien sûr hypotexte), sur lequel il se greffe d’une manière qui n’est pas celle du commentaire » ( Genette, 1982, p.13) La méthodologie à laquelle nous recourons est celle de l’analyse de contenu.

## 1. L'écriture des fragments d'ouvrages religieux

*Le Nouveau Petit Robert 2007* définit le fragment comme étant le « Morceau d'une chose qui a été cassée, brisée » (Robert, 2007, p. 1092). En rapport avec la littérature, le fragment désigne « la partie d'une œuvre dont l'essentiel a été perdu ou n'a pas été composé ». (Robert, 2007, p. 1092). Le fragment est aussi une partie extraite d'une œuvre, d'un texte quelconque. Sur ce plan, il est synonyme de citation. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle nous considérons l'intertextualité comme un procédé relevant du fragment.

La Bible et le Coran sont des œuvres littéraires de grande qualité. En tant que telles, elles ont inspiré plusieurs écrivains et ont souvent fait l'objet d'une réécriture dans nombre de textes. *Monnè, outrages et défis* recèle des fragments du Coran. On y découvre des termes relatifs aux différentes prières musulmanes. Des termes tels que alphetia, la tâhara, la rackat, la sourate : « L'alphetia prononcé, il commanda ». (Kourouma, 1990, p.14 ). « Après les derniers rackat, les deux hommes chuchotèrent jusqu'à la nuit tombante ». ( Kourouma, 1990, p. 39). « Le roi se leva et prononça un puissant alphetia ». (Kourouma, 1990, p. 92).

Le romancier ivoirien a inséré dans son œuvre des emprunts faits au Coran. Divers versets de cet ouvrage religieux sont récrits, transformés ou développés. Dans *Talak*, la vache au verset 286, il est écrit :

Dieu n'impose à l'âme que ce qui est en sa capacité. Elle aura ce qu'elle acquiert [comme bonne action] et supportera ce qu'elle acquiert [comme mauvaise action. Seigneur ! [ont-ils dit] ne nous tient pas rigueur si nous oublions, si nous commettons des fautes. Seigneur ! ne nous charge pas de fardeau similaire à celui dont tu as chargé nos devanciers. Seigneur ne nous charge pas de ce qui dépasse notre capacité. Passe sur nos [fautes], pardonne-nous et fais-nous miséricorde ! Tu es notre maître ! Accorde-nous la victoire sur les mécréants !

De cet hypotexte, résulte l'hypertexte suivant dans *Monnè, outrages et défis* : « Dans le Livre, il est écrit qu'un croyant ne sera jamais chargé d'un fardeau au-dessus de ses forces » (Kourouma, 1990, p.102). Certes, le ton dans le roman n'est pas celui de l'invocation et de la demande mais on se rend compte que l'auteur s'est inspiré de ce verset. Il en a fait un usage tronqué, ce que Jenny Laurent nomme l'ellipse (Jenny, 1976, p. 276).

Dans le texte intitulé La famille d'Imrâne au verset 90 du *Coran*, il est dit qu' « en vérité ceux qui déniaient après avoir eu la foi et laissent augmenter encore leur dénégation, leur repentir ne sera jamais accepté. Ceux-là sont vraiment les égarés ». Dans la réécriture de ce passage, les allocutaires sont les Occidentaux. Le verset a donc subi une transformation que Jenny Laurent nomme l'interversion de la situation énonciative, « la teneur du discours restant stable, l'allocutaire change » ( Jenny, 1976, p. 277).

Même un grand sacrifice n'avait pas pu et ne pouvait transformer les nazaréens ni adoucir leurs faits. C'étaient eux qui étaient désignés dans le Coran sous le vocable "égarés". Ceux qui avaient délibérément choisi de posséder le monde au prix d'être voués à l'enfer le jour de la résurrection et qui pouvaient donc, ici-bas, se permettre toutes les inhumanités sans qu'aucun sacrifice puisse mieux les inspirer, les détourner, les dissuader, les moraliser ( Kourouma, 1990, p. 97).

Au niveau de Rahamane au verset 60, il est annoncé, telle une maxime, ce qui suit : « Y a-t-il d'autre récompense pour le bien que le bien ? » L'auteur a procédé à une amplification de ce verset dans *Monnè, outrages et défis* tout en restant en phase avec les réalités de l'Afrique traditionnelle. En effet, dans nos sociétés, le griot est vu comme un encenseur, un louangeur. Aussi est-il dit, « Un bienfait toujours oblige. A un bienfait, un griot, comme tout homme est tenu à la reconnaissance. Dans un livre-Allah que sur toute la terre sa volonté soit faite l'a dit. Qu'a un griot pour manifester sa gratitude ? Des louanges, des poèmes, de la musique ». (Kourouma, 1990, p. 44).

*Nour, 1947* du malgache Jean-Luc Raharimanana entretient aussi des liens de cette nature avec la *Bible*. Ce roman confirme la perception de Roland Barthes selon laquelle toute œuvre met en corrélation plusieurs textes. De façon plus explicite, il affirme : « Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots dégageant un sens unique (...), mais un espace à dimension, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues de mille foyers de la culture ». (Barthes, 1984, p. 65). *Nour, 1947*, est un carrefour de textes. La *Bible* résonne en échos sur plusieurs pages. Des versets bibliques sont transformés et parodiés. Ainsi à la page 63 nous avons la phrase suivante dont le rapport avec un verset biblique nous paraît évident : « *Multipliez-vous et repandez ma parole sur toute la terre...* ». (Raharimanana, 2001, p. 65). Ce passage reprend en réalité deux versets de la *Bible*. Le premier est Genèse 9 verset 7 où il est dit : « Quant à vous, ayez des enfants, multipliez-vous et répandez-vous en grand nombre sur la terre ». Si sur le plan de la forme, la similitude est évidente à travers l'usage de l'impératif, au niveau sémantique, on a observé une légère modification car le COD de « répandez » n'est pas le même dans les deux textes. En effet, l'ingéniosité de l'artiste a consisté à procéder à un collage. Le COD de "répandez" dans le roman correspond à quelque différence près au verset suivant tiré de Marc 16-15 : « Allez dans le monde entier et annoncez la Bonne Nouvelle à tous les hommes ». Le fragment "*ma parole*" s'est donc substitué à la "*Bonne Nouvelle*".

Le prêtre missionnaire, quant à lui, dans son récit de la naissance du Christ à ses ouailles ne manque pas de se référer au passage biblique correspondant à cet événement :

Raconte-nous encore la naissance de Kiristi », me demandaient-ils. « Christ, les corrigeais-je, Christ ! ». « Ils ne se montraient ni étonnés, ni surpris d'apprendre qu'il naquit dans une étable. Il est vrai qu'ils ont aussi cette coutume de vivre sous le même toit que les bêtes : vache, volaille ou mouton ! Le père m'affirmant même que son dernier avait vu le jour une heure avant la goulue- la goulue est le nom d'une génisse qui a la fâcheuse habitude de pénétrer dans l'église et de boire l'eau bénite du pilier central (Raharimanana, 2001, p. 153).

La prépondérance du champ lexical du bestiaire correspond au passage biblique de Luc : 2-6 relatant la naissance du divin enfant : « Elle attendait un enfant, et, pendant qu'ils étaient à Bethléem, le jour arriva où son bébé devait naître. Elle mit au monde un fils, son premier-né. Elle l'enveloppa de langes et le coucha dans une crèche, parce qu'il n'y avait pas de place pour eux dans la maison où logeaient les voyageurs ».

Dans le roman du malgache, considéré comme hypertexte, selon la terminologie de Gérard Genette, ce verset biblique n'a été évoqué qu'à titre allusionnel. Cette exploitation correspond à ce que Rifaterre nomme intertexte aléatoire, « *puisque'elle nécessite un degré de culture, des lectures préalables* ». (Rifaterre, 1981, p. 5). En d'autres termes, l'identification d'une telle exploitation est si subtile qu'elle exige un minimum de bagage culturel.

Au regard de la convocation des fragments de la Bible observés dans les passages suivants, on pourrait affirmer qu'en littérature, la Bible fait figure de livre majeur dont plusieurs écrivains s'inspirent. Ainsi, quand on considère le bout de texte ci-après, « Il nous a promis par la bouche des prophètes Abraham, Moïse et tous les autres, de venir sur la terre ainsi qu'il est venu. A sa naissance les anges descendirent du ciel et trois grands rois le vinrent adorer comme vrai Dieu » (Raharimanana, 2001, p. 134). Ce fragment n'est que la réécriture du texte de l'Évangile selon Saint Mathieu 1 : 21-22 : « Elle mettra au monde un fils, que tu appelleras Jésus, car il sauvera son peuple de ses péchés : Tout cela arriva afin que se réalise ce que le Seigneur avait dit par le prophète. La vierge sera enceinte et mettra au monde un fils, qu'on appellera Emmanuel ».

« Où est l'enfant qui vient de naître et qui sera le roi des Juifs ? Nous avons vu son étoile apparaître à l'Est et nous sommes venus pour l'adorer ». (Mathieu 2 : 2)

De ces deux extraits, il ressort de façon explicite l'idée de la prophétie relative à la naissance du fils de Dieu et celle de son adoration. Ces passages-ci font plutôt allusion à la vie de Jésus et aux différents miracles qu'il a réalisés :

« Il a fait des miracles ou bien des choses que pas un homme vivant ne saurait faire. Il a guéri toutes sortes de maladies. Il a ressuscité des hommes morts par sa seule parole » (Raharimanana, 2001, p. 154). Plusieurs textes bibliques sont intégrés dans cet extrait. Il se rapporte à tous les textes bibliques où Jésus a guéri des malades ou ressuscité des morts. De façon précise, nous pourrions nous référer à l'évangile selon (Saint Mathieu 8-26, 9-4), (Luc 4-38) et d'autres textes qui rendent compte des guérisons spectaculaires à l'actif de Jésus Christ ainsi que d'autres miracles qu'il a réalisés :

Cet homme parle contre Dieu ! Jésus sut ce qu'il pensait et dit : Pourquoi avez-vous ces mauvaises pensées ? Est-il plus facile de dire : "Tes péchés sont pardonnés" ou de dire : " Lève-toi et marche ?" Mais je veux que vous sachiez que le Fils de l'homme a le pouvoir sur la terre de pardonner les péchés. Il dit alors au paralysé : -Lève-toi, prends ton lit et rentre chez toi ! L'homme se leva et s'en alla chez lui. Quand la foule vit cela, elle fut remplie de crainte et loua Dieu d'avoir donné un tel pouvoir aux hommes (Mathieu 9 : 3-8).

Jésus quitta la synagogue et se rendit à la maison de Simon. La belle-mère de Simon souffrait d'une forte fièvre et l'on demanda à Jésus de la guérir. Il se pencha sur elle et, d'un ton sévère, donna un ordre à la fièvre. La fièvre la quitta, elle se leva aussitôt et se mit à les servir (Luc 4 : 38).

Ce sont-là, quelques illustrations de cas de guérisons auxquelles *Nour, 1947* a fait allusion.

Pour ce qui est des morts qu'il a ressuscités, ce fragment de la *Bible* en est une illustration :

« Après avoir dit ces mots, il cria d'une voix forte :

-Lazare, sors de là !

Le mort sortit, les pieds et les mains entourés de bandes et le visage enveloppé d'un linge.

Jésus leur dit :

-Déliiez-le et laissez-le aller ». (Jean 11 : 43)



Si le premier emprunt met au goût du jour les dimensions exceptionnelles de Jésus, les extraits ci-après portent plutôt sur sa passion et sa mort : « Comment est-il mort »? (Raharimanana, 2001, p. 154).

Les prêtres juifs l'ont accusé faussement devant les juges, l'ont fait haïr par les nations, et lui ont suscité des faux témoins qui l'accusaient d'être magiciens et de beaucoup de méchanceté ce dont il était innocent. Les juges l'ont condamné à être battu, fouetté, injurié, méprisé et traîné par les rues, et à porter une croix pesante, ils ont attaché ses mains et ses pieds avec des clous, jusqu'à ce qu'il meure, ils lui ont percé le côté d'une lance d'où il est sorti du sang et de l'eau (Raharimanana, 2001, pp. 154-155).

La parodie et le travestissement qui marquent cet extrait sont irréfragables. En plus, dans cet extrait transparaissent plusieurs versets bibliques. Ce texte a tout l'air d'une compilation. Les textes exacts de la *Bible* ayant fait l'objet d'une transformation sont les suivants : « Les hommes qui gardaient Jésus se moquaient de lui et le happaient... ». (Luc 22 :63). « Quand il fit jour, les anciens du peuple juif, les chefs des prêtres et les maîtres de la loi s'assemblèrent. Ils firent amener Jésus devant leur conseil supérieur... ». (Luc 22 : 66). « Je vais donc le faire battre à coup de fouet, puis je le relâcherai ». (Luc 23 : 22). « Tôt le matin, tous les chefs des prêtres et les anciens du peuple juif prirent ensemble la décision de faire mourir Jésus. Ils le firent lier, l'amenèrent... ». (Mathieu 27 :1). « Les chefs des prêtres et les anciens persuadèrent la foule de demander la libération de Barabbas et la mise à mort de Jésus ». ( Mathieu 27 :20). « Tandis qu'ils emmenaient Jésus, ils rencontrèrent Simon, un homme de Cyrène, qui revenait des champs. Les soldats se saisirent de lui et le chargèrent de la croix pour qu'il la porte derrière Jésus ». (Luc 23 : 26)

« Ils arrivèrent à un endroit appelé Golgotha, ce qui signifie le lieu du Crâne. Et là, ils donnèrent à boire à Jésus du vin mélangé avec une drogue amère ; après l'avoir goûté, il ne voulut pas en boire.

Ils le clouèrent sur la croix et se partagèrent ses vêtements en tirant au sort ». (Mathieu 27 : 33 à 35).

Des différents versets bibliques repris dans cet extrait de *Nour, 1947*, on en déduit que ce texte est en réalité une concentration de versets bibliques. Il retrace en peu de mots la vie du Christ.

Il ressort des différents emprunts faits à la *Bible* dans le roman du malgache que la pratique intertextuelle est de plus en plus admise dans la littérature d'Afrique noire francophone. C'est sans doute la raison pour laquelle Gervais Xavier Kouadio soutient que « L'un des traits majeurs de l'écriture postmoderne est la tendance à convoquer de façon excessive des textes, à les parodier, à les réécrire, à les plagier à visage découvert, c'est-à-dire sans honte ni crainte de s'attirer les foudres de la critique ». (Kouadio, 2011, p. 86). En effet, si les italiques ont été utilisés pour isoler les passages précédemment cités dans le roman, il n'en est pas toujours ainsi. Le fragment convoqué est parfois greffé voire confondu à l'hypertexte tel que c'est le cas ici :

« N'ayez ni foi ni attention en celle que vous débitent prêtres et communistes ! Tous complices du mensonge juif ! Isaac épousa Rébecca qui lui donna des jumeaux : Esau et Jacob. Le premier est presque animal ! Rouge ! Velu ! Comme un rat déjà ! Le second est aussi fourbe que ceux de sa race,... en délaissant son autre fils ! ». (Raharimanana, 2001, p. 178).

Ce passage est inspiré du livre de Genèse dont les emprunts exacts se présentent ainsi qu'il suit : « Le serviteur raconta à Isaac tout ce qu'il avait fait. Ensuite Isaac emmena Rébecca dans la tente où avait vécu sa mère Sara et elle devint sa femme, il l'aima et se consola ainsi de la mort de sa mère ». (Genèse 24 : 66).

Ce texte n'est rien d'autre qu'une reprise partielle de l'Évangile selon Mathieu 6. 9-13.

Nombre de romanciers francophones d'Afrique noire adoptent ce procédé qui consiste à puiser dans le patrimoine littéraire mondial afin de faire du neuf à partir du vieux. Il est vrai, la tendance à la pratique des emprunts dans la littérature négro-

africaine d'expression française remonte à la publication de *L'aventure ambiguë* de Cheick Hamidou Kane dans lequel il avait été révélé les influences de Blaise Pascal et de Saint Augustin mais surtout les prélèvements faits à *Une saison en fer* d'Arthur Rimbaud. Le cas le plus mémorable est celui du Malien Yambo Ouologuem qui fut accusé de plagiat avant d'être réhabilité. Ce procédé d'écriture apparaît aujourd'hui comme une mode. Toutefois, même si la pratique du prélèvement ou l'usage des fragments a rapporté à bon nombre d'écrivains des prix littéraires, nous ne devons pas occulter qu'il a valu des procès à bien d'autres. A titre illustratif, Alain Mabankou fut accusé d'avoir plagié, au sujet de deux de ses œuvres notamment *Mémoires de porc-épic* et *Verre cassé*, l'écrivain africain vivant au Québec Mountaga Fané Kantéka. De même, la Camerounaise Calixte Beyala fut aussi poursuivie pour avoir, dit-on, plagié *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* de Howard Buten dans *Petit prince de Belleville*. Il lui fut reproché également d'avoir exploité dans *Les honneurs perdus*, *Route de la faim* du Nigérian Ben Okri.

Ces différentes polémiques qui entachent l'univers des lettres posent le problème de la subjectivité de l'originalité dans le monde des arts. Et à cet effet, la question que tout critique littéraire est appelé à se poser est la suivante : sur quels canons le critique littéraire doit-il se fonder pour juger de l'originalité d'une œuvre littéraire ? Le cadre de cette étude nous paraît restreint pour proposer des éléments de réponse à cette problématique. Un autre aspect caractéristique de l'œuvre en fragments est le discontinu. Nous en présenterons les manifestations dans la sous-section suivante.

## **2-Ecriture fragmentaire et esthétique du discontinu**

*Le petit Robert 2007* propose comme définition au discontinu ce qui suit : « Qui n'est pas continu, qui offre des solutions de continuité, coupé, divisé ». (Robert, 2007, p.742). Le substantif, le discontinu, est vu comme le « constituant dont le signifiant est reparti sur deux ou plusieurs points non continus de l'énoncé ». Dans

le domaine de la littérature, le discontinu peut se définir comme l'absence de liaison ou de liant dans un texte. Cette absence de liaison peut être :

« Une absence de liaison dans la structure du texte (un texte sans structure, un texte fragmentaire ou encore un texte digressif), une absence de liaison sémantique (deux phrases, deux paragraphes, deux chapitres qui se suivent mais dont les signifiants sont antithétiques) ou encore une absence de liaison grammaticale et syntaxique (l'absence d'une conjonction de coordination à la fin d'une énumération asyndétique ou l'absence de ponctuation). Par cette absence de lien, le discontinu présente des marques de rupture au niveau de la typographie (usage du pied-de-mouche, du fragment, passage à la ligne) provoque ainsi des effets de rupture à la lecture ». (Ballet-Baz, 2008-2009, p.12).

Les phrases dans *Nour, 1947* sont construites suivant la même règle. Elles sont faites de segments isolés, de bris et de lambeaux. Ainsi dans la phrase suivante : « On raconte qu'ils étaient des centaines dans ce boutre. Des esclaves. Des Noirs. Des Malais ou des Indiens ». (Raharimanana, 2001, p. 35). Cet énoncé est constitué d'une phrase maîtresse [On raconte], d'une sous-phrase complétive du verbe noyau [qu'ils étaient des centaines dans ce boutre], des syntagmes nominaux juxtaposés et disjoints et de deux syntagmes nominaux coordonnés. En dehors de la première phrase qui obéit aux règles de la grammaire traditionnelle, la suite n'est faite que d'isolement, et de fragments discontinus. Dans l'énoncé suivant, il est tout aussi évident que le point acquiert la valeur d'un autre signe notamment la virgule afin de marquer davantage la fragmentation de l'énoncé : « Nour. Joao. Siva. Benja. Haine ou amour d'une terre qui a vu naître ». (Raharimanana, 2001, p.101). On distingue dans cette phrase, à la structure particulière, une série de noms à laquelle s'ajoute une subordonnée relative. Le verbe de la principale est donc sous-entendu.

Cette phrase-ci, même si elle est conforme aux normes de la syntaxe, frappe par sa brièveté. En outre, on constate que les différents syntagmes nominaux sont juxtaposés. Cette parataxe asyndétique révèle, à n'en point douter, le discontinu

caractéristique du discours dans cette œuvre : « La foule a compris. Elle a peur. Entrer dans la case. Nour est là près de la mère. La prendre dans mes bras. L’embrasser encore une fois. Lèvres contre lèvres. Déchirer ses vêtements, lui caresser le corps. ». (Raharimanana, 2001, p.52). La concision de ce style nous amène à inférer qu’il présente des similitudes avec l’écriture journalistique dont le principe fondateur est le suivant : « Un sujet, un verbe, un complément ! Pour ajouter un adjectif, il vous faudra ma permission » (Grevisse, 2008, p. 26).

Les phrases dans *Monnè, outrages et défis* sont plutôt marquées par une distorsion. Les tirets doubles servent à briser la phrase dans les œuvres. Il est vrai, le tiret est, comme d’autres signes, une marque syntaxique disruptive. En effet, « sur le plan typographique, le tiret fait rupture ; plus que tout autre signe, il s’approche du blanc caractéristique de l’écriture en fragment ». ( Riva, p. 51). Son usage entraîne l’enchâssement d’une proposition incidente qui rompt la phrase initiale. L’incidente est considérée comme une phrase insérée. Son usage récurrent dans les œuvres du corpus nous fait déduire qu’elle procède de la fragmentation de l’énoncé. C’est donc à juste titre que Gérard Dessons soutient ce qui suit : « Le tiret est à la base introducteur de dialogue ; sa fonction évolue toutefois pour acquérir une fonction énonciative plus large, qui lui permet à l’intérieur des propos d’un même locuteur, l’arrêt, la suspension, la relance de la parole ou le changement de point de vue ». (Dessons, 1992, p. 187). La dernière fonction du tiret pour l’arrêt et la suspension s’observe dans les deux œuvres en étude.

L’usage des parenthèses et des tirets contribue aussi à briser la structure des phrases, à fragmenter davantage le texte en y introduisant d’autres discours. C’est justement ce qui frappe dans *Monnè, outrages et défis*. L’usage fréquent du double tiret et des parenthèses entraîne dans la phrase une disjonction et partant une discontinuité : « Djigui se fâcha – rarement cela lui arrivait -, enfourcha son cheval ; en tête de ses suivants, il parcourut toute la capitale, sortit les habitants des cases ; les rassembla sur le parvis de la mosquée et la place du grand marché ». (Kourouma,

1990, p. 14). « Heureusement pour la destinée du Mandingue. Et la nôtre –qu’Allah en soit loué -Djigui avait été façonné avec de la bonne argile, une argile bénie ». (Kourouma, 1990, p.15). Ces phrases se lisent en plusieurs mouvements en raison des ruptures qui caractérisent chacune d’elles. Le discontinu ne se limite pas à l’usage des parataxes dans les phrases. Il tient aussi à l’organisation du récit. Il n’est plus linéaire. Les instances narratives sont démultipliées. Le récit est marqué d’analepses et de prolepses. Nous dénombrons plusieurs narrateurs dans les œuvres. L’auteur de *Nour*, 1947 confie au critique littéraire Boniface Mongo M’Boussa qu’il a voulu son roman polyphonique :

« Je l’ai voulu multiplicité de la parole. Parole de Jao, devin-guérisseur, " maître de la parole" au même titre que le roi dans la société traditionnelle. Parole de Nour et de Benja, enfant de Tsimona, esclaves. Parole de Siva, fahavalo et rebelle, ivre des grandeurs du passé- Parole de Konantitra, Parole du narrateur, tiraillé dans l’armée française, puis rebelle anonyme. Mais aussi parole du missionnaire qui se sent investi par son œuvre évangélique et "civilisateur". Parole du colon qui fait main mise sur une terre qui ne lui appartient pas ». (Raharimanana, 2001).<sup>31</sup>

Cette œuvre apparaît ainsi comme le symbole de la démultiplication de l’instance narrative au même titre que *Monnè, outrages et défis*. Ce procédé a permis aux auteurs de ces deux romans de cerner différentes époques et différents espaces à la fois. L’instance narrative est non seulement démultipliée mais nous assistons aussi à une stratification des discours. Dans le roman de l’Ivoirien, nous dénombrons au total six narrateurs que Jean-Marie Bague dans sa monographie classe de la façon suivante :

« 1- Le narrateur usuel, le plus fréquent, non nommé, sujet malinké de Soba

<sup>31</sup> Jean-Luc Raharimanana, « Les revers de notre civilisation », *Entretien de Boniface Mongo-M’boussa avec Jean-Luc Raharimanana, publié le 30 novembre 2001 en ligne : www. Revue. Plurielles. Org/php/index. Php ? nav =revue & no =1 & sr=2& no\_ article*. Consulté le 15-04- 2019.

2-Le héros, Djigui Kéita, principal acteur de la fiction

3-Le griot du roi Djéliaba Diabaté

4-Le chef des sicaires royaux, Fadoua

5- L'interprète Soumaré qui traduit à sa façon les propos des commandants coloniaux successifs

6- Enfin des citations, et l'utilisation d'un discours indirect renvoyant aux "dires" des gens de Soba constituent, une sixième source énonciative ». (Bague)<sup>32</sup>

La multiplicité de ces narrateurs ne rend pas, il est vrai, la lecture aisée car le texte apparaît comme un labyrinthe. Mais l'activité présente en même temps un aspect ludique dans la mesure où le lecteur est appelé à reconstituer le récit pour mieux le cerner.

En guise de conclusion à cette étude, nous pouvons retenir que de nouvelles pratiques scripturales s'observent de plus en plus dans le roman d'Afrique noire francophone. Nous nous sommes intéressé, dans le cas de cette étude, à la pratique du fragmentaire dans *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma et dans *Nour, 1947* de Jean-Luc Raharimanana. Il se remarque dans ces romans des fragments d'ouvrages religieux en l'occurrence la *Bible* et le *Coran*. L'exploitation des fragments d'ouvrages antérieurs en littérature, est une vieille pratique. Mais elle apparaît aujourd'hui comme une mode en Afrique noire francophone. Même si le fait de faire dialoguer les textes de différents auteurs dans une même œuvre peut engendrer des chefs d'œuvre, il donne parfois lieu à des accusations de plagiat. Nous avons étudié, en outre, les marques du discontinu. Il se manifeste au niveau de la structure des phrases et de l'organisation du récit. La narration n'est plus linéaire. Ces différents procédés d'écriture qui relèvent de la subversion ne peuvent être bien

---

<sup>32</sup> Jean-Marie Bague, « L'utilisation des mots étrangers dans un roman ouest-africain de langue française : *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou kourouma », en ligne : [www. Unice. Fr/ bc/of caf/12/ Bague.htm](http://www.Unice.fr/bc/ofcaf/12/Bague.htm). Consulté le 12-05-2018

compris hors du contexte postcolonial dans lequel ces œuvres sont parues. La postcolonie, rappelons-le, est un mouvement de déconstruction du discours colonial, de réaction contre la posture des dominants. Elle peut se traduire aussi par des écarts vis-à-vis des normes édictées par l'Occident en matière de création des œuvres d'art.

## **BIBLIOGRAPHIE ET WEBOGRAPHIE**

### **1- ŒUVRES NARRATIVES**

KOUROUMA Ahmadou, ( 1990) *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil

RAHARIMANANA Jean-Luc (2001) *Nour 1947*, Paris, Le serpent à plume

ABDELAZIZ Zéinab, (2009) *Le qur'ân*. Traduction du sens de ses versets, Egypt, Conveying Islamic Message

*La Bible*, (1988) Traduite de l'hébreu et du grec, Alliance Biblique Universelle

### **2- MEMOIRE ET THESES**

BALLET-BAZ Thibaut ( 2008-2009), *Déliaison liée, liaison déliée : le discontinu dans les romans de Pascal Quignard : Le salon de wurtemberg, L'occupation américaine, Villa amalia*, Mémoire de recherche pour le Master 2, soutenu à l'Université Sthendhal (Grenoble 3)

RIVA Magali ( 2012), Une littérature sous tension. Poétique du fragmentaire dans l'œuvre de Pierre Michou, Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences en vue de l'obtention du grade M. A. en littératures de langue française, Université de Montréal

### **3- ARTICLES**

BAGUE Jean Marie, « L'utilisation des mots étrangers dans un roman ouest-africain de langue française : *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma ». En ligne [www. Unice. Fr/bc/of\\_caf/12/ Bague.htm](http://www.unice.fr/bc/of_caf/12/Bague.htm). Consulté le 27-04-2022.



DESSONS Gérard, « Noir et blanc. La scène graphique de l'écriture », in *La Licorne*, n° 23, 1992. En ligne : [https:// licorne. edel. Univ- poitiers.fr : 443/licorne/index. php ? id=336](https://licorne.edel.univ-poitiers.fr:443/licorne/index.php?id=336). Consulté le 27-04-2022  
RAHARIMANANA, Jean-Luc, « Les revers de notre civilisation », Entretien de Boniface Mongo-M'Boussa avec Jean-Luc Raharimanana, publié le 30-11-2001. En ligne : [www. Revue. Plurielle. Org/php/index. Php ? nav=revue& no=1& sr=2& no-article n°73](http://www.Revue.Plurielle.Org/php/index.Php?nav=revue&no=1&sr=2&no-article=n°73). Consulté le 29-04-2022.

JENNY Laurent, « La stratégie de la forme », in *Poétique-27*, 1976

RIFATERRE Michael ( 1981), « L'intertexte inconnu », *Littérature n°41*

#### 4- ŒUVRE DE THEORIE LITTERAIRE

BARTHES Roland, ( 1984), *Le bruissement de la langue. Essais critiques*, Paris, Seuil

GENETTE Gérard, ( 1982), *Palimpsestes*, Paris, Seuil

#### 5- DICTIONNAIRE

REY-DEBOYE Josette, REY Alain, (2007) *Le nouveau petit Robert de la langue française*, 2007, Paris, Nouvelle édition millésime

**JEAN-MARIE ADIAFFI ET LE GOUT DU BAROQUE : CAS DE LA CARTE  
D'IDENTITE.**

**Bawimotom ZOGOYE**  
Université de Lomé / FLLA / Lettres Modernes  
[bzogoye@gmail.com](mailto:bzogoye@gmail.com)  
90333292 / 99357857

**RESUME** : Les écrivains africains de la nouvelle génération ont fait de leurs œuvres une nouvelle invention. Leur originalité est l'hybridité scripturale. L'écriture romanesque de Jean-Marie Adiaffi fait écho de ce nouveau phénomène littéraire. L'inventeur de l'écriture N'zassa fait de tous les genres littéraires un et même genre. Cette réalité se dégage dans son célèbre roman, *La carte d'identité*. Il est difficile de démontrer aisément le genre prédominant ou étranger. C'est l'expression d'une certaine violence de l'écriture qui manifeste en lui la révolte de la culture occidentale subie. Les enjeux de l'écriture métissée font l'objet de notre analyse qui prend appui sur la sémiotique de la critique littéraire.

**MOTS-CLES** : *Ecriture, genre littéraire, hybridité, étranger, violence, révolte.*

**ABSTRACT** : The African writers of the new generation have turned their works into a new invention. Their originality is scriptural hybridity. The novel writing of Jean-Marie Adiaffi echoes this new literary phenomenon. The inventor of N'zassa writing makes all literary genres one and the same. This reality emerges in his famous novel, *La carte d'identité*. It is difficult to demonstrate easily which genre is predominant or foreign. It is the expression of a certain violence of writing that manifests in him the revolt of the subjugated Western culture. The stakes of cross-cultural writing are the subject of our analysis, which is based on the semiotics of literary criticism.

**KEYWORDS**: *Writing, literary genre, hybridity, foreignness, violence, revolt.*

## Introduction

La question de l'écriture dans la littérature africaine suscite toujours des débats passionnés. Le respect des normes scripturales reste une préoccupation majeure quand on prend le genre classique comparativement au nouvel environnement d'écriture. Dans un contexte africain multilingue et violent l'écriture prend la couleur de toutes ces réalités. Les années 1970 qui ont connu les pires violences ont également inspiré un certain nombre d'écrivains qui ont suivi la courbe ondulatoire de l'instabilité des genres littéraires. Ainsi le genre romanesque classique se mue progressivement en genre hybride. Ce mélange devient une nouvelle norme et un modèle du XXI<sup>e</sup> siècle. Il est important de s'appesantir sur ce nouveau paradigme scriptural si l'on veut mieux interpréter les œuvres romanesques de Jean-Marie Adiaffi dans ses moindres détails. A la première lecture de l'œuvre de Jean-Marie Adiaffi, l'impression générale laisse croire que son écriture est très classique. Le français est raffiné, l'histoire logique et la narration très linéaire. Mais quand l'on interroge tout l'ouvrage sur le genre dans lequel l'auteur a orienté sa trame, la critique devient dubitative. De la prose à la poésie en passant par le théâtre, le conte et l'épopée le constat est troublant. Tous ces genres dans un même genre forment un tout homogène, une sorte de pagne **N'zassa**.

Notre analyse s'appuie sur l'écriture des textes littéraire. En effet, la théorie sémiotique de Charles Sanders Peirce nous permettra une meilleure interprétation du texte adiaffien. Nous solliciterons également la sociocritique de Claude Duchet pour la compréhension de l'environnement social de cette création littéraire.

### 1. L'hybridité scripturale

Trouver une norme d'écriture dans les œuvres de Jean-Marie Adiaffi relève d'un mystère. Le lecteur se perd en recherchant les repères et les limites entre roman, théâtre, poésie, conte et essai littéraire et ou philosophique.

### 1.1. Le roman théâtralisé

Les faits tels que présentés dans *La carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi sont plus gestuels que descriptifs dans un récit classique. Au-delà des titres qui font allusion à des réalités factuelles, les contenus sont très vivants. Une lecture attentionnée projette le lecteur dans une sorte de salle de spectacle ou de cinéma. Les personnages/acteurs sont vivants. Les scènes décrites sont si poignantes que le lecteur a l'impression de assister à une représentation théâtrale. Ils sont présentés pratiquement comme des acteurs. « - *C'est bien toi, Mélédouman (soit : « je n'ai pas de nom » ou exactement : « on a falsifié mon nom ») ? « Ce sont ces singeries qui les poussèrent à donner à notre floco le surnom de Gnamien Pli (Gros Dieu) »* Jean-Marie Adiaffi, (1980, p.3.)

### 1.2. Les indications didascaliques pour la mise en scène

Le Commandant Lapine qui est nommé caricaturalement Assié Bosson, qui signifie le méchant génie de la forêt puis Lokossue, ensuite Kakatika. Le seul compagnon qui reste à Mélédouman est Ebah Ya, sa petite fille de sept ans. La précision de l'âge de la fille peut être considérée comme une orientation dans le choix de ce personnage. La précision des fonctions des personnages est une sorte d'indication didascalique pour des fins de représentation théâtrales. L'instituteur Adé ; La sorcière Ablé ; Le Père Joseph ; Les fidèles, Les artisans. Tout porte à croire que Jean-Marie Adiaffi a une intention claire de positionner ces personnages comme des acteurs secondaires (figurants) dans une mise en scène.

A part les pièces de théâtre, l'auteur indique le nom du personnage avant d'exprimer ce que l'acteur doit dire. Le dialogue dans les œuvres de Jean-Marie Adiaffi a toutes les caractéristiques d'échanges scéniques. Mieux, des pages entières sont consacrées à des dialogues et des monologues au lieu d'un récit linéaire en prose qui a toujours caractérisé les romans classiques. *La carte d'identité* débute d'ailleurs sur un lever de rideau en dialogue :

- « - C'est bien toi, Mélédouman  
 – Oui c'est bien moi, le prince Mélédouman  
 – Prince ! Prince ! Qu'est-ce qu'il ne faut pas entendre...  
 – Eh bien, suis-moi au cercle, prince de la principauté de mon cul...  
 – Mais mon Commandant, vous suivre pourquoi ? Qu'ai-je fait de mal ? Je suis un planteur, je cultive mes terres  
 – Tes terres ! tes terres ! Ah ! Ah ! Laisse-moi rire. Qui te les a attribuées ?  
 – Ce sont les terres de mes ancêtres fondateurs de ce royaume : le royaume de Béttié ...  
 –Cela n'a aucune espèce d'importance. Jean-Marie Adiaffi, (1980, p.3.)

Les monologues sont une autre caractéristique de la théâtralisation des romans de Jean- Marie Adiaffi. A la première scène au tout début de *La carte d'identité*, après un petit dialogue s'enchaîne un premier monologue

- D'ailleurs tu serais bien le premier nègre courageux et honnête, famille royale ou pas. Laisse-moi t'admirer. En effet, l'espèce du nègre courageux et honnête est totalement rare qu'il faudrait l'exposer dans un musée zoologique, non sans l'avoir décoré avant de vouer à l'adoration religieuse de son illustre tribu. Tout le monde sait ici qu'un animiste n'en est pas plus à un dieu qu'un dieu qu'a une femme près. On adore bien les animaux, les plantes, les arbres, les serpents, les montagnes, les pierres, les fleuves et leurs génies ! Bref, n'importe quoi. A plus forte raison le premier saint nègre vertueux. En entendant ta canonisation par le premier Pape Noir, cher prince adoré, suis-moi gentiment au cercle, un point c'est tout ! Ne cherche surtout pas à comprendre. Au reste, as-tu les capacités intellectuelles à comprendre quoi que ce soit? Chacun sait ici que blanchir l'intelligence d'un nègre c'est perdre sa lessive. Jean-Marie Adiaffi, (1980, p.3.)
- Vraiment ! pas possible. Vous avez des idées sublimes sur les noirs ...  
 – Suffit, suis-moi.  
 – Je suis un honnête citoyen.  
 – Toi citoyen ! Toi citoyen ! Individu que tu es ! Indigène ! Tu te fou de moi. Toi citoyen, un malheureux comme ça. »

De longs passages romanesques entre de petites interventions sous forme de dialogue font légion dans *La carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi.

Jean-Marie Adiaffi décrit lui-même dans sa narration les différentes façons d'exécuter certains gestes. Il parle même de ses romans comme des scènes de

théâtres

- « Dans ce théâtre de l'horreur et de l'absurdité, les balles sont réelles, les acteurs sont réels, les cadavres sont réels, formolés, identifiés, morguétisés. Dans le théâtre national de l'horreur quotidienne, les morts sont morts, bien morts. C'est pourquoi le poète Birago DIOP verse des larmes émues pour ces morts. Ils ont le destin anonyme des faits divers. » Jean-Marie Adiaffi, (1980, p.125.)

Dans le roman qu'on s'est proposé d'étudier, plusieurs indications de gestes laissent à croire que l'auteur oriente clairement la mise en scène.

- « - Que tes ancêtres roitelets fussent souverain du passé, ce n'est pas mon problème ... Le présent, lui, m'appartient totalement, absolument, sans partage ». (Il prononça ce dernier mot avec force, en se levant et frappa sur la table au risque de se briser le poignet), Jean-Marie Adiaffi, (1980, pp.31-32.)
- « - N'exagérons rien. Ta porte défoncée... Et ça une maison ! (Dit il en montrant du doigt la maison de Méléoudouman avec un index impérial et une mine méprisante) » Jean-Marie Adiaffi, (1980, p.6.)
- Ah ! C'est donc ça toute cette comédie ! (Méléoudouman était si stupéfait qu'il ne répondit au Commandant que par le silence, un silence tellement lourd qu'il dut peser sur les galons du Commandant Kakatika, lequel machinalement cherchait à s'en débarrasser. Vingt fois du revers de sans manche, il nettoya ses galons d'un geste nerveux et rapide, il changea son casque colonial de place, vingt fois, il ragea son bureau) Jean-Marie Adiaffi, (1980, p.151.)

Chaque intervention de personnage/acteur est suivi d'une orientation claire comme s'il s'agissait de didascalie dans une pièce théâtrale.

## **2. La poésie comme forme romanesque**

L'une des particularités de l'écriture adiaffienne est sa capacité à muer une œuvre du genre romanesque au théâtre en passant par la forme poétique même en pleine prose.

### **2.1. La poésie libre**

En plein récit romanesque, Jean-Marie Adiaffi a ce talent lyrique faisant ressortir les sonorités esthétiques. L'on repère à l'analyse des variantes poétiques

avec toutes les figures de style en pleine prose faisant penser à une poésie libre. De la métaphore à la gradation en passant par bien d'autres figures, Adiaffi ne jure que par la beauté de son style N'zassa :

- « - Qu'est-ce que vous aviez avant nous ? Rien ! Rien ! Qu'est-ce que vous étiez avant nous ? Rien ! Rien ! Qu'est-ce que vous connaissiez avant nous ? Rien ! Rien !
- Vous n'aviez rien ! Vous n'étiez rien ! Vous ne connaissez rien ! Voilà la vérité. C'est pourquoi nous avons pu vous coloniser. Un vide. Un grand vide. Un gouffre profond ... ». Jean-Marie Adiaffi, (1980, p.69.)

Cette prose peut s'analyser avec tous les critères d'un poème. L'on y dégage l'anaphore, l'anadiplose, le refrain qui chute sur une gradation ascendante dans cette petite parcelle de texte en vers libre. Au-delà de cette prose poétique, le lecteur découvre des poèmes isolés voir des pages entières consacrés à la poésie. Si le lecteur tombe au hasard sur de tels passages il ne doutera guère d'avoir en main un recueil de poème.

La poésie est une « *forme d'expression littéraire caractérisé par une utilisation harmonieuse des sons et des rythmes du langage (notamment dans le vers) et par une grande richesse d'images* » *Dictionnaire universel*, AUPELF – Paris, 3<sup>e</sup> édition, (1988). *La carte d'identité* à lire, apparait comme un champ lyrique. Même les parties en prose sont écrites avec une telle harmonie de sons que l'on se retrouve comme face à une poésie prosaïque.

L'un des multiples exemples se trouve au début du roman quand Mélédouman va vouloir justifier son identité :

- Ta carte d'identité ! Ta carte d'identité !
- Qu'est-ce que c'est que cette histoire de carte d'identité ? Regardez-moi bien. Sur cette joue, cette marque que vous voyez, c'est ma carte d'identité ... Tout ici m'appartient et atteste ce que je suis, qui je suis. Le ciel et la terre, les eaux et ses habitants ... La forêt et ses habitants ... Ainsi toute loi naturelle et humaine traverse mon sang et ma légitimité avant d'être légale et loyale.

Mon sang est ma meilleure carte d'identité. Jean-Marie Adiaffi, (1980, p.28.)

Plus loin et vers la fin de l'œuvre une autre prose rimée et rythmée :

- Trône sacré de mes ancêtres, donnez-moi la force de suivre ce peuple mien enchaîné jusqu'à la déchirure du tambour libérateur, jusqu'à la rupture du talon, des chaînes de montagnes qui barrent le chemin de l'ascension vertigineuse vers la liberté escarpée. Donnez-moi la force de lutter et de vaincre avec ce peuple de vermine qui guerroye dans les moindres plis de son visage sombre. Pieds de danseur sacré mains-archives, mains-écritures, à quelle page de notre grand livre vierge ouvert se trouveront mots : liberté, libération et justice ? Premiers mots : de ma carte d'identité.
- Nom : Libération
- Prénom : Liberté
- Fils de : Justice
- Et de : Dignité
- Né à : Création-Invention-Découverte
  - Age : Science-Lumière. » Jean-Marie Adiaffi, (1980, pp145-146.)

Au risque de considérer toute la prose de Jean-Marie Adiaffi comme purement et simplement de la poésie nous nous limitons à ces deux exemples.

## 2.2. La carte d'identité, un roman versifié

Malgré son effort de poétisation du roman, Jean-Marie Adiaffi a consacré de belles pages pour une poésie normée. A se retrouver seulement sur ces pages, le lecteur prendra La carte d'identité pour un recueil de poèmes. Le chapitre sept de La carte d'identité par exemple est fait de la poésie pure et dure :

Le Blanc me demande ma  
 carte d'identité Mon frère  
 Anoh Asséman  
 Il faut que je la retrouve.  
 C'est une question de vie ou de mort.  
     Mon frère  
     Anoh  
     Asséman Me  
     voici  
         Nu  
             Aveugle  
                 Torturé  
                     Accablé  
 Les fers aux pieds  
 De lourdes chaînes



– Des chaînes enragées Jean-Marie Adiaffi, (1980, pp.60-65.)

De beaux et inspirés vers qui parcourent plusieurs centres d'intérêts.

Mis à part le septième chapitre qui est un véritable recueil, d'autres chapitres sont jalonnés de la poésie vraie :

Comment pouvoir avancer, comment  
vivre, Lave-toi à grande eau  
Le courant est fort et le piment aussi  
J'ai le charme facile  
Marie-toi à ton temps, mégère.

Tu connaîtras le prix de la passion. De la purification, et du baptême.  
Profite : Les fleuves sont gonflés par le sperme du ciel qui enfante, nomme,  
baptise.

Mais le fleuve dit lave-toi les pieds avant d'entrer dans mon lit : je n'aime pas la  
boue, et j'ai d'eau potable.

Ombre noires errantes enveloppées de nuit  
Pourquoi errer ainsi par un temps pareil ?

Dans la nuit aveugle

Qui cherchez-vous  
aveuglement ? Que  
cherchez-vous ?

Ombres torturées de nuit dans cette nuit  
Pourquoi ce cruel exil de toi-même ?

Devins.

Auriez-vous le secret qui torture ainsi l'âme de l'homme devenu de lui-même ?  
Exil, cruel exil,  
Royaume, cruel  
royaume. Terre,  
cruelle terre.  
Vie, cruelle vie

– Cruelle crue torrentielle. » Jean-Marie Adiaffi, (1980, pp. 115-116.)

Comme pour confirmer sa volonté de mélanger les genres, Jean-Marie Adiaffi finit son roman par une belle versification.

Voilà mon frère Anoh Asséman, nous revenons de loin,  
De toutes les affres de la mort  
De la souffrance et de l'injustice  
Mais aujourd'hui nous avons

Retrouvé notre identité.  
 Avec quel vase sacré la protéger  
 Désormais ?  
 Dans le sanctuaire de notre  
 sang. Avance, ineffable lueur.  
 Anoh, Asséman, mon frère  
 Ebah Ya, ma petite féconde  
 Attisez le feu pour notre survie,  
 Augmenter la chaleur, que la lumière aveugle mes  
 yeux retrouvés  
 Mes beaux yeux de lynx.  
 Que les couleurs éclatent pour fêter mon retour à  
 la lumière.  
 A la vie  
 Après la traversée de cette Douleuseuse  
 Affreuse  
 – « Nuit. » Jean-Marie Adiaffi, (1980, p.159.)

En vérité tout le texte de *La carte d'identité* est conçu dans un style poétique. A l'analyser encore de plus près, l'on n'est pas loin de l'art oratoire chanté au clair de lune.

### 3. Les genres mineurs à travers *La carte d'identité*.

Jean- Marie Adiaffi a emprunté bien d'autres genres qualifiés à tort ou à raison de genres mineurs du fait de leur appartenance à la littérature orale, une des caractéristiques de la littérature africaine

#### 3.1. Les chants

Les chants dans la tradition africaine sont d'une extrême importance et ont plusieurs connotations. A travers son parcours initiatique à la recherche de sa vraie identité, Méléidouman se retrouve galvaniser par les chants épiques et tambours sacrés :

*« Ma large et profonde poitrine  
 Burinée par toutes les souffrances  
 Par toutes les apocalypses  
 Par tous les naufrages  
 Par les courroux de toutes les mers  
 Mon immense et invulnérable poitrine  
 A toutes les rosées d'épines  
 De ce chemin matinal  
 Encore jonché*

*De tous les dangers de la nuit  
De tous les cauchemars  
De toutes les horreurs.  
Quel beau rêve ai-je fait  
Tellement pour aimer tant  
Le lit et le sommeil.*

Réveillé de ce cauchemar, Mélédouman entreprend de chanter lui-même un nouvel esprit tout en invitant ses frères et sœurs à un sursaut d'orgueil.

*Mais puisqu'il faut partir tôt  
Pour arriver tard  
Afin d'assister à la beauté  
Des levers de notre jeune soleil  
Aux splendeurs de son crépuscule  
Aux couleurs radieuses  
Des grands couchers de lune  
Sur l'oasis  
Partons  
Levons-nous prompts  
Comme de serpent totem  
Affûtons sur le rocher généalogique  
De notre destin de granit et de latérite  
Notre couteau pour trancher sans appel  
Toutes les épines des sentiers précoces  
Effilons notre langue droite  
Aussi tranchante  
Que le verdict de notre condamnation à mort  
Aussi tranchante que l'épée  
De Damoclès suspendue  
Sur nos têtes  
Levons-nous prompts  
Avant le chant du coq  
Pour lui faire don de notre voix flûtée  
Afin que son chant matinal  
Qui doit encourager les marcheurs  
Prononce bien  
Les belles gerbes de mots  
De ma main tressée  
Pour leur victoire et leur gloire  
Levons-nous prompts  
Avec le coq  
Pour guider ce peuple mien  
Ce peuple encore aveugle  
Sur le chemin incertain et*

*sinueux Qu'il va falloir  
 emprunter  
 Pour traverser le fleuve  
 De triste mémoire.  
 Si nous voulons échapper encore  
 une fois  
 A l'humiliante vie de  
 l'esclave  
 Pour un destin Pokou  
 De liberté  
 De gloire  
 De joie  
 De bonheur  
 Oui mon frère Anoh Asséman  
 Nous voici donc nus  
 Frileux face à notre destin : stupéfaits  
 Au sommet de la grande montagne désertique.*

*Puisqu'il faut semer  
 Vaille que vaille dans le désert  
 Pour notre survie.  
 Semons donc  
 En guise de limon*

– *Les rayons.* » Jean-Marie Adiaffi, (1980, pp.62-63.)

Il faut semer la graine de la révolution même si c'est dans le désert. Il est conscient que la tâche est rude, mais le plus dur est d'abdiquer toute lutte. Dans *La carte d'identité*, des passages entiers sont consacrés à la poésie lyrique, liturgique traduisant des chants traditionnels. Ainsi, on retrouve des chants sacrés dans cet ouvrage.

Les chants sacrés définissent la vraie identité du noir. Toute la protection du noir se cache dans le mythe du sacré. Aussi remarque-t-on de vrais cantiques traditionnels à tous les sites sacrés visités par le prince Méléoudouman pour solliciter la protection des mânes des ancêtres africains.

*« Voilà, mon frère Anoh Asséman, nous revenons de loin,  
 De toutes les affres de la mort  
 De la souffrance et de l'injustice  
 Mais aujourd'hui nous avons  
 Retrouvé notre identité.  
 Avec quel vase sacré la protéger*

*Désormais ?  
 Dans le sanctuaire de notre sang.  
 Quelle vestale veillera sur cette aube fragile  
 Qui point ses rayons encore chancelants ?  
 Mais une chaleur si douce à mes flancs  
 Espoir, mon Espoir, mon bel Espoir  
 Avance dans la tiédeur matinale de ma paume  
 crucifiée  
 De mes pieds crucifiés,  
 De mon cœur crucifié,  
 Avance, ineffable lueur.  
 Anoh Asséman, mon frère  
 Ebah Ya, ma petite féconde  
 Attisez le feu pour notre survie,  
 Augmentez la chaleur, que la lumière  
 aveugle mes  
 yeux retrouvés.  
 Mes beaux yeux de lynx.  
 Que les couleurs éclatent pour fêter mon retour à la  
 lumière  
 A la vie  
 Après la traversée  
 de cette  
 Douloureuse  
 Affreuse*

– *Nuit.* » Jean-Marie Adiaffi, (1980, p.159.)

Jean-Marie Adiaffi a investi tout son savoir-faire pour défaire les normes classiques d'écriture. Il est difficile, en parcourant l'œuvres, d'identifier la limite entre l'écriture romanesque, poétique et théâtrale et le conte.

### 3.2. Les citations

- Jean-Marie Adiaffi n'est pas un écrivain complexé. Ainsi, sa riche connaissance de la tradition et sa parfaite maîtrise de la langue maternelle lui donnent l'occasion de faire usage des adages et proverbes issus de son Bété natal : « *Quand on a le sexe mort et qu'on ne peut plus faire l'amour, on s'en sert encore pour uriner* » « *Le poulailler est un palais doré pour le coq malgré la puanteur des lieux* » Jean-Marie Adiaffi, (1980, pp.6-7.) « *Quand on met du piment dans tes yeux, sois reconnaissante à cette main criminelle. Elle est en train d'ouvrir tes yeux pour te révéler le monde* ». Jean-Marie Adiaffi, (1980, p.75.)
- A la fin du roman Jean-Marie Adiaffi approfondit une réflexion qui aujourd'hui nourrit plusieurs recueils de citations et fait également

objet de sujet de Dissertation. « *L'intellectuel n'est rien s'il ne vit pas entièrement dévoué à la cause de son peuple, s'il n'est pas une part de ce peuple* ». Jean-Marie Adiaffi, (1980, p.158.)

## Conclusion

Il ressort au terme de cette étude que Jean-Marie Adiaffi est l'un des inventeurs d'un style d'écriture des plus en vues dans l'art littéraire africain de nos jours. Il a su avec un génie particulier agencer plusieurs genres en plusieurs circonstances et donner à ce roman un goût particulier du baroque. Parti de l'écriture du roman, Adiaffi crée des scènes théâtrales sans jamais s'écarter de l'objectif du récit. Le roman théâtralisé, c'est le cas de le dire, n'occulte pas son art poétique. De la poésie à l'oralité, le pas est vite franchi et l'on verse dans une certaine oralité faisant ressortir un autre genre : le mélodrame. Du roman théâtralisé à la chanson orale en passant par poésie romancée, Jean-Marie Adiaffi manifeste « *une forme d'expression littéraire caractérisé par une utilisation harmonieuse des sons et des rythmes du langage et par une grande richesse d'images* » *Dictionnaire universel*, AUPELF-Paris, 3<sup>e</sup> édition, 1988. L'œuvre de Jean-Marie Adiaffi frise "l'écriture de démesure" pour reprendre les termes de l'essai littéraire du Professeur Koutchoukalo Tchassim. C'est en effet une sorte de débordement artistique qui prend sa source dans une certaine violence voulue de l'écriture.

## BIBLIOGRAPHIE

ADIAFFI Jean-Marie (1980), *La carte d'identité*, Paris, Hatier.

ADIAFFI Jean- Marie (2000), *Les naufragés de l'intelligence*, CEDA-Abidjan.

DUCROT O. & SCHEFFER J-M. (1994), *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Larousse.

*Dictionnaire universel* (1988), AUPELF-Paris, 3<sup>e</sup> édition.

TCHASSIM Koutchoukalo (2016), *fictions africaines et écriture de démesure*, Lomé, Ed. Continents.

**MECANISMES DE GESTION DES CONFLITS SOCIAUX A LA GARE  
ROUTIERE DE COCODY RIVIERA III DANS LA COMMUNE D'ABIDJAN  
(COTE D'IVOIRE)**

**Landry Yves FALLE**  
[landryfalle@gmail.com](mailto:landryfalle@gmail.com)

**Kouassi Angenor YAO**  
**Université Alassane Ouattara**

**Résumé :** Les conflits sociaux sont indéniables dans la gare routière de Cocody Riviera III. L'objectif de notre recherche vise à comprendre l'origine de ces conflits et à analyser les mécanismes de résolution mobilisés pour leur gestion. Ainsi, les techniques de collecte de données utilisées sont le guide d'entretien, le focus group, l'observation directe et la recherche documentaire. Le cadre d'analyse convoqué est l'analyse stratégique et l'individualisme méthodologique. Les résultats de notre étude montrent l'existence de plusieurs types de conflits. Et les mécanismes de résolutions mobilisées pour leur gestion, sont la négociation, la gestion à l'amiable et l'usage de la force régaliennne.

**Mots-clés :** Mécanismes, gestion, conflits sociaux, gare routière, Cocody Riviera III, Abidjan

**Abstract :** Social conflicts are undeniable in the Cocody Riviera III bus station. The objective of our research is to understand the origin of these conflicts and to analyze the resolution mechanisms mobilized for their management. Thus, the data collection techniques used are the interview guide, the focus group, direct observation and documentary research. The analytical framework called upon is strategic analysis and methodological individualism. The results of our study show the existence of several types of conflicts. And the resolution mechanisms mobilized for their management are negotiation, amicable management and the use of sovereign force.

**Keywords:** Mechanisms, management, social conflicts, bus station, Cocody Riviera III, Abidjan



## Introduction

Le transport est l'un des secteurs clés pour le développement des pays africains. C'est ainsi que la Côte d'Ivoire indépendante<sup>33</sup>, s'est engagée dans un processus de développement du transport routier, précisément de la ville d'Abidjan. Ce secteur s'est progressivement bâti et développé autour des composantes qui sont la structure formelle de transport étatique, en l'occurrence la Société des Transports Abidjanais (SOTRA). Cependant, la crise économique et l'explosion démographique des années 80<sup>34</sup> qu'ont connues les pays africains, en particulier, la Côte d'Ivoire ont freiné l'activité de cette société. Celle-ci était en proie à des difficultés pour satisfaire la demande des citoyens de la ville d'Abidjan. Ainsi pour faire face au déficit des moyens de transport, l'État ivoirien a également opté pour une libéralisation du secteur de ce secteur. Dans cet élan, il y a eu la naissance de plusieurs sociétés de transport (UTB, STIF, CTK etc.), la création de lignes communales « wôrô-wôrô »<sup>35</sup> (Kouadio Aka, 2007) ainsi que celle de plusieurs syndicats (syndicats des transporteurs, syndicats des chauffeurs, syndicats des chargeurs de véhicule...) pour essayer de règlementer et réguler ce secteur.

Dans ce contexte, les acteurs ont développé des stratégies endogènes telles que les occupations provisoires des voiries (OPV) et du domaine public (Jérôme Lombard, 2006).

L'utilisation des véhicules de transport en commun pour faire face aux besoins de mobilité des personnes et de circulation des biens. Ce phénomène n'échappe pas aux communes de la métropole ivoirienne, notamment celle de Cocody qui a pour but de répondre aux besoins des populations des quartiers périphériques et de lutter

---

<sup>33</sup> 7 août 1960

<sup>34</sup> Afriquepluriel.ruwenzori.net.

<sup>35</sup> « wôrô-wôrô », terme qui signifie en langue malinké trente (30Fcfa), dans le jargon du transport urbain ivoirien. Ce moyen de transport populaire Abidjanais, peut prendre quatre passagers.

contre la pauvreté en Côte d'Ivoire<sup>36</sup> (DRSP<sup>37</sup>, 2009). Cette réalité a favorisé la création des gares informelles permanentes dans les communes d'Abidjan. Au-delà des facteurs de pauvreté, l'existence et la multiplication des conflits sociaux entre acteurs se sont accentués au lendemain de la crise militaro-politique de 2002. Ainsi, l'existence des conflits sociaux au sein des gares d'Abidjan est une réalité indéniable qui a occasionné des situations inconfortables (Émile Durkheim, 1977) de nature à affecter les rapports entre acteurs dans ce secteur. Ainsi, les acteurs mobilisés dans la gestion de ces conflits (Landry Fallé, 2014) sont nombreux (responsables syndicaux, CGI<sup>38</sup>, HCPETR<sup>39</sup>...). Dans ce processus de résolution des conflits, les acteurs impliqués tentent de mettre en place des stratégies de conciliation qui ne sont toujours satisfaisantes.

Ainsi la question principale de notre recherche est la suivante : Quels sont les mécanismes utilisés pour gérer les conflits au sein des gares informelles ? À cette question sont rattachées des questions spécifiques, quels sont les différents types de conflits existants entre les acteurs ? Quelles sont les causes de ces conflits ? Comment se manifestent-ils ? Les mécanismes mobilisés sont-ils efficaces ? L'objectif de notre recherche vise donc à comprendre l'origine des conflits sociaux et déceler les mécanismes de résolution mobilisés pour leur gestion. Ainsi il s'est agi essentiellement d'identifier les conflits, les acteurs intervenants et analyser les mécanismes de gestion des conflits au sein de la gare de Cocody Riviera III.

### **1. Le cadre méthodologique**

C'est un ensemble de procédés mis en œuvre par le chercheur pour atteindre les objectifs fixés. À cet effet, nous nous sommes intéressé à la structure de l'esprit et de

---

<sup>36</sup>(48, 9% en 2008 ; 62, 45%) qu'en milieu urbain (29, 45%) (DRSP, 2009). Cela, a connu une baisse relative de 47% en 2018

<sup>37</sup> Document de Stratégie de Rédaction de la Pauvreté

<sup>38</sup> Centre de Gestion Intégré

<sup>39</sup> Haut Conseil du Patronat des Entreprises de Transport Routier de Côte d'Ivoire

la forme de la recherche ainsi qu'aux techniques utilisées pour la réaliser (Paul N'Da, 2006).

### **1.1. Techniques de collecte de données**

Celles mobilisées pour notre étude sont : la recherche documentaire, le guide d'entretien, l'observation directe, le focus group.

#### **1.1.1. La recherche documentaire**

Elle est considérée comme la base indispensable du travail préalable. En effet, elle nous a orienté dans la consultation des revues, articles et les mémoires qui se rapportent à ce thème.

#### **1.1.2. Le guide d'entretien**

Il est considéré en sciences sociales comme un processus de construction de sens, une interrelation de production de discours qui engage le chercheur et l'enquêté (Raymond Quivy, Campenhoudt Van Luc, 1995). Cette technique nous a permis de collecter des données de nature qualitative. Dans le cadre de cette étude, nous avons mobilisé l'entretien semi-structuré. Celui-ci a été administré aux différents acteurs (syndicats, chauffeurs, *gnambro*, représentant du ministère des transports et au service technique de la mairie, CGI, HCPETR). Ces différents entretiens nous ont permis de comprendre les conflits, les violences et les mécanismes de résolution mobilisés par les acteurs.

#### **1.1.3. L'Observation directe**

Elle a eu pour objectif de nous faire vivre de manière directe la réalité des acteurs engagés sur le terrain et ceux qui se sont impliqués dans la gestion des conflits sociaux au niveau des gares.

#### **1.1.4. Le focus groups**

Trois (03) focus groups composés de cinq (05) personnes ont été réalisés avec les populations des transporteurs et les autorités administratives. Nous avons abordé des questions concernant le fonctionnement de la gare, les conflits sociaux et les mécanismes de gestion des conflits inhérents.

## 1.2. L'échantillonnage

### 1.2.1. La technique d'échantillonnage

Cette étude s'appuie sur une approche qualitative. Les techniques utilisées sont celles de la boule de neige et l'accidentelle.

### 1.2.2. La technique de boule de neige

Cette technique consiste à nous orienter vers les personnes ressources. Une fois celles-ci identifiées nous leur soumettons notre guide d'entretien.

### 1.2.3. La technique accidentelle

C'est une technique dont les caractéristiques n'ont pas été établies en fonction de notre étude et que l'on doit accepter comme tel dans la recherche parce que disponible, présente à un endroit déterminé, à un moment précis.

Il s'agit d'échantillon constitué par les premières personnes rencontrées fortuitement, accidentellement. Elle nous a permis d'interroger accidentellement les riverains, les syndicalistes et les acteurs du transport que nous avons rencontrés.

### 1.2.4. La taille de l'échantillon

Elle concerne l'identification des différentes catégories de personnes à enquêter. Il s'agit entre autres des acteurs de la gare de Cocody Riviera III (chauffeurs, *gnambro*, syndicats) des représentants du Ministère du transport, de la mairie, et de l'HCPETRCI.

**Tableau 1** : Catégorie de personnes interrogées

<b>Catégorie socioprofessionnelle</b>	<b>Nombre</b>	<b>Pourcentage</b>
Syndicats (coordinateurs, gestionnaires gares)	01	25%
Ministère des transports	01	25%
Mairie	01	25%
HCPETRCI	01	25%
<b>Total</b>	<b>04</b>	<b>100%</b>

Source : Enquête personnelle, 2021

Pendant les entretiens, nous avons interrogé les syndicats, les transporteurs, les propriétaires de véhicules jusqu'à l'obtention de nouvelles informations. Nous avons donc interrogé les représentants du Ministère des Transports Terrestres (01), le représentant de la mairie de Cocody (01), les représentants du HCPETR (01) et du CGI (02), les responsables syndicaux (02), les propriétaires de véhicules (02), les *gnambros* (02), les chauffeurs (02) et les riverains (02). Nous nous sommes intéressé aux personnes ayant vécu ou subi une fois au moins les conflits sociaux dans les gares informelles de Cocody-Riviera III. Ces personnes interviewées sont au nombre de quinze (15) personnes. Elles possèdent des informations fiables relatives aux conflits sociaux. Ces informations nous ont permis d'avoir un échantillon représentatif.

### **1.3. Le traitement des données**

Les entretiens ont été retranscrits afin de faciliter l'exploitation et d'être plus objectif.

### **1.4. Le cadre d'analyse**

Le cadre d'analyse choisi pour cette étude, s'est appuyé, tout d'abord, sur l'individualisme méthodologique et l'analyse stratégique.

#### **1.4.1. L'individualisme méthodologique**

Il propose une autre stratégie pour l'analyse des conflits sociaux. Cette théorie implique également la notion de modèle, qui cherche à comprendre un fait social, et d'abord, en construire une représentation simplifiée et abstraite. Cette théorie a donc été mobilisée dans le cadre de notre travail de recherche pour comprendre les conflits sociaux, la construction théorique d'une représentation simplifiée de la réalité. Elle s'obtient à partir des traits caractéristiques que nous avons observés sur le terrain pour mener à bien notre recherche. Elle nous a également permis de comprendre la motivation réelle des acteurs dans l'exercice de leur activité.

### **1.4.2. L'analyse stratégique**

L'analyse stratégique de Michel Crozier et Erhard Friedberg (1977) est une approche dont l'idée fondatrice est basée sur les relations de pouvoirs entre les principaux acteurs. Ainsi, cette théorie devient indispensable dans l'analyse sociologique, dans la mesure où elle met en évidence la nature des relations de pouvoir, d'intérêt qui conduit aux conflits. L'usage de cette approche s'est imposé à nous dans la mesure où elle nous permet de montrer les attitudes et pratiques d'acteurs. Elle rend compte des stratégies des acteurs des conflits sociaux du secteur des transports urbains des voyageurs. Ainsi, le jeu des acteurs, c'est d'accepter toutes les tentatives de résolution, tout en restant figés sur leur position ou point de vue qui est de ne pas perdre leurs intérêts lors des séances de règlement des conflits.

## **2. RÉSULTATS**

### **2.1. Description du champ d'étude**

#### **2.1.1. La ville d'Abidjan**

Situé au sud de la Côte d'Ivoire, Abidjan est la capitale économique ivoirienne et sa population est estimée à plus de 4.707.000 habitants soit 20% de la population ivoirienne (RGPH, 2014). Cette ville s'étend sur une superficie de 324 km<sup>2</sup>. Au niveau du secteur des transports terrestres, la ville est confrontée au problème d'organisation, occasionnant de nombreux conflits. Ceux-ci sont visibles également dans la commune de Cocody. Ainsi, notre étude s'effectue au sein de ladite commune qui a été au cœur de nombreux conflits et le lieu de violents affrontements au niveau des gares.

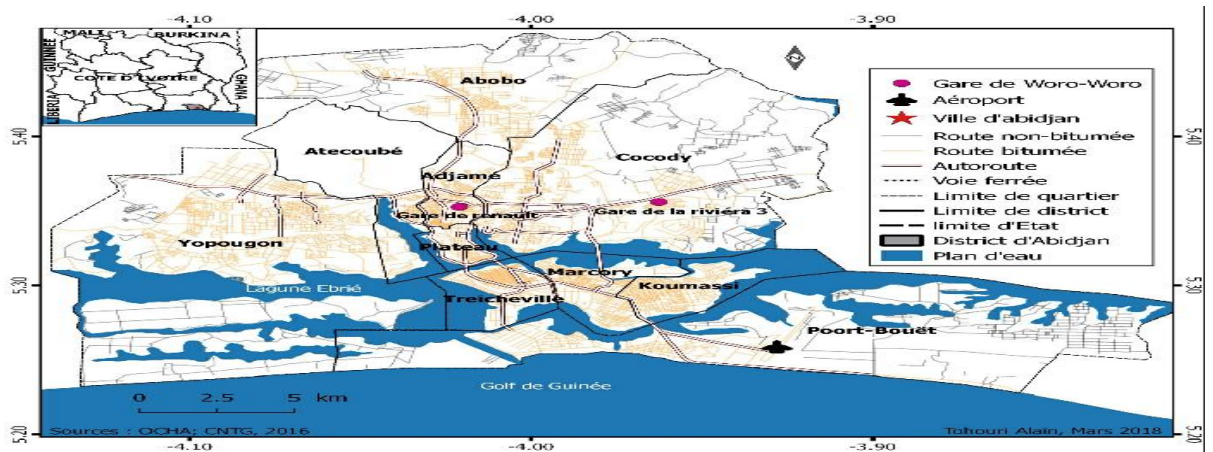
#### **2.1.2. La commune de Cocody**

S'agissant de la commune de Cocody, elle est née à partir d'un petit village, situé à l'emplacement du stade Géo-André, actuel Stade Félix Houphouët Boigny. Elle appartient aux autochtones Ébrié autrefois appelés « Tchamans ». Ethnie du sud de la Côte d'Ivoire, les Ébrié font partie du grand groupe Akan. Ils sont installés, en

grande partie, dans la ville d'Abidjan, à l'origine ce petit village s'appelait *Cocoly*, en langue locale par déformation. Aujourd'hui, l'appellation moderne a donné le nom Cocody, qui fut l'un des tout premiers villages de la capitale économique. Elle s'étend sur une superficie de 77,45 km<sup>2</sup>. Sa population qui se chiffrait à 250 000 habitants en 1998 est passée aujourd'hui à plus de 447055 habitants (RGPH, 2014). Il est important de noter qu'avant qu'elle ne soit érigée en commune, le transport routier intercommunal était assuré par les mini-cars « gbaka » plus connus sous le nom de « badjan ». Ce type de transport en commun, organisé au sein des gares, reliait Cocody aux autres communes d'Abidjan (Adjamé, Abobo, Bingerville, Yopougon etc.)

Aujourd'hui, cette commune bénéficie d'un réseau de transport très dense pour le déplacement des populations et les migrations fréquentes dans les quartiers et villages tels que Blokosso, Anono, M'pouto, Akouedo et M'Badon. C'est dans ce quartier où est situé la gare communale de Cocody-Riviera III constituée de quatre (04) lignes officielles (palmeraie-rosier et rue- ministre, sipim3 et 4, Angré 8<sup>ème</sup> tranche) que va se situer notre étude.

**Carte 1 : Localisation géographique de Cocody et de la gare de Cocody-Riviera III dans la ville d'Abidjan.**



Source : Centre de cartographie et de télédétection, 2021

## 2.2. Les types de conflits sociaux relevés dans la gare de Cocody- Riviera III.

Dans notre travail de recherche, nous avons recensé dans la gare de Cocody Riviera III, six (06) conflits. Il s'agit entre autres des conflits entre **syndicats/syndicats** ; **gnambros/gnambros** ; **gnambros/syndicats** ; **chauffeurs/syndicats** ; **transporteurs/syndicats**, **gnambros/conducteurs de taxis** « wôrô-wôrô ».

## 2.3. Les causes des conflits

Dans le premier cas de conflits entre **syndicats/syndicats**, selon AK l'un des membres fondateurs de la gare de Cocody, affirme que : « les conflits sont généralement nés de la volonté de contrôler la gare ». Selon lui, « certains groupes syndicaux venus des communes voisines (Abobo, yopougon...), ont tenté de les déloger afin de prendre le contrôle de la gare Cocody-RivieraIII ». Cette situation occasionne souvent des conflits inédits au niveau de la gare. Le second conflit **gnambros/gnambros**, s'identifie en tant que conflit de pouvoir. C'est ce que les représentants des syndicats (**gnambros**) de la gare, affirment ainsi : « nous sommes souvent délogés par des groupes **gnambros** venus d'ailleurs, nous sommes obligés de nous défendre en utilisant la violence, les moyens de bord quoi ». Cette manière d'agir et la réaction qu'elle suscite sont source de conflits. Aussi, les conflits **gnambros/syndicats**, nés du « partage du butin » ou de la recette au niveau de la gare de « wôrô-wôrô » se caractérisent souvent par certaines divergences de la part de chaque groupe (intérêts de chaque groupe). Les conflits qui opposent syndicats et **gnambros** sont pour la plupart liés aux intérêts économiques, en passant par une volonté émancipatrice des acteurs, en ce sens que nombreux sont les **gnambros** qui cherchent à être autonomes. Puis, les conflits **chauffeurs/syndicats** qui sont souvent la résultante du « non-respect des règles » établies au sein de la gare de Cocody. En effet, dans ce milieu, certains chargeurs de véhicule ou **gnambros** ont tendance à privilégier les affinités. Or le remplissage des véhicules au sein des gares s'effectue généralement par ordre d'arrivée. Cette manière d'agir est à la base des tensions et



conflits observés dans la gestion de la gare. Au-delà, du “non-respect des règles”, ces conflits tirent aussi leurs sources à travers la vente des tickets parallèles au détriment des tickets officiels autorisant les conducteurs à exercer sur la ligne. Ces pratiques ont pour la plupart occasionné de nombreux conflits. À côté de cela, les conflits **transporteurs/syndicats** sont généralement fondés sur les pratiques corruptrices et la mise en circulation des taxes parallèles indues aux transporteurs. TA, l’un des transporteurs à la gare de Cocody-Riviera III- Angré 8<sup>ème</sup> tranche, nous a affirmé que : « j’ai été victime de taxes parallèles instaurées sur les lignes communales, j’ai payé deux cent mille (200.000 F CFA) au lieu de cent mille (100.000 F CFA). » Il poursuit : « les syndicats ont exigé à ce que je paie le droit de ligne, avant que mon véhicule ne soit en circulation ». Ces tracasseries syndicales sur les lignes communales sont devenues des sources de conflits. Enfin, les conflits qui opposent « *gnambros* » / *conducteurs de taxis* « *wôrô-wôrô* » sont pour la plupart nés des pratiques clandestines. Dans ce milieu, la plupart des « *gnambros* » ont tendance à contourner l’ordre établi, c’est à dire l’ordre d’arrivée des véhicules.

**Tableau 2 : Récapitulatif des types de conflits sociaux observés à Cocody-Riviera III**

<b>Différents conflits observés</b>	<b>Nombres</b>
syndicats/syndicats	1
gnambros/syndicats	1
chauffeurs/syndicats	1
transporteurs/syndicats	1
gnambros/chauffeurs	1
gnambros/ gnambros	1
<b>Total</b>	<b>6</b>

Source : Enquête de terrain, 2021

#### 2.4. La manifestation des conflits

Les conflits observés se manifestent généralement de la même manière avec une opposition de deux ou plusieurs clans aboutissant à des affrontements, des agressions physiques pour contrôler la gare et jouir des retombées financières. Ces

conflits avec leurs corollaires de destructions de véhicules, blessés graves et souvent même de pertes en vie humaines (Yves Pedrazzin, 2005) sont propres à ce milieu. C'est ce que THG confirme dans son propos « dans notre milieu, il faut être toujours prêt dans la bagarre, ça peut venir à n'importe quel moment. La preuve quand y a problème entre nous que ce n'est pas réglé on finit dans palabres, souvent c'est très violent, il y a souvent des morts, donc on est tout temps prêt. ».

## **2.5. Mécanismes des gestions des conflits**

Les mécanismes de résolution des conflits sociaux constituent des stratégies mises en place par les acteurs intervenant dans la gare. Ce sont donc des voies et moyens que les acteurs utilisent pour la gestion des conflits. Ainsi, au cours de notre investigation, les acteurs étatiques (autorités municipales, ministères des transports) et de la gare ont mis en place certains mécanismes de résolutions des conflits sociaux à savoir : l'utilisation de la force régaliennne, la gestion à l'amiable et la négociation.

### **2.5.1. L'utilisation de la force régaliennne comme moyen de dissuasion**

Les mesures d'intervention sont des mécanismes qui peuvent être à la fois violentes ou dissuasives. Dans ce cas de figure, concernant les conflits au sein de la gare de transport de Coocdy Rivera III, la manière forte est souvent utilisée par les forces de l'ordre. Celles-ci sont mobilisés généralement par l'autorité en charge de la régulation du secteur des transports pour circonscrire la violence et maintenir le calme en vue d'un règlement de la situation conflictuelle existante. C'est que AYT, corps habillé soutient en ces termes : « Lorsqu'il y a des conflits dans la gare de Cocody, les autorités nous mobilisent pour mettre de l'ordre avec la force. Vous savez ceux qui travaillent à la gare sont très violents et souvent sous effet des stupéfiants donc il faut être très prudents et prêts à toutes éventualités. L'utilisation de la force est nécessaire ».

Les forces de l'ordre emploient aussi la force régaliennne pour dissuader les parties en conflits. Cette intervention renvoie la plupart du temps à un calme précaire. Mais, compte tenu de la violence au sein de la gare, les forces de l'ordre essaient d'organiser des actions ponctuelles (rafles, contrôle d'identités) dans la gare ou de

dissuasion afin de prévenir ou de mettre un terme aux conflits embryonnaires. C'est que confirme GHD syndicaliste : « Les policiers, souvent même les gendarmes circulent beaucoup ici, nous contrôlent, nous syndicalistes, les *gnambros*, tout le monde quoi qui travaille dans la gare. Souvent ils nous menacent, ils disent que s'ils entendent qu'il y a palabre ici, ils vont tous nous arrêter et nous enfermer. Ça aussi ça nous pousse à éviter les palabres quoi mais on fait tout mais y a palabre ».

### **2.5.2. Les rencontres syndicats / mairie**

Les rencontres sont instituées par l'ensemble des acteurs. Elles se font entre les représentants des associations syndicales et les autorités municipales. Ce mécanisme est l'un des principes de base lié au processus de gestion des conflits du transport urbain. D'abord, ce principe est une stratégie qui favorise les échanges dans la gestion des conflits de manière locale. C'est en cela que JKL employé à la mairie affirme : « nous avons des rencontres permanentes avec les acteurs de la gare de Riviera III pour essayer d'aplanir les différends en leur sein avant même les conflits. Également lors des conflits, on les reçoit, surtout les responsables syndicaux pour les entendre à travers les rencontres et trouver des solutions immédiates afin de ramener la sérénité au sein de cette gare, pour eux-mêmes et les usagers, d'autant plus que cette gare est beaucoup utilisée par nos concitoyens ».

Ces rencontres apparaissent comme un facteur de rapprochement entre acteurs. Aussi, elles donnent la chance aux différents acteurs de s'exprimer. C'est ce que PJK *gnambro* apprécie : « quand y a rencontre là, on se dit tout, on se parle la vérité pour aller de l'avant sinon on ne peut pas hein, c'est ce qui est bon dans ça là. ». Cela, revient à dire que les rencontres permettent aux protagonistes et acteurs intervenant dans le processus de gestion de s'ouvrir au dialogue, tout en exposant leurs griefs afin de trouver une issue favorable. Cette alternative de gestion des conflits favorise le maintien de la paix et de la cohésion sociale au niveau des groupes d'acteurs investis dans le milieu du transport urbain. Enfin, les rencontres syndicats/ mairie ont souvent été très utiles en ce sens qu'elles ont pu concilier les acteurs.

### **2.5.3. La résolution à l'amiable**

La résolution à l'amiable, mobilisée par les représentants des différents partis, a pour objectif de concilier les acteurs en conflits pour une issue pacifique. Ainsi, il est important de relever que dans ce processus, même si les intérêts sont opposés quelque fois, les acteurs parviennent à se concilier. La résolution à l'amiable est un des mécanismes utilisé pour trouver des accords de manière pacifique. Celle-ci a contribué à faciliter le processus de médiation, mené par le HCPETRCI en tant qu'interlocuteur du ministère des transports. C'est pourquoi TDS employé du HCPETRCI affirme que : « nous en tant que régulateur du secteur et gestionnaire de certaines crises au sein des gares, généralement nous les renvoyons dos à dos afin de trouver une solution à l'amiable, on n'impose rien. Mais si les acteurs n'arrivent pas à trouver des solutions lors des conflits, nous on essaie d'en proposer, c'est des solutions à l'amiable où chacun perd et gagne la paix. Voilà un peu l'objectif de notre démarche. »

Les plaignants (transporteurs), préfèrent les résolutions à l'amiable, car elles sont plus rapides et moins coûteuses. Ces valeurs ont souvent permis aux acteurs de s'accorder sur certains points. Celles-ci, ont été salutaires dans les processus de gestion et ont permis d'éviter la procédure judiciaire.

### **2.5.4. La négociation**

Ce processus est l'un des plus anciens et le plus répandu des mécanismes de résolution (Gagnon, 2005). Cette alternative a été l'un des facteurs déterminants dans la résolution des conflits sociaux (Vercher, 2000) entre groupes syndicaux. Ce mécanisme a favorisé la communication entre autorité administrative et acteurs du transport, entre transporteurs eux-mêmes. C'est ce que RTD souligne ici : « Nous sommes obligés de nous parler de négocier lorsque l'autorité nous appelle. Parce que si c'est la force beaucoup vont mourir ici et on va continuer les palabres. Négocier pour caler les choses et avancer. Dans tous les cas si on ne négocie pas qu'on nous arrache la gare, là c'est tout le monde qui perd. »

L'objectif est de conclure un accord négocié avec des interlocuteurs ayant des intérêts opposés. En effet, le processus de négociation mis en place par l'autorité en charge de réguler le secteur, est la recherche d'accord dans le respect des acteurs. Cependant, cette approche utilisée pour la résolution des conflits sociaux entre acteurs du transport a, pour la plupart, trouvé des solutions heureuses avec l'implication des médiateurs de l'administration.

## **Discussion**

Nous avons décelé au total six (06) types de conflits dont l'origine principale est le contrôle de la gestion de la gare et par ricochet pour bénéficier pleinement des ressources qu'elle engrange (Kassi, 2007). Les conflits sociaux sont la réaction d'un groupe, à leur position sociale au regard d'un autre groupe. Ils se manifestent dans une logique de recherche du profit sans se soucier véritablement de la satisfaction des besoins humains (Marx et Engels, 1998). A ces conflits, trois mécanismes de gestion ont été enregistrés au sein de la gare par les acteurs du transport et par les autorités administratives. Ainsi, nous l'utilisation de la force régalienne (gendarmerie, police etc.), l'arbitrage et la négociation qui favorisent des résultats positifs sur le terrain. Cependant, ces mécanismes montrent quelques limites en ce sens qu'ils ne disposent pas de pouvoir juridique, c'est-à-dire l'arrangement entre groupes syndicaux ne confère aucun droit juridique, il n'est pas contraignant. Cette alternative est un accord pacifique momentanément entre parties en conflits pour éviter les rapports de force. Ces mécanismes de gestion ont souvent influencé les résultats des séances de résolution par manque de textes administratifs, de recours par la voie d'une requête judiciaire compétente pour homologuer l'accord avec délivrance d'une formule exécutoire. Enfin, ces mécanismes de résolution renvoient à des accords superficiels ce qui n'est pas durable et se révèle comme source de reprise des hostilités à tout moment.

Contrairement aux méthodes juridiques, dont l'arbitrage à un pouvoir décisionnel qui mène à une sentence arbitrale, finale et exécutoire ceci n'est pas le

cas de ces mécanismes. Certains acteurs sont souvent exclus au cours de ces processus de mécanismes entre les parties. Ces mécanismes dont l'objectif est de concilier la position des corporations syndicales sont peu susceptible de faire l'unanimité car ceux-ci sont plus focalisés sur les intérêts et les jeux des acteurs prenant part aux résolutions. Ceci favorise l'incertitude, la méfiance d'un groupe de l'autre dans la mesure où les acteurs les plus nantis peuvent influencer ceux chargés de la régulation des conflits par de billets de banque ou des promesses alléchantes entraînant une méfiance des protagonistes. Ainsi, les résultats de ces mécanismes mobilisés débouchent sur un calme précaire qui peut être remis en cause à tout moment par les protagonistes. Les croyances religieuses ou idéologiques peuvent influencer ou être un frein au processus. La prise de position du négociateur pour un clan pourrait aboutir à un résultat insatisfaisant. Tous ces facteurs ont plongé le processus de mécanisme dans l'incertitude rendant difficile une solution définitive des conflits.

Aussi, les acteurs en charge de réguler les conflits sociaux du secteur des transports urbains des voyageurs dans les véhicules privés, ne prennent pas en compte l'opinion des riverains. Les acteurs en charge de la régulation du secteur ne doivent pas se mettre dans un "vase clos" pour régler les conflits sociaux qui font de nombreuses victimes. Ainsi pouvons-nous dire que le manque de communication entre populations et autorités communales apparaît comme un handicap sérieux dans le règlement des conflits sociaux. Même s'ils ne sont pas nécessairement destructeurs, ils apparaissent comme des éléments de régulation et un facteur d'intégration (Simmel, 1995).

Si les causes divisent et opposent les acteurs, le conflit est une forme d'interaction qui, rétablissant « l'unité de ce qui a été rompu », fait lien et socialise. Ils se jouent sur plusieurs fronts compte tenu du caractère multidimensionnel du monde et de la pluralité des groupes, intérêts et perspectives (Weber, 1995)

Aussi, l'utilisation des mécanismes de résolution traditionnelle (hospitalité, solidarité) africaine peuvent être des mécanismes fiables pour régler les conflits africains (Zadi, 1998) à travers les alliances et les valeurs socio-culturelles qui existent entre les protagonistes.

### **Conclusion**

L'analyse des conflits sociaux et les mécanismes de résolution, s'est d'abord, effectuée à partir de l'identification des acteurs du secteur des transports urbains et la typologie des conflits sociaux au sein des gares informelles de Cocody-Riviera III. La construction de la question de départ a contribué à la construction des objectifs. Pour les atteindre, nous avons utilisé une démarche méthodologique basée sur l'approche qualitative. Les conflits sont généralement liés au contrôle des gares ainsi qu'à la gestion des revenus. L'instauration des taxes indues ou des frais parallèles pour les conducteurs sur les différentes lignes communales et intercommunales sont aussi source de conflits. Ces pratiques constituent de véritables problèmes auxquels sont confrontés l'État et son administration chargés de l'organisation (structurelle, fonctionnelle) et de la gestion des conflits du secteur des transports. Il s'avère nécessaire que le législateur se penche sur ce secteur afin de lui proposer des textes propres à ces réalités susceptibles d'assainir définitivement ce secteur.

### **BIBLIOGRAPHIE**

**ABETO Boka Charles**, (2005), « Problématique générale des enjeux de la planification des transports collectifs urbains des pays en développement », in *Revue Geotrope*, Educi, Université d'Abidjan-Cocody, pp36-51.

**AKA Kouadio Akou**, (2007), « Les taxis communaux ou wôrô-wôrô à Abidjan-Cocody : caractéristiques, organisation et fonctionnement, Abidjan », *Revue de*

*Géographie Tropicale et d'Environnement*, n° 7, EDUCI, Université de Cocody, pp 45-61

**ALOKO N'guessan Jérôme**, (2001), « Cocody et les taxis communaux : logiques de fonctionnement des réseaux », *Revue Ivoirienne des lettres et Science Humaines* p117-132.

**BEAUD Jean.Pierre**, (1992), « L'échantillonnage » in Benoît Gauthier sous la direction de Recherche sociale de la problématique à la collecte des données, Sillery, *presses de l'Université du Québec*, pp125-225

**CROZIER Michel, ERHARD Friedberg**, (1977), *L'acteur et le système*. Paris : seuil.

**DURKHEIM Émile**, (1987), *Le suicide*, Paris Presses universitaires de France.

**FALLE Landry Yves** (2014), « Stratégies de gestion de conflits fonciers en Côte d'Ivoire cas du conflit entre Abouré et M'batto à Ono Salci dans la sous-préfecture de Bongo (Sud-Est ivoirien) », Thèse de Doctorat 3<sup>ème</sup> cycle, Université Alassane Ouattara de Bouaké, 308p

**KARL Marx, FRIEDRICH Engels**, (1998), *Manifeste du parti communiste*, Paris, Flammarion.

**KASSI Irène**, (2007), « La régulation des transports populaires et recomposition du Territoire urbain d'Abidjan », thèse de doctorat 3<sup>ème</sup> cycle de l'Université de Cocody, 312p

**LOMBARD Jérôme**, (2006), *Enjeux privés dans le transport public d'Abidjan et de Dakar*, Numéro Vol.81/2 Public-privé : enjeu de la régulation des territoires locaux Editeur : Association des amis de la Revue de Géographie de Lyon [<http://géocarrefour.revues.org/index1913.html>], consulte le 08/03/ 2021



**MAX Weber** (1995), *Économie et société*, Paris, Pocket, 1995, tome I

**MEL Mèlèdje Raymond**, (2009), « Anthropologie des enjeux de la violence chez les lagunaires de Côte d'Ivoire ». *In African Sociological Review/ Revue Africaine de Sociologies*, 13, 1, Dept.Of Anthropology and Sociology, university of the Western Cape, Capetown, South Africa, pp78-104.

**N'DA Paul**, (2006), *Méthodologie de la recherche de la problématique à la discussion des résultats*, Abidjan, EDUCI.

**PEDRAZZINI Yves**, (2005), *Violence des villes*, Paris, Cérès production

**QUIVY Raymond., CAMPENHOUDT Van. Luc**, (1995), *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod.

**RALF Dahrendorf**, (1972), *Classes et conflits de classes dans la société industrielle*, Mouton, La Haye.

**TOURRAINE Alain**, (1973), *Production de la société*. Paris : Seuil.

**SIMMEL Georg**, (1995), *Le conflit*, Paris, Circé

**WEISS Dimitri**, (1997), « Négociation et ressources humaines, Encyclopédie de gestion », tome2, 2<sup>ème</sup> édition, *Paris Edition Economica*, article 113. pp 2129-2139, pp2130-2133.

**ZADI Kessy Marcel**, (1998), *Culture africaine et gestion de l'entreprise moderne*, Éditions CEDA

**ENJEUX ET DEFIS DE L'INCLUSION FINANCIERE DES MICROS,  
PETITES ET MOYENNES ENTREPRISES INFORMELLES EN CÔTE D'IVOIRE**

**Dr Valoua FOFANA**  
**Université Alassane Ouattara de Bouaké**  
[f.valoua@uao.edu.ci](mailto:f.valoua@uao.edu.ci)

**Résumé :** Cet article étudie le processus d'inclusion financière du secteur informel. Les données empiriques essentiellement quantitatives ont été récoltées auprès d'un échantillon de 150 participants à l'aide des techniques par grappes et de convenance. L'analyse des résultats à l'aide de la démarche dialectique révèle une progression de la bancarisation du secteur et de l'accès aux prêts formels à la lumière du mobile Banking et à la politique de dématérialisation des services et produits financiers. L'intégration de ces activités au système formel demeure un défi, néanmoins, au regard des enjeux fiscaux liés à l'inscription au registre de commerce, à la déclaration des cotisations sociales et à la détention de compte contribuable.

**Mots clés :** Inclusion financière, secteur informel, finances numériques, Banque en ligne, épargne, crédits.

**Abstract:** This article studies the process of financial inclusion in the informal sector. Essentially quantitative empirical data were collected from a sample of 150 participants using cluster and convenience techniques. The analysis of the results using the dialectical approach reveals an increase in the banking of the sector and access to formal loans in the light of mobile banking and the policy of dematerialization of financial services and products. The integration of these activities into the formal system remains a challenge, however, in view of the tax issues related to registration in the commercial register, the declaration of social security contributions and the holding of a taxpayer account.

**Keywords:** Financial inclusion, informal sector, digital finance, online banking, savings, loans.

## Introduction

Le secteur informel, selon une étude récente de la banque mondiale (Ohnsorge Franziska and Yu Shu, 2021, p.58), représente plus de 70 % de l'emploi total dans les économies émergentes et en développement et contribue à pratiquement un tiers du PIB. Faiblement industrialisées, les économies d'Afrique subsaharienne se caractérisent par la prégnance d'un large secteur informel hétérogène, constitué de petites entreprises faiblement capitalisées, souvent peu performantes, mais générant une bonne partie de l'activité économique et l'essentiel de l'emploi (Philippe De Vreyer et François Roubaud, 2013, p. 17).

A l'instar de ces pays, son importance dans l'économie ivoirienne se mesure tant par sa contribution au Produit Intérieur Brut (PIB) que par sa capacité à générer de l'emploi. Cependant, la grande majorité des actifs de ce secteur exerce leurs emplois et vivent dans des conditions indécentes (Institut National de la Statistique et AFRISTAT, 2019, p. 70). Par ailleurs, en plus de constituer un obstacle à une allocation efficiente des facteurs de production (Stéphanie Treillet, 2013, p. 19-26), il prive les salariés de protection sociale, freine la croissance économique et réduit les recettes fiscales (Rafael La Porta et Andrei Shleifer, 2014, p. 109-126).

La recherche de solutions à cet ensemble de problèmes semble se trouver dans l'inclusion financière à laquelle de nombreux pays dont la Côte d'Ivoire et les organismes internationaux de développement accordent de plus en plus d'importance. Dans cette dynamique, l'État de Côte d'Ivoire a mis en place l'Agence de Promotion de l'Inclusion Financière (APIF) avec pour vision sur la période 2019-2024, l'accès responsable aux produits et services financiers des populations vulnérables et exclues, notamment les femmes, les jeunes, les Micro, Petites et Moyennes Entreprises (MPME), les personnes en zone rurale et les acteurs du secteur informel, avec un accent particulier sur la finance digitale (APIF-CI, 2018, p. 34). Avec pour mission de porter le taux national d'inclusion financière à 60% d'ici à 2024, contre 40% en 2017, un des objectifs de cette stratégie est de vulgariser les démarches

administratives en termes de formalisation, de fiscalité, de formation professionnelle, de protection sociale et de financement mises en place par l'État pour encourager les acteurs du secteur informel à se formaliser (APIF-CI, op.cit.). Pour ce faire, des mécanismes ont été mis en place dont un projet dénommé « carte du commerçant » accompagné par un produit financier dénommé « crédit Soutrali » initié par le Ministère du Commerce, de l'Industrie et de la Promotion des PME en partenariat avec l'UNACOOPEC-CI<sup>40</sup> pour renforcer les activités des commerçant.e.s à travers un meilleur accès aux financements, une protection sociale adaptée, et une facilitation des échanges. Ainsi, de 2019 à 2021, 1.183 comptes ont été ouverts aux commerçant.e.s pour 1 515 032 013 FCFA de crédit octroyé avec un encours de 732 544 216 FCFA pour 972 dossiers de crédit (APIF-CI, 2022, p.17). A moyen terme, ces chiffres en disent long sur l'inefficacité de cette opération au regard de l'ampleur du secteur informel et particulièrement de la proportion du commerce informel dans l'économie ivoirienne.

A l'analyse, les mesures prises par les gouvernants pour booster l'inclusion financière semble profiter davantage aux institutions financières du fait des performances enregistrées ces deux dernières années alors que les populations ne réussissent pas à améliorer le niveau de leur revenu et de leur épargne. En effet, tandis que les secteurs des Banques, des Services Financiers Décentralisés (SFD) et des microfinances connaissent une augmentation de leurs encours entre 2017 et 2021, l'épargne moyenne des populations connaît une baisse sur la même période. Les chiffres ci-après en donnent un aperçu. Avec un encours de 7 517,3 milliards de FCFA en 2017 et 11 565,2 milliards de FCFA en 2020, le secteur des Banques et des SFD réalisent une croissance respective de 15,5% pour les banques et 13,1% pour les SFD quand les institutions de microfinance enregistrent une hausse de l'encours des dépôts de 28% sur la période de septembre 2020 à septembre 2021, renvoyant à un montant de 359,6 milliards de F CFA à fin septembre 2020 contre 460,5 milliards de

---

<sup>40</sup> Union Nationale des Coopec de Cote d'Ivoire

F CFA à fin septembre 2021. Paradoxalement, l'épargne moyenne s'établit à 117 982 FCFA à fin septembre 2021 contre 169 219 F CFA à fin septembre 2020 (APIF-CI, op. cit). Si ces chiffres posent le problème de l'efficacité de la stratégie d'inclusion financière dans la lutte contre la pauvreté des populations de manière générale, la recherche d'éclairage sur la part des acteurs informels dans ce processus soulève un questionnement à la lumière de leurs pratiques financières. Comment ces travailleurs perçoivent-ils les institutions financières formelles ? Comment la stratégie d'inclusion financière procède-t-elle pour amener les opérateurs informels à s'approprier les services et produits financiers formels ? De par leurs habitudes et pratiques financières, ces activités et travailleurs informels parviennent-ils à leur inclusion financière, à se développer et/ou à se moderniser ? Au regard de ce questionnement, cette publication se propose d'examiner les interactions de l'inclusion financière avec les travailleurs informels et les Micros, Petites et Moyennes Entreprises (MPME) informelles. Pour ce faire, une démarche méthodologique s'impose.

## **1. Méthodologie**

### **1.1. Zones d'étude**

Notre recherche est réalisée à Abidjan, capitale économique de Côte d'Ivoire. La collecte des données empiriques a lieu spécifiquement dans les centres commerciaux, les marchés et les gares routières des communes d'Abobo, de Yopougon et d'Attécoubé où l'on enregistre les proportions les plus importantes d'unités informelles avec respectivement des taux de 24,8%, 21,1%, et 10,1% (Agence d'Études et de Promotion de l'Emploi, 2011).

### **1.2. Population cible et échantillonnage**

Sans distinction de profession, de catégorie socioprofessionnelle et de sexe, les participant(e)s constitué.e.s d'employeurs, employés et travailleurs indépendants ont été sélectionné.e.s au travers de deux méthodes. A l'aide de la méthode dite par grappes les trois communes sont sélectionnées et constituées en grappes. A l'intérieur

de chaque grappe, un échantillon est ensuite prélevé en invoquant la méthode de convenance. Sur cette base, un total de 150 enquêtés ont fait l'objet d'étude. Constitué de chef d'unité de production ou de travailleurs indépendants et d'employé(e)s d'unité informelle, cet échantillon se décline en 60 enquêtés à Abobo, 57 à Yopougon et 33 à Attécoubé.

### **1.3. Matériel et collecte des données**

La collecte des données s'est faite au travers d'un questionnaire constitué de 78 questions organisées en 5 sections. La première section concerne l'accès des enquêtés aux produits/services financiers et leur utilisation. La seconde aborde leur accès aux outils numériques, produits et services financiers numériques. La troisième section évalue l'impact de l'accès aux services et produits financiers sur les activités économiques. La quatrième la croissance des activités en lien avec leur inclusion financière et le processus d'intégration au système formel. Enfin, la cinquième section cerne les caractéristiques sociodémographiques des participant.e.s.

Au terme des enquêtes qui se sont déroulées exclusivement en face à face et selon le temps libre des enquêtés, les données empiriques recueillies ont été traitées et analysées par des procédés explicites dans la séquence suivante.

### **1.4. Méthode d'analyse des données**

Les données quantitatives recueillies ont été traitées et analysées au travers du logiciel sphinx. Les tableaux et/ou graphiques obtenus ont fait l'objet d'analyse sociologique. Pour ce faire, nous avons invoqué l'approche dialectique. Par la notion d'holisme ou de totalité à laquelle est liée la dialectique, l'impact de l'inclusion financière sur les activités informelles et les conditions de vie socioéconomiques des opérateurs informels est évalué dans sa globalité en partant des processus historiques des comportements économiques et/ou financiers de ceux-ci.

## 2. Résultats

### 2-1. Accès aux produits et services financiers

Une condition préalable à l'inclusion financière est l'accès aux produits et services financiers au travers notamment de l'ouverture d'un compte dans un établissement financier. Cette section donne un aperçu de l'intérêt des établissements financiers formels pour les travailleurs informels. Le tableau ci-après nous donne une idée de la propension des opérateurs informels à obtenir un compte bancaire ou microfinance.

**Tableau 1: Répartition des enquêté(e)s selon le type de compte en lien avec le type d'établissement financier**

Type de compte	Type(s) d'établissement(s) financier(s)								TOTAL	
	Non réponse		Banque		Microfinance		Banque et microfinance			
	Eff.	Freq.	Eff.	Freq.	Eff.	Freq.	Eff.	Freq.	Eff.	Freq.
Compte particulier	0	0,0%	19	12,7%	18	12,0%	2	1,3%	<b>39</b>	<b>26,0%</b>
Compte professionnel	0	0,0%	15	10,0%	24	16,0%	4	2,7%	<b>43</b>	<b>28,7%</b>
Compte particulier et professionnel	0	0,0%	12	8,0%	16	10,7%	19	12,7%	<b>47</b>	<b>31,3%</b>
Pas de compte	21	14,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	<b>21</b>	<b>14,0%</b>
<b>TOTAL</b>	<b>21</b>	<b>14,0%</b>	<b>46</b>	<b>30,7%</b>	<b>58</b>	<b>38,7%</b>	<b>25</b>	<b>16,7%</b>	<b>150</b>	<b>100%</b>

Sources : Données issues de l'enquête de terrain (2022)

Sur l'ensemble des opérateurs informels interviewés, seuls 14% ne possèdent pas de comptes bancaires ou microfinances. Ce qui traduit une évolution du comportement financier des opérateurs du secteur informel. Sur les 86% d'ouverture de comptes bancaires et/ou de microfinances, les comptes dédiés exclusivement aux activités professionnelles enregistrent un taux de 28,7%. Nous sommes amené à penser sans risquer de nous tromper, que les finances formelles commencent à pénétrer la sphère informelle de l'économie ivoirienne. Sous réserve d'une analyse comparée, la finance informelle, quoiqu'elle détienne toujours une place hégémonique, passe pour ne plus être la seule alternative aux transactions financières des micros et petites entreprises informelles ainsi que de ceux qui en vivent. L'ouverture de comptes dans ces établissements financiers formels au

fonctionnement contraignant par cette catégorie de travailleurs et d'entreprises atypiques, à la faveur de l'inclusion financière, est un élément constitutif de l'atténuation des inégalités économiques. Au regard de la proportion des comptes bancaires (30,7%) qui se rapproche de celle des comptes microfinances (38,7%), l'accès de la population à l'étude aux services/produits financiers formels serait facilité par des mécanismes plus flexibles. Mais parviennent-ils à s'approprier ces services et produits financiers formels ? Cela nous amène à questionner la fréquence des versements sur les comptes.

**Tableau 2: Ancienneté du compte corrélée à la fréquence de versement sur le compte**

Ancienneté du compte	Fréquence de versement sur le compte										TOTAL	
	Non réponse		Souvent/Régulièrement		Parfois		Jamais		Rarement			
	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.
Non réponse	21	14%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	21	14%
Moins d'1 an	0	0,0%	11	7,3%	6	4,0%	3	2,0%	0	0,0%	20	13,3%
Entre 1 et 5 ans	0	0,0%	9	6,0%	29	19,3%	4	2,7%	5	3,3%	47	31,3%
Entre 5 et 10 ans	0	0,0%	9	6,0%	18	12,0%	5	3,3%	3	2,0%	35	23,3%
Plus de 10 ans	0	0%	9	6,0%	7	4,7%	1	0,7%	10	6,7%	27	18%
<b>TOTAL</b>	<b>21</b>	<b>14,7%</b>	<b>38</b>	<b>25,3%</b>	<b>60</b>	<b>40,0%</b>	<b>13</b>	<b>8,7%</b>	<b>18</b>	<b>12,0%</b>	<b>150</b>	<b>100%</b>

**Sources: Données issues de l'enquête de terrain (2022)**

Les données du tableau révèlent que les comptes les plus récents (moins d'un an) ne concernent que 13,3% des enquêtés. Il y a manifestement un intérêt pour les établissements financiers classiques au point où plus de 72% des comptes ouverts dans les banques et Microfinances par les enquêtés ont une ancienneté allant d'un à plus de 10 ans. En plus de la longévité, on constate que les comptes sont bien actifs. Ceux qui sont « souvent/régulièrement approvisionnés » et ceux qui le sont « parfois » cumulent un taux de 65,3%. Cela amène à soutenir que la méfiance à l'égard des institutions financières formelles est en train de disparaître dans les pratiques financières des micros et petits entrepreneurs informels. Si les micros et petites



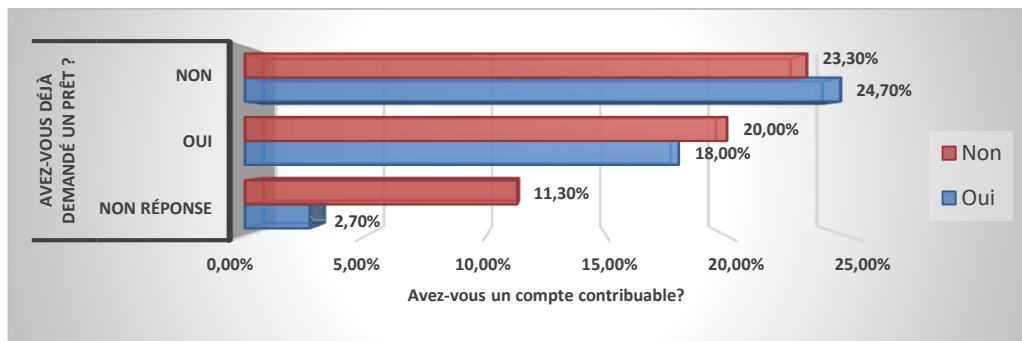
entreprises informelles et les travailleurs qui en vivent font l'effort de maintenir leurs comptes actifs, qu'en est-il de leur accès au financement formel ?

**Tableau 3 : Demande et acceptation de financement formel**

Acceptation de la demande	Avoir déjà demandé un prêt auprès de sa banque/Microfinance						TOTAL	
	Non réponse		Oui		Non		Eff.	Fréq.
	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.		
Non réponse	21	14,0%	0	0,0%	72	48,0%	<b>93</b>	<b>62,0%</b>
Oui	0	0,0%	37	24,7%	0	0,0%	<b>37</b>	<b>24,7%</b>
Non	0	0,0%	20	13,3%	0	0,0%	<b>20</b>	<b>13,3%</b>
<b>TOTAL</b>	<b>21</b>	<b>14,0%</b>	<b>57</b>	<b>38,0%</b>	<b>72</b>	<b>48,0%</b>	<b>150</b>	<b>100%</b>

Sources: **Données issues de l'enquête de terrain (2022)**

L'accès au financement formel est l'un des défis majeurs des micros et petites entreprises informelles. Ce tableau le confirme en mettant en exergue deux niveaux de lecture. Un premier niveau en lien avec la demande et un second avec l'acceptabilité du prêt par l'institution financière d'appartenance. Sur l'ensemble des enquêtés qui ont un compte, 38% contre 48% ont manifesté une demande de financement. S'il ressort que les micros et petites entreprises informelles et les travailleurs informels ne sont pas enclins aux prêts institutionnels, une note positive se dégage tout de même quant à l'acceptation des demandes. Sur l'ensemble des demandes formulées, 24,7% contre 13,3% sont accordées. Alors, bien que négligeable par rapport au nombre d'activités informelles et d'acteurs informels, cet écart traduit une percée en matière d'accès au financement surtout qu'il est difficile pour les institutions financières de répondre à la fois aux exigences réglementaires et à celles des MPME (micro, petite et moyenne entreprises) qui ne disposent généralement pas de connaissances et de ressources nécessaires pour se conformer aux conditions des banques/microfinances. Parmi ces conditions, figure la formalisation des activités reposant entre autre sur l'enregistrement de l'unité de production aux impôts.



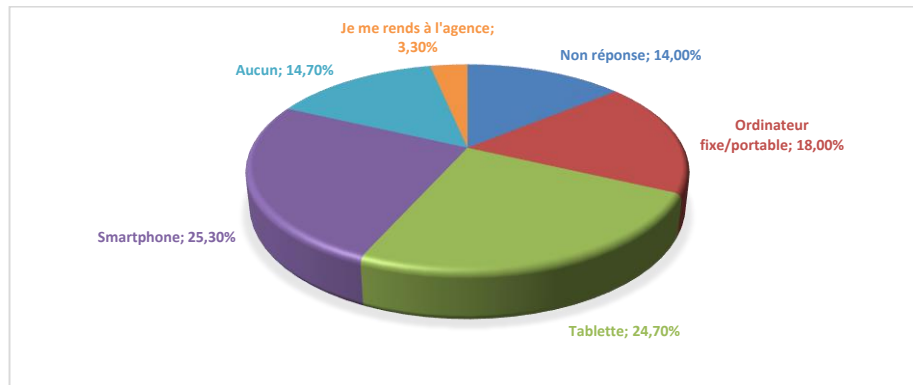
Graphique n°1 : Demande de prêt en lien avec déclaration fiscale d'existence / Sources: Données issues de l'enquête de terrain (2022)

Si les ouvertures de comptes commencent à entrer dans les habitudes financières des opérateurs informels comme l'attestent les statistiques du tableau 1 avec un taux de 86%, la détention de numéro de compte contribuable pose problème par contre avec 45,3% de « oui » contre 54,7% de « non » et peut justifier le faible taux de demande de prêt (38%). Sans existence fiscale, les possibilités de ces entreprises d'accéder aux financements formels sont très limitées ; c'est pourquoi, elles ne se donnent plus la peine d'en faire la demande. Néanmoins, lorsque nous lisons ce graphique, en séparant ses composantes, nous nous rendons compte que parmi les demandeurs de financement formel, les détenteurs de comptes contributables sont moins nombreux (18%). Pendant ce temps, parmi ceux qui n'ont jamais manifesté le besoin de financement formel, les détenteurs de comptes contributables sont les plus nombreux avec un taux de 24,7% contre 23,3%. Il y a manifestement une contradiction. Il ressort de ces deux lectures verticales et horizontales une absence de corrélation entre la demande de prêts et la déclaration fiscale d'existence de l'activité. Alors, les arguments mettant au-devant la transformation des pratiques financières informelles des micros et petites entreprises au profit de la comptabilité publique par l'inclusion financière ne sont pas pertinents ici. Mais qu'en est-il des services financiers numériques.

## 2.2. Accès aux produits et services financiers numériques

L'un des éléments fondamentaux de l'inclusion financière réside dans l'accès des populations vulnérables, les travailleurs informels notamment, aux produits et

services financiers numériques. Cela nécessite avant tout la connaissance de ces outils et des aptitudes à les utiliser afin de répondre à la digitalisation des services et produits offerts par les établissements financiers. Le graphique ci-après nous en donne un aperçu.

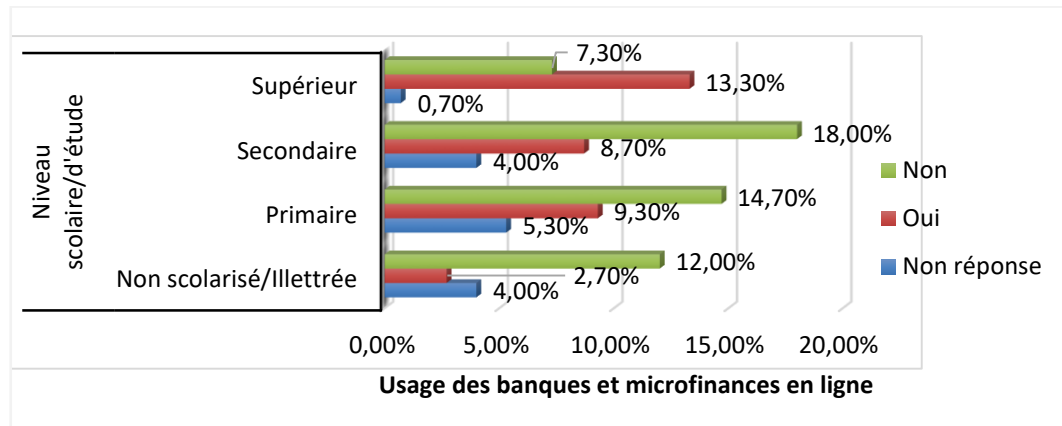


Graphique n°2 : Connaissance et usage d'outils numériques dans les transactions financières / Sources: Données issues de l'enquête de terrain (2022)

Selon les données du graphique, en dehors des 14% qui n'ont pas de compte, sur l'ensemble des acteurs informels qui en disposent, seulement 14,70% ne font aucunement usage des technologies numériques quand 3,30% préfèrent effectuer le déplacement en agence dans le cadre de leurs opérations. Cela revient à retenir que 68% des animateurs du secteur informel interrogés ont réussi à s'adapter au défi technologique dans le milieu des affaires. La dématérialisation des échanges commerciaux et monétaires les oblige, en effet, à s'ouvrir à ces nouvelles technologies qui leur donnent la possibilité de négocier avec des fournisseurs ou des clients, de recevoir des informations sur les prix et dernières tendances ou encore de transférer de l'argent et de recevoir des paiements.

Avec ce potentiel qu'ils ont de créer une dynamique positive pour le secteur informel, les outils numériques facilitent l'inclusion financière des populations concernées en leur permettant un libre accès à leur compte surtout pour les travailleurs qui pensent qu'il est difficile de quitter leurs activités pour se rendre dans une banque ou une agence de microfinance y patienter pendant un long moment avant d'effectuer leurs opérations. C'est le lieu pour nous d'approfondir notre réflexion en

essayant de cerner le degré de pénétration des services bancaires en ligne dans les pratiques financières. Ce graphique nous en dit un peu plus.



Graphique n°3 : Usage des services bancaires/microfinances en ligne / Sources: Données issues de l'enquête de terrain (2022)

Les travailleurs informels enquêtés ne sont pas favorables aux services financiers en ligne. Une analyse par niveau scolaire permet de s'apercevoir que seuls les acteurs de niveaux d'études supérieurs, bien qu'ils soient moins nombreux statistiquement, s'intéressent le plus à ces services en ligne avec un taux de 13,30% de « oui » contre 7,30% de « non ». Cela amène à dire que le niveau d'étude est très important en ce sens que l'accès aux services bancaires en ligne recommande de s'inscrire pour les services et les produits désirés, d'inscrire son numéro de carte de débit, et surtout de créer un nom d'utilisateur et un mot de passe sans oublier de lire et d'accepter les conditions. Dès lors il ne serait pas aisé pour celui qui ne sait pas lire et écrire d'y parvenir par soi-même. Par ailleurs, même ceux qui savent lire et écrire doivent avoir un certain niveau de connaissance pour comprendre le langage bancaire. Toutefois, en dehors des critères scolaires, d'autres facteurs non identifiés ici peuvent influencer le choix des travailleurs et entreprises informels. Le tableau ci-après nous situe davantage à cet effet.

**Tableau 4 : Perception des services bancaires/Microfinances en ligne selon le niveau scolaire**

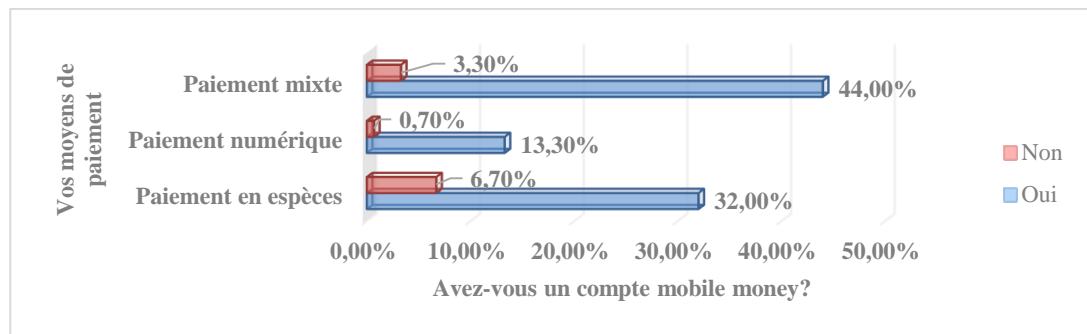
Opinion des enquêtés liés aux services digitaux	Niveau scolaire/d'étude								TOTAL	
	Non scolarisé/Illettrée		Primaire		Secondaire		Supérieur			
	Eff.	Freq.	Eff.	Freq.	Eff.	Freq.	Eff.	Freq.	Eff.	Freq.
Non réponse	6	4,0%	8	5,3%	6	4,0%	1	0,7%	21	14,0%
Méfiance liée à la cybercriminalité	2	1,3%	4	2,7%	9	6,0%	4	2,7%	19	12,7%
Gain de temps et d'argent	9	6,0%	20	13,3%	10	6,7%	16	10,7%	55	36,7%
Services limités pour les demandes de prêts ou crédits	2	1,3%	6	4,0%	7	4,7%	2	1,3%	17	11,3%
Services limités pour grands dépôts ou retraits	6	4,0%	4	2,7%	11	7,3%	5	3,3%	26	17,3%
Difficile accès aux comptes si connexion perturbée	2	1,3%	2	1,3%	2	1,3%	4	2,7%	10	6,7%
Accès illimité aux comptes	1	0,7%	0	0,0%	1	0,7%	0	0,0%	2	1,3%
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>	<b>18,7%</b>	<b>44</b>	<b>29,3%</b>	<b>46</b>	<b>30,7%</b>	<b>32</b>	<b>21,3%</b>	<b>150</b>	<b>100%</b>

Sources : Données issues de l'enquête de terrain (2022)

Selon les données primaires du tableau, le recours aux produits et services financiers numériques présente des avantages en termes de gain de temps et d'argent (36%). Pendant ce temps 12% manifestent de la méfiance en évoquant les risques de cybercriminalité. Si la digitalisation des services et même des produits fournis par les banques et les microfinances semble une solution à l'inclusion financière des non-bancarisés, les statistiques présentées par ce tableau en sont une illustration. Il faut toutefois tenir compte, dans ce bond qualitatif, de certaines restrictions que n'ont pas manqué de soulever nos enquêtés.

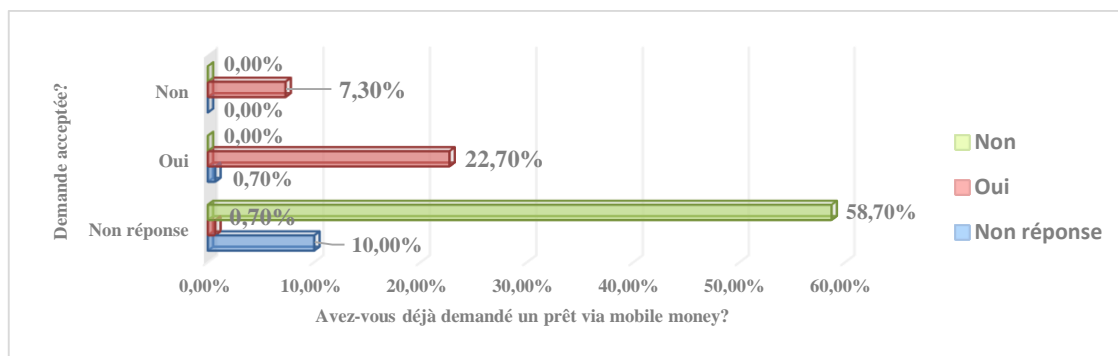
### 2.3. Produits/services financiers numériques et téléphone mobile

Connu sous l'appellation de Mobile Banking, la réalisation des opérations bancaires à partir du support « téléphone portable » ou un appareil relié à Internet est un dispositif à fort potentiel par le biais duquel les clients font des transactions de tous ordres.



Graphique n°4 : Usage des services bancaires/microfinances en ligne / Sources : Données issues de l'enquête de terrain (2022)

89,3% des personnes interrogées ont un compte mobile money. Toutefois, dans l'ensemble des moyens de paiements adoptés par les travailleurs, les micros, petites et moyennes entreprises informelles, il se trouve que les échanges financiers en espèces sont plus importants (38,7%) que ceux exclusivement numériques (14%). Ce qui traduit la persistance des échanges en espèces malgré la pénétration du mobile money. Néanmoins, ces deux modes de paiement se côtoient à hauteur de 47%. On serait ici face à une transition numérique dans un secteur marqué par l'argent liquide. Par ailleurs la présence de ces deux modes de paiement traduit la méfiance de certains acteurs quand on sait que le réseau n'est pas toujours fiable avec les risques de mauvaises manipulations et les frais de transactions d'une part et l'assurance d'avoir son argent à l'abri des vols surtout lors des déplacements pour les recouvrements ou les approvisionnements d'autre part. Mais au-delà de la dématérialisation des échanges commerciaux, le mobile money est un outil d'épargne et même d'accès à des micros prêts au profit des détenteurs de comptes mobiles.



Graphique n°5 : Usage des services bancaires/microfinances en ligne / Sources : Données issues de l'enquête de terrain (2022)

Si les transactions financières via le mobile money entrent dans les pratiques financières des acteurs informels et de leurs activités, ce n'est pas le cas pour ce qui concerne les prêts. Ceux qui ont déjà demandé un prêt via leurs comptes mobiles (30%) sont très peu nombreux comparés à ceux qui ne l'ont jamais fait (58,7%) ; mais le taux de demandes accordées (23,3%) est largement supérieur à celui des refus (7,3%). Comme on le voit, le mobile money se positionne comme un moyen non négligeable de faire progresser l'inclusion financière en se constituant en une source de financement pour les populations non bancarisées et à faible revenus. Ce qui, in fine, est essentiel à l'amélioration des conditions de vie socioéconomiques des populations concernées pourvu que ce crédit numérique contribue à l'augmentation des revenus. Le tableau suivant nous permet de le vérifier.

Tableau 5 : Accroissement du revenu en lien avec acceptation de la demande de prêt

Demande de prêt acceptée?	Niveau d'accroissement du revenu										TOTAL	
	Non réponse		Beaucoup		De manière considérable		Faiblement		Pas du tout			
	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.
Non réponse	114	76%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	114	76%
Oui	0	0,0%	7	4,7%	13	8,7%	10	6,7%	6	4,0%	36	24,0%
Non	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
<b>TOTAL</b>	<b>114</b>	<b>76,0%</b>	<b>7</b>	<b>4,7%</b>	<b>13</b>	<b>8,7%</b>	<b>10</b>	<b>6,7%</b>	<b>6</b>	<b>4,0%</b>	<b>150</b>	<b>100%</b>

Sources : Données issues de l'enquête de terrain (2022)

Les crédits accordés aux enquêtés a manifestement un impact positif sur leur revenu. On le constate dans le tableau avec seulement 4% des enquêtés dont le revenu

n'a connu aucun accroissement. En cumulant les taux de satisfaction relativement à l'accroissement du revenu, à des degrés divers, on enregistre plus de 20% sur l'ensemble des acteurs ayant reçu un prêt. Bien qu'ils soient moins d'un quart de l'échantillon enquêté, ces opérateurs informels nous apprennent ici que le mobile money n'est pas consacré qu'à l'usage personnel ou domestique ; il est utilisé également à des fins professionnelles. Au vu de cet impact positif, bien que modeste à ce stade, de la finance mobile sur la dynamique des activités informelles, n'est-ce pas le signe d'une avancée dans le débat sur la formalisation de ces activités ?

#### 2.4. Inclusion financière et processus de formalisation du secteur informel

Avec les évolutions récentes de l'environnement économique qui a vu l'expansion des finances numériques tant au niveau des banques/Microfinances que de la téléphonie mobile, les lignes semblent bougées en faveur d'une formalisation progressive de l'économie informelle.

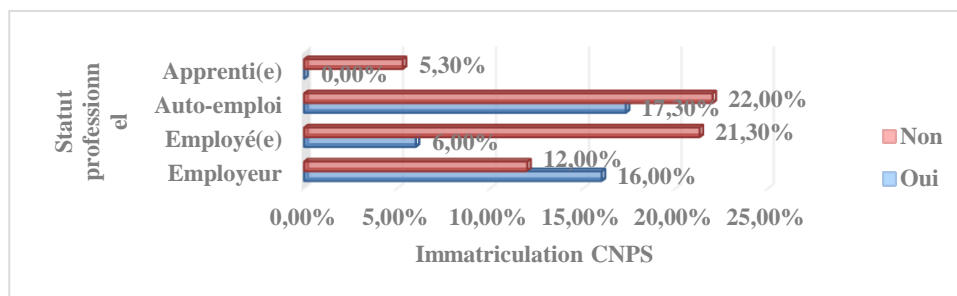
**Tableau 5 : Existence fiscale en lien avec le type de compte**

Avez-vous un compte contribuable?	Type de compte									
	Compte particulier		Compte professionnel		Compte particulier et professionnel		Pas de compte		TOTAL	
	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.	Eff.	Fréq.
Oui	17	11,3%	23	15,3%	24	16,0%	4	2,7%	68	45,3%
Non	22	14,7%	20	13,3%	23	15,3%	17	11,3%	82	54,7%
TOTAL	39	26,0%	43	28,7%	47	31,3%	21	14,0%	150	100%

Sources : Données issues de l'enquête de terrain (2022)

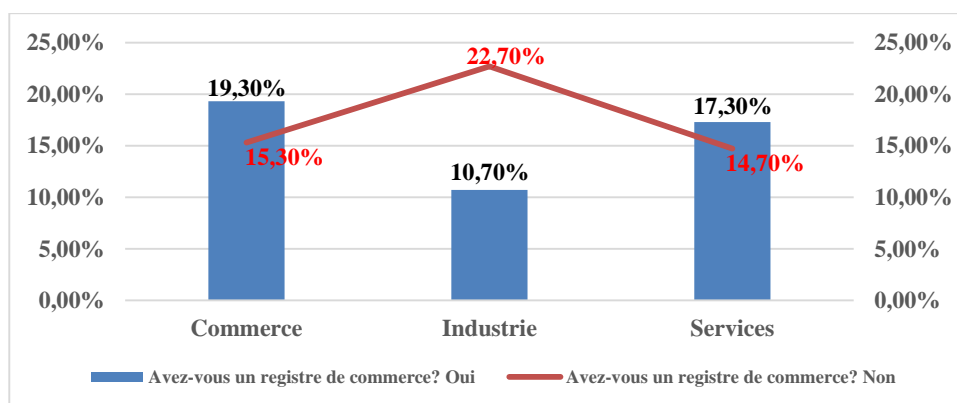
L'enquête montre, en effet, que plus de la moitié des participants reconnaît ne pas avoir de compte contribuable ; ils ne paient donc pas d'impôts. Néanmoins, certains promoteurs font figure de bon élève. Cette démarcation s'observe au niveau du type de compte. En effet, les taux de participation au fisc les plus élevés concernent les détenteurs de comptes mixtes et de comptes spécifiquement professionnels avec respectivement 16% et 15,3 %. Si l'extension de l'assiette fiscale sur le secteur informel rencontre encore de la résistance, qu'en est-il de l'immatriculation à la Caisse Nationale de Prévoyance sociale ?





Graphique n°6 : L'immatriculation à la CNPS corrélée au statut socioprofessionnel/ Sources : Données issues de l'enquête de terrain (2022)

Plus de 60% des enquêtés ne sont pas encore enclins à l'immatriculation à la CNPS (Caisse Nationale de Prévoyance Sociale). Une note positive se dégage tout de même dans ce graphique. 16% des employeurs ont une proportion de déclaration des cotisations sociales importante quand 12% n'y accordent aucun intérêt, soit un écart de 4 points. On retient de fait que les stratégies mises en place par la CNPS dans le sens de favoriser l'inclusion des travailleurs de l'économie informelle au système national de protection sociale, n'a d'écho favorable qu'auprès du segment supérieur de ce secteur. Celui-ci s'inscrit dans une dynamique transitoire de l'économie informelle vers l'économie formelle dont le registre de commerce constitue un élément fondamental.



Graphique n°6 : Usage des services bancaires/microfinances en ligne

Parmi les trois secteurs d'activités présentés ici, seul celui de l'industrie a manifestement un taux élevé de non-inscription au registre de commerce. En effet, depuis quelque temps, le projet d'identification biométrique des commerçants et

entreprenants est en phase d'exécution pour la constitution d'une base de données complète des acteurs du commerce et des commerçants. Connu sous le nom de **Fichier National des Commerçants et Entreprenants (FNCE)**, cet outil qui est un système d'identité électronique des acteurs du commerce et de cartographie des commerces, vient renforcer le Registre de Commerce et du Crédit Mobilier (RCCM). On y voit une véritable opportunité pour l'élargissement de l'assiette fiscale, par ailleurs et une opportunité pour l'accès des commerçants qui en sont détenteurs au crédit auprès de l'Union National des Coopératives d'épargne et de Crédit de Côte d'Ivoire (UNACOOPECCI) sous réserve d'ouverture de comptes bancaires. On comprend donc, le taux élevé de commerçants (19,30%) immatriculés au registre de commerce comparativement aux activités de services (17,30%) et d'industrie (10,70%).

### **3. Discussions**

#### **3.1. Accès aux produits et services financiers**

L'analyse des premiers résultats de nos enquêtes a révélé que les finances formelles avaient commencé à pénétrer la sphère informelle de l'économie ivoirienne et côtoie désormais la finance informelle hégémonique. Cette ouverture des finances formelles aux activités informelles sonne chez Michel Lelart (2005, p. 573) comme l'aboutissement des travaux sur le secteur informel. Au nombre de ces travaux, figurent les stratégies d'inclusion financière mises en œuvre dans les programmes de développement avec pour enjeux l'atténuation des inégalités économiques.

En outre, nous avons soutenu que la méfiance à l'égard des institutions formelles est en train de disparaître dans les pratiques financières des micros et petits entrepreneurs informels. Cette analyse rencontre l'adhésion des travaux de Hans Dieter Seibel (1996, pp. 97-114) selon lesquels malgré les insuffisances de nombreux programmes de crédit et de systèmes de garantie en l'endroit des micro-entrepreneurs..., des avancées sont à souligner dans le processus d'inclusion financière des travailleurs informels et leurs activités.

### **3.2. Accès aux produits et services financiers numériques**

Nos résultats ont révélé que 68% des animateurs du secteur informel interrogés ont réussi à s'adapter au défi technologique dans leurs pratiques financières. Ces résultats s'alignent sur ceux de Jean-Philippe Berrou et Kevin Mellet (2020, p. 2) pour qui la diffusion rapide et massive du mobile en Afrique subsaharienne au cours des 10 dernières années, ouvre de nouvelles possibilités pour les entrepreneurs de l'informel. Mais, notre étude va plus en profondeur en mettant l'accent sur l'usage des objets connectés dans la gestion de leurs comptes bancaires et de microfinances. Tout en rejoignant notre étude sur ce point, les investigations de Alliance for Financial Inclusion menées en Angola, justifient l'utilité de la digitalisation des services bancaires. Toutefois, nous n'avons manqué de souligner que les échanges financiers en espèces restent toujours plus importants. Si les conclusions des travaux de Niamh Michail (2021) confirment cette dépendance à l'argent liquide chez les commerçants, ceux de NIAMH, Jean-Philippe Berrou et Kevin Mellet (2017, p. 11) ont émis une réserve pour dire que les mécanismes par lesquels les TIC peuvent venir en appui aux dynamiques entrepreneuriales informelles se heurtent à certaines limites et sont souvent fortement dépendant des spécificités sociales et structurelles propres aux contextes étudiés.

### **3.3. Produits/services financiers numériques et téléphone mobile**

Les données empiriques de l'étude ont montré que le mobile money se positionne comme un moyen non négligeable pouvant faire progresser l'inclusion financière en se constituant en une source de financement pour les populations non bancarisées et à faible revenus. En corroborant nos résultats, les recherches de Aramé Awanis et al. (2022, p. 66) réalisés pour le compte de la GSMA se sont étendus sur d'autres profits en terme de prêts ou d'envois d'argent de l'étranger qu'il faut consolider selon Roger Peverelli et al. (2011, p. 190) par le développement, par les opérateurs mobiles, des réseaux de distribution à faibles coûts et la proposition des offres adaptées aux non-bancarisés.

### **3.4. Inclusion financière et processus de formalisation du secteur informel**

Au regard de ces actions en faveur des acteurs informels, nous sommes arrivés à penser à une formalisation progressive de l'économie informelle. Sauf que cette formalisation n'est que parcellaire selon Philippe Adair (2020, p 57-72) qui trouve que l'impact des politiques de formalisation est modéré et plus prononcé pour la régularisation des entreprises que pour l'extension de la protection sociale des travailleurs. Cette approche de la formalisation est partagée voire approfondie par l'OIT (2016, p. 15) qui pense que la formalisation d'une entreprise et la gestion d'une entreprise formelle nécessitent d'importants investissements en temps comme en ressources financières. C'est pourquoi la plupart des PME ne respectent que partiellement la réglementation ou préfèrent même rester en dehors du cadre réglementaire.

#### **Conclusion**

L'impact de l'inclusion financière sur le secteur informel a été questionné tout au long de cette étude. A la lumière des pratiques financières des travailleurs informels et de leurs entreprises, il s'est agi de cerner un certain nombre de facteurs et de mécanismes par lesquels ils parviennent à leur développement et/ou modernisation. L'approche dialectique s'est prêtée à l'analyse et l'interprétations des résultats à cet effet. Si les ouvertures de comptes aussi bien personnels que professionnels commencent à entrer dans les habitudes financières des opérateurs informels, la détention de numéro de compte contribuable pose problème par contre car très peu sont les acteurs interrogés à en avoir. Cela a probablement été un élément justifiant le faible taux de demande de prêts formels. Néanmoins grâce au mobile Banking et à la politique de dématérialisation des échanges commerciaux, les travailleurs informels et leurs entreprises ont des possibilités d'accès à des micros crédits via leurs comptes mobiles money en plus de leur servir d'outil d'épargne.

Toutefois, la question de l'élargissement de l'assiette fiscale aux entreprises du secteur reste toujours un défi majeur pour l'administration fiscale. En outre, dans ces

activités, on enregistre moins déclaration des cotisations sociales excepté chez les employeurs. Néanmoins cela constitue une avancée au regard des stratégies mises en place par la CNPS dans le sens de favoriser la protection sociale de cette catégorie de travailleurs.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. ADAIR Philippe (2020), « Études d'impact des politiques de formalisation de l'informel : entreprises *versus* employés », [Mondes en développement](#), 190/2, p 57-72.
2. APIFCI (2018), *Stratégie nationale d'inclusion financière 2019-2024*, République de Côte d'Ivoire.
3. APIF-CI (2022), *Rapport annuel sur l'inclusion financière 2021*, Presses de l'Imprimerie Nationale de Côte d'Ivoire.
4. AWANIS Aramé et al. (2022), *Le point sur le secteur : Les services de mobile money dans le monde*, GSM Association Rapport 2022.
5. BERROU Jean-Philippe et MELLET Kevin (2017). *Les petites entreprises informelles africaines au défi des technologies numériques*. ffhalshs-02280434f.
6. BERROU J.-P. et MELLET K. (2020), « Une révolution mobile en Afrique subsaharienne ? », *Réseaux*, 219, p 125-138.
7. Berrou Jean-Philippe et Mellet Kevin (2017), *Les petites entreprises informelles africaines au défi des technologies numériques*, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02280434/document>.
8. DE VREYER Philippe et ROUBAUD François (Dir) (2013), [Les marchés urbains du travail en Afrique subsaharienne](#), Marseille, IRD Editions.
9. Institut National de la Statistique et AFRISTAT. 2019. *Enquête Régionale Intégrée sur l'Emploi et le Secteur Informel, 2017 : Rapport final*. Abidjan, Côte d'Ivoire et Bamako, Mali.
10. LA PORTA Rafael et SHLEIFER Andrei (2014), « Informality and Development », *Journal of Economic Perspectives*, 28, p. 109-126.
11. LELART Michel (2005), *De la finance informelle à la microfinance*, Paris, AUF, EAC.
12. NIAMH Michail (2021), *A la conquête du commerce informel en Afrique*, Africa CEO Forum/The Africa Financial Industry Summit, <https://www.theafricaceoforum.com/fr/ressources/a-la-conquete-du-commerce-informel-en-afrique> (consulté le 24/11/22).

13. OHNSORGE Franziska and YU Shu (2021). *The Long Shadow of Informality of Informality of Informality: Challenges and Policies*, Advance edition, World Bank Group.
14. OIT (2016), *La formalisation des PME dans les chaînes d'approvisionnement en Amérique latine : quel rôle jouent les entreprises multinationales ?* Note de synthèse thématique – La formalisation des entreprises, Genève.
15. PEVERELLI Roger et al. (2011). Réinventer les services financiers. Ce que les clients attendent des banques et des assurances, Pearson Education France, 311p.
16. SEIBEL HANS Dieter (1996). Finance formelle et informelle : stratégies de développement des systèmes locaux de financement. In: *Tiers-Monde*, tome 37, n°145. Le financement décentralisé. Pratiques et théories. pp. 97-114.
17. TREILLET Stéphanie (2013), « Changement de statut paradoxal du secteur informel dans la doctrine de la Banque mondiale. Des Politiques d'ajustement structurel aux Stratégies de réduction de la pauvreté », *Les Cahiers de l'Association Tiers-Monde*, 29, p. 19-26.

**LA VILLE NUMERIQUE, QUELLE OPPORTUNITE POUR LA COTE-D'IVOIRE ?**

**Ahou Béatrice N'GORAN**  
 ngoranb4@gmail.com  
 Université F.H.B. de Côte-D'ivoire

**Agnon Frédéric KACOU**  
[kacoufrederic2014@gmail.com](mailto:kacoufrederic2014@gmail.com)  
 Université F.H.B de Côte-d'Ivoire

**Résumé :** Aussi appelée la ville intelligente ou web ville, la ville numérique est une ville utilisant les technologies de l'information pour améliorer la qualité des services urbains. Elle dépend essentiellement de l'énergie et de connexion Internet. L'objectif de cette étude est d'identifier les conséquences du cyber ville sur les ivoiriens et analyser les conditions de sa construction, pour répondre la question suivante : quelles conséquences cette révolution urbaine pourrait-elle engendrer sur les ivoiriens ? Il s'agit d'une étude qualitative à Abidjan, fondée sur une enquête sous forme d'entretien semi directif auprès des acteurs connus dans la construction de la ville et d'une observation directe des réalités ivoiriennes susceptibles d'influencer sa construction. Les théories de l'intelligence collective de la modernisation ont été convoquées pour expliquer les résultats de cette étude. Il ressort de ce travail que la ville numérique, est une opportunité pour la Côte-d'Ivoire. Sa construction est basée sur l'intelligence collective. Cependant, même si sa construction est menacée pour insuffisance d'infrastructure, elle pourrait être une menace pour la dignité des ivoiriens.

**Mots clés :** Internet, Web ville, Ville numérique, Intelligence collective, Intelligence connective.

**Abstract:** Also called the smart city or web city, the digital city is a city using information technologies to improve the quality of urban services. It depends mainly on energy and Internet connection The objective of this study is to identify the consequences of the cyber city on Ivorians and analyze the conditions of its construction, to answer the following question: what consequences could this urban revolution have? it generate on the Ivorians? This is a qualitative study in Abidjan, based on a survey in the form of a semi-structured interview with known actors in the construction of the city and a direct observation of Ivorian realities likely to influence its construction. Collective intelligence theories of modernization have been invoked to explain the results of this study. It emerges from this work that the digital city is an opportunity for the Ivory Coast. Its construction is based on collective intelligence. However, even if its construction is threatened for insufficient infrastructure, it could be a threat to the dignity of Ivorians.

**Keywords:** Internet, Web city, Digital city, Collective intelligence, Connective intelligence

## Introduction

Une ville intelligente est une ville utilisant les technologies de l'information et de la communication pour améliorer la qualité des services urbains ou réduire leurs coûts. C'est aussi une zone urbaine qui utilise différents capteurs électroniques de collecte des données pour fournir des informations permettant de gérer efficacement les ressources et les actifs, (Anthopoulos L. 2017). Cela comprend les données collectées auprès des citoyens, des dispositifs mécaniques, des actifs traités et analysés pour surveiller et gérer les systèmes de circulation et de transport, les centrales électriques, les réseaux d'approvisionnement en eau, la gestion des déchets, les systèmes d'information, les écoles, les bibliothèques et les hôpitaux. Une sorte d'intelligence de la ville qui semble s'installer grâce à l'informatisation. Il ne faut guère plus pour qu'on parle de « ville intelligente ». D'autres termes ont été utilisés pour des concepts similaires à la ville intelligente : ville connectée, cyber ville, ville numérique, communautés électroniques. La cote d'Ivoire à l'instar de plusieurs pays africains, aspire se doter de ces villes futuristes véritablement intelligentes et sources d'inspiration dit-on pour créer une certaine autonomie et améliorer la qualité de vie. Cependant, la ville intelligence suscite un véritable débat puisque ces conséquences ne sont toujours pas positives. Il lui est reproché une influence néfaste sur la nature humaine, sur l'environnement à cause de son entière dépendance de l'internet. Aussi, d'autres facteurs infrastructurels internes à la Côte-d'Ivoire pourraient être une entrave à la construction de cette ville numérique. Ces points de vue antithétiques sur le cyber ville suscitent un certain nombre d'interrogation : Quelles conséquences cette révolution urbaine pourrait-elle engendrer sur les ivoiriens ? Quelles sont les conditions de créations de cette ville numérique ? L'objectif de cette étude est d'identifier les conséquences du cyber ville sur les ivoiriens et analyser les conditions de sa construction.

Il s'agit d'une étude qualitative à Abidjan, fondée sur une enquête sous forme d'entretien semi directif auprès des acteurs œuvrant pour la commune (entreprises,



acteurs publics locaux, associations, et spécialistes du numérique) ; mais aussi, de certains intellectuels comme les universitaires et journalistes pour en savoir plus sur leur posture concernant la ville intelligente, les opportunités qu'elle offre et ses conséquences en Côte-d'Ivoire. Cette étude est basée aussi sur une observation directe des réalités ivoiriennes susceptibles d'impacter la construction du web ville.

Deux théories ont été convoquées pour expliquer ce travail. La première est la théorie de la « modernisation » apparue aux Etats-Unis à la fin des années 50 et au début des années 60. Cette théorie de la modernisation explique le sous-développement des pays du Sud par leur incapacité d'appliquer des politiques adéquates. Les infrastructures, l'administration, l'économie et la politique de ces pays souffrent d'un retard culturel.

La seconde est la théorie de Levy, (1997) principalement basée sur trois thèmes fondamentaux à savoir la virtualisation, l'impact de la technologie sur la culture et l'intelligence collective. Par exemple tandis que le déroulement purement logique d'un programme informatique est reductible à la copie possible, réelle, l'interaction entre l'homme et les systèmes informatiques font chef à la dialectique du virtuel et de l'actuel. La virtualisation peut être alors définie comme le mouvement contraire de l'actualisation. Elle consiste au passage de l'actuel au virtuel dans l'élévation à une puissance de l'entité considérée.

Cet article s'articule autour de cinq points : d'abord, il s'attèle à expliquer les conditions de création de la ville numérique; ensuite, il présente ses avantages; en plus, il se consacre aux obstacles à la création de cette ville dite futuriste ; en outre, il relève les inconvénients de la ville web, avant de discuter enfin les résultats.

## **1. La construction de la ville numérique**

Avant d'évoquer la construction du web ville, essayons d'abord de relever quelques-unes de ses caractéristiques. En effet, la ville intelligente est généralement présentée comme une ville « connectée » en faisant référence à l'accès au numérique et à l'internet. G. Dupuy (1992), évoque l'idée « *d'informatisation de la ville* ». Elle

met en interaction, selon une approche systémique, plusieurs éléments complémentaires (loisir, habitat et logement, transport et mobilité, services essentiels comme l'accès à l'eau, l'électricité et plus récemment le numérique) afin de créer un équilibre et une amélioration des conditions de vie des habitants, quelle que soit leur catégorie sociale.

Ce maître-assistant en math-informatique de l'université F.H.B., pose les bases d'une ville intelligente qui doit être résiliente et inclusive. Selon lui, une ville numérique doit avant tout « répondre aux besoins urgents et fondamentaux de ses habitants pour l'amélioration de leur cadre de vie et l'assurance d'un minimum de confort et de bien-être. Pour réaliser ce défi, il faut, avant tout avoir une base de données sur les populations leur préoccupation, leur désir ; leur passion, leur amertume etc., puisqu'il s'agit de créer une certaine adéquation entre le physique et le virtuelle et une cartographie détaillée du territoire. Cette base de données doit être le fruit des témoignages et d'une enquête. La résilience d'une ville intelligente se mesure par sa capacité à se remettre, à revenir à son état de départ, suite à une perturbation ou un choc majeur (catastrophes naturelles, etc.) »

En Côte-d'Ivoire, la généralisation progressive de l'accès au numérique et à internet est prise comme un atout par les politiques pour la mise en place de « villes intelligentes », mais selon le sociologue : « l'intelligence de cette démarche des hommes politiques est de reconnaître, en amont, que la fracture numérique, la pauvreté, l'accès aux services essentiels (tels que l'eau potable, l'électricité qui sont une condition de base pour une ville connectée) sont encore de réelles équations à résoudre à Abidjan mais aussi et surtout dans les autres villes ivoiriennes. La démarche idéale serait, par exemple, d'injecter des possibilités d'usages numériques dans les services essentiels pour faciliter leur accès, afin de donner également un confort de vie aux populations par rapport à leurs besoins les plus urgents ».

On retient de tous ces propos que, le projet de ville intelligente est bien mais, il reste de réels efforts à faire. Pour y parvenir, en Côte-d'Ivoire, même en Afrique, il faudrait que tous les habitants y soient investis. Ce journaliste explique qu'une « ville intelligente met l'humain au cœur des dispositifs des politiques de la ville. Donc toute idée de ville intelligente est dénuée de sens si les habitants ne s'y conforment pas ». Nous estimons finalement qu'une ville intelligente est une ville construite selon une approche systémique et globale qui met en symbiose le développement humain et urbain. Ce sociologue de l'E.N.S. (Ecole Normale Supérieure) renchérit ce point de vue en ces termes : « l'intelligence de la fabrication d'une ville intelligente à l'africaine se trouve dans la capacité à l'adapter aux réalités socio-économiques et culturelles des villes pour répondre aux besoins et aux préoccupations les plus alarmantes et utiles des populations, notamment la pauvreté dans les villes africaines). Cependant, si nous faisons du couper coller du modèle occidental, ce sera peine perdue ». Il en ressort que la ville numérique doit s'inspirer des réalités des populations qu'elle est censée servir. C'est sans doute pour que les bénéficiaires puissent ressentir ces nombreux avantages.

## **2. Les avantages de la ville numérique**

### **2.1. La ville numérique, une opportunité pour l'éducation en Côte-d'Ivoire**

Nous vivons dans un monde qui est de plus en plus numérique, où tous nos achats, nos relations passent par le numérique. L'école a un rôle fondamental pour faire de nos enfants de futurs citoyens éclairés dans le monde numérique. Il faut leur faire acquérir une culture numérique, des compétences numériques qui leur permettront d'être à l'aise avec le numérique. Cela passe par l'école certes, mais ici, nous réfléchissons sur le numérique comme un instrument de travail à l'école en Côte-d'Ivoire. En effet, le manque d'enseignant se fait sentir avec acuité, tant au niveau primaire, secondaire qu'universitaire. Or, le numérique est également un outil qui « augmente » les enseignants, sans les remplacer évidemment. Un conseiller

pédagogique de l'Ecole Normale Supérieure d'Abidjan (E.N.S.) développe cette idée en ces termes: « Beaucoup d'outils numériques incluent une dose d'intelligence artificielle qui permet aux professeurs d'avoir un tableau de bord de leurs élèves et de savoir rapidement quels sont ceux qui rencontrent des difficultés. D'autres outils facilitent l'apprentissage individualisé avec de la remédiation personnalisée. Tous ces outils permettent d'hybrider les enseignements ». « Depuis deux à trois décennies, l'école ivoirienne vit dans un traumatisme caractérisé par les violences de toutes sortes; l'éducation par le numérique se présente comme la résilience de cette école et permet la continuité pédagogique. », renchérit ce professeur titulaire en science de l'éducation à L'Institut de Recherche en Education Pédagogique, (I.R.E.P.) de l'université F.H.B.

Le numérique améliore l'attention. En effet, comme il est difficile de maintenir les enfants pendant les cours, le numérique étant que moyen de divertissement peut jouer un rôle important. Ce maître-assistant en sciences de l'éducation explique: « Dans le meilleur des cas, il est difficile de garder les enfants engagés pendant les cours, mais l'introduction de la technologie dans la salle de classe peut être un excellent moyen de retenir l'attention des élèves. Avec autant de quiz et de jeux éducatifs différents à la disposition des enseignants, les possibilités sont presque illimitées. Pour tous ces apprenants visuels, regarder vidéo éducative est une excellente alternative à l'apprentissage traditionnel.». Cela est dû au fait que, non seulement les vidéos facilitent la digestion des leçons, mais elles aident également à immerger les apprenants et à les garder concentrés.

La ville numérique favorise la collaboration et le travail en équipe. A ce niveau, elle devient plus que nécessaire en Côte-d'Ivoire. En effet, un des problèmes majeurs dans nos administrations, à l'école et partout où le travail en équipe s'impose les retards et l'absentéisme deviennent des fléaux. La lourdeur administrative qui gangrène l'administration ivoirienne semble être incurable. Cependant, la ville numérique qui prône non seulement le travail à distance dans la précision, mais aussi

facilite la collaboration, devient une solution à ces comportements tant dénoncés. Comment cela fonctionne-t-il ? Un administrateur à la préfecture d'Abidjan explique : «Avec l'introduction de la technologie, la collaboration et le travail en équipe, deviennent désormais plus faciles pour les étudiants et dans l'administration. Ces deux compétences essentielles dans presque tous les environnements de travail.se verront à portée de main. Par exemple, en utilisant le stockage en nuage, on peut facilement envoyer et accéder à des fichiers, qu'on soit à la maison ou à l'école. Avec certaines applications, on a également la possibilité de réviser, apprécier ou d'évaluer le travail de chacun ; et il est même possible de travailler avec d'autres personnes de services, de villes ou de pays différents. Pour que cela soit possible, il faut que nos villes soient complètement et totalement numérisées. »

## 2.2. L'e-médecine

Il ressort de cette étude qu'un des problèmes majeurs du système sanitaire ivoirien est le manque de médecin, surtout les spécialistes. Il faut alors en former certes, mais surtout utiliser efficacement ceux qui existent. Le numérique peut aider à cela à travers l'e médecine. En effet, l'une des opportunités de la ville numérique ivoirienne est la création de l'e-médecine, qui désigne une forme de pratique médicale s'appuyant fortement sur l'internet et en particulier le Web 2.0. L'e médecine prend en compte l'e diagnostique et l'e consultation. Cela est rendu possible grâce au développement de l'Internet et des technologies de communication. La naissance d'applications pour smartphone ou tablette liées au domaine de la santé et du bien-être, ainsi que les objets connectés et autres technologies innovantes peuvent changer le quotidien des patients ivoiriens. Ces nouveaux outils permettraient d'améliorer le diagnostic, de faciliter l'autodiagnostic, l'accès aux soins à moindre coût et surtout d'instituer une sorte de collaboration à distance entre les différents centres de santé. Cette médecine futuriste devrait se compter parmi les fruits essentiels du web ville qui se présente comme très important pour la Côte-d'Ivoire pour résoudre un certain nombre de dysfonctionnement dans notre système sanitaire. Sur ce point, un professeur

de médecine explique : « voyez-vous sans une collaboration véritable entre les différents centres de santé, il ne peut avoir de soins de qualité. Nous devons nous assister, nous parler et surtout travailler ensemble mais à distance pour mieux nous épauler, nous soutenir afin d'éviter les erreurs médicales. Aussi, si le numérique est bien exploité on pourra même consulter à distance pour minimiser le coût et les tracasseries de la route ». Ces propos sont en phase avec ceux du sous-directeur du CHU de Cocody qui pense que le numérique se présente comme une solution à un problème majeur de notre système sanitaire: le manque véritable d'information sur les sites où nous orientons les malades. Il en parle en ces termes : « En principe, tous les centres de santé doivent fonctionner en réseaux de sorte que chaque centre dispose des informations sur les autres: nombre de lits disponible, spécialités, nombres de médecins disponibles etc., de sorte qu'à partir d'un centre, le malade soit orienté avec assurances vers un autre centre de santé.. Cependant, un partage d'information interdisciplinaire : telles que l'économie de la santé, la médecine, les sciences sociales ou encore l'épidémiologie, permettrait d'asseoir cette réforme en e médecine en Côte-D'Ivoire ».

### **2.3. L'e-commerce**

En Côte-d'Ivoire, le commerce est devenu un problème major pour plusieurs raisons: d'abord, le problème des magasins lié à leur prix. En effet la plupart des ivoiriens ne parvient pas à s'offrir un magasin à cause de son prix onéreux. Ensuite, la mairie qui sévit dans la destruction des magasins de fortune et la dispersion des vendeurs ambulants; enfin, les services des impôts toujours aux aguets. Tout ceci, décourage nombreuses personnes pourtant portées vers le commerce, occasionnant le chômage, le vagabondage avec leur corolaire d'agression. Seul l'e-commerce peut permettre de soulager tous ces candidats à la vente contraints à la passivité.

De façon générale, le e-commerce ou commerce électronique consiste à échanger des biens et des services entre deux personnes à distance sur les réseaux informatiques, c'est-à-dire à travers internet. L'importance du commerce en ligne se lie aisément à

travers ses nombreux avantages. En voici quelques-uns que nous livre le responsable du laboratoire marketing du département de communication de l'université FHB.: « Avec internet, il n'y a plus de limite géographique en ce qui concerne le marché de ventes. Le système informatique permet d'avoir des clients à travers le monde entier. Ceux-ci peuvent, en quelques clics, accéder aux offres et services et être servis. C'est un avantage qui fait bénéficier toute la chaîne de service (prestataires, clients, auxiliaires). L'ouverture sur le marché mondial est un gage du succès de la vente en ligne. L'idéal du e-commerce c'est dans le web ville car celui-ci est en adéquation avec le fonctionnement même du e-commerce ».

Ces propos sont corroborés par un doctorant en marketing qui s'intéresse au ciblage de la clientèle, une des forces du marketing en ligne. Selon lui, « La vente ciblée est l'un des avantages les plus intéressants du commerce en ligne. En effet, ce procédé permet aux prestataires d'identifier rapidement les sites web des sociétés qui ont besoin de leurs services ou de leurs produits. Autrement, on sait le client qui a besoin du produit que l'on propose. Cela permet aux prestataires de faire des économies et de savoir à qui s'adresser. La ville intelligente ne peut qu'être le milieu de prédilection du e-commerce ».

L'une des caractéristiques de l'e-commerce est la rapidité avec laquelle l'on parvient à servir la clientèle. Ainsi le nombre de commande ne peut être un frein à la qualité du service. Cette précision est faite par cet assistant au département de communication en ces termes :

« Avec le commerce en ligne, finies les longues attentes pour être servis compte tenu de la forte demande. Les services et produits en ligne sont accessibles 24 h/24 et 7 j/7. De n'importe où, les clients peuvent faire leurs achats et être servis rapidement. Dans une ville numérique le e-commerce ne peut que prospérer ».

Il est important de préciser que pour atteindre ces objectifs dans le e-commerce, il faut avoir un bon marketing en ligne.

## 2.4. L'e-marketing dans la ville numérique

En Côte-d'Ivoire, se payer les services d'une agence pour un plan marketing ou une publicité n'est pas permis à tous. Seule une poignée d'entreprises parvient à se payer ce 'luxe'. Les conséquences de tout ceci sont l'absence d'actions marketing qui, d'ailleurs, est très dangereux pour les affaires. Le e-marketing, moins cher, se présente comme le moyen sûr pour faire soit même son propre marketing peu coûteux, efficace et moins stressant. C'est l'une des meilleures offres que nous présente la ville numérique. En effet, l'intérêt et les avantages offerts par internet à une entreprise sont multiples et ne peuvent être ignorés. Un site internet c'est entre autre : Un outil de communication institutionnelle ou « corporate » qui permet de présenter une entreprise; ensuite, c'est un outil de présentation des produits ou services ; en plus, un outil relationnel avec le prospect ou les clients. Enfin un outil de vente à des particuliers ou professionnels et tout ceci à moindre coût pratiquement à la bourse de tous. Pour ce docteur en marketing, « une présence sur le web permet à une entreprise de construire ou de renforcer son image institutionnelle dont l'impact sera bénéfique sur l'image de son offre. Dans la ville numérique, tout cela devient naturel. ». Ces propos sont relayés par ce web master interrogé au siège d'orange à Marcory, pour qui : « présenter ses performances, affirmer son positionnement et sa philosophie sont autant d'opportunités qu'un site internet permet de saisir pour sa notoriété ou faire parler d'un produit sur lequel tout a été déjà dit. Cette présence virtuelle offre en outre à une entreprise la possibilité de communiquer sur ses actions de mécénat ou de soutien social. Comme le web ville favorise le virtuel, il devient l'espace de prédilection pour tous les plans marketing one line ». Le caractère indispensable de l'internet pour une entreprise est repris par ce Sous-Directeur d'agence de publicité. Selon lui : « si certaines entreprises doutent encore de la nécessité d'instaurer un relationnel interactif sur leur plateforme internet, elles sont en retard. Voilà pourquoi, nous pensons que, pour tous ceux qui œuvrent pour le commerce, le web-ville est un atout pour les entreprises »



L'idée qui se dégage de tous ces points de vue est que, le numérique à travers le site internet est la vitrine idéale dont dispose une entreprise pour présenter son offre, produits ou services. C'est également une réelle opportunité d'entrer en contact avec sa clientèle lorsque, par ailleurs, la structure de ces canaux de distribution traditionnelle est défaillante ou que des intermédiaires se situent systématiquement entre la marque, l'entreprise et sa clientèle. Cependant, la réalisation de la ville numérique peut connaître quelques obstacles liés aux réalités ivoiriennes.

### **3. Les obstacles à la construction du web ville en Côte-d'Ivoire**

La construction du web ville doit être précédée d'une étude puisqu'elle peut rencontrer quelques obstacles non négligeables liés aux fonctionnements et aux réalités mêmes de la Côte-d'Ivoire.

#### **3.1. L'acquisition du smart phone et l'ordinateur**

L'internet rime avec le smart phone qui reçoit la plupart des abonnements internet. En effet, Le secteur de la téléphonie mobile en Côte d'Ivoire est en « forte croissance » depuis plus d'une décennie avec plus de 34 millions d'abonnés que se partagent les trois opérateurs sur le marché ivoirien, a annoncé, le directeur général de l'Autorité de Régulation des Télécommunications de Côte d'Ivoire (ARTCI), Bilé Diéméléou. Ce qui représente une bonne opportunité pour la construction de la ville numérique. Cependant, nos investigations sur le marché national de la vente de produits informatiques indiquent qu'en 2012, un ordinateur de bureau neuf coûte au minimum 300.000 FCFA (environ 460 €). Pour un ordinateur portable neuf, le prix minimum moyen est de 420.000 FCFA (640 €). De tels coûts ne sont évidemment pas à la portée de la bourse de l'Ivoirien moyen, considérant qu'officiellement le salaire minimum interprofessionnel de croissance (SMIG) est seulement de 60000 F.CFA (100 €) par mois. Même les prix des ordinateurs d'occasion restent encore trop élevés (comparés toujours au pouvoir d'achat moyen), de sorte que très peu d'individus ou de ménages sont en mesure de disposer d'un ordinateur.

### 3.2. Le problème de la connexion internet

En Côte-d'Ivoire, la qualité des connexions reste à désirer à en croire aux utilisateurs qui évoquent de plus en plus la récurrence des problèmes de connexion. Cela pourrait être un frein à la construction de la ville numérique. Selon le Directeur d'une agence de publicité, la connexion internet de la Côte-d'Ivoire est à revoir. Il s'exprimait en ces termes : « On a l'impression que les entreprises de téléphonie fournisseuses d'internet ne parviennent plus à nous fournir la meilleure connexion. En effet, il y a trop de problèmes de connexion. Donc, baser essentiellement un projet sur la connexion internet est assez dangereux. Voilà pourquoi comme le web-ville se nourrit essentiellement de data, le copier en Côte-d'Ivoire nécessite un travail préalable ». A ce sujet, certaines entreprises dépendant essentiellement du Net comme ce conducteur de « Gnango » (entreprise œuvrant dans la gestion de taxi intercommunal) dénoncent à Cocody : « Nous, nous dépendons essentiellement de la connexion internet. Cela nous crée trop de problème puisque le réseau n'est jamais stable. On ne saura jamais l'origine du problème puisqu'on ne nous le dira jamais. Mais chaque jour c'est le même problème.» Ces propos ne se démarquent pas de celui du responsable de Wave (entreprise de transfert d'argent dont le fonctionnement est basé essentiellement sur la connexion Internet) interrogé, réagit : « nous perdons beaucoup à cause de la mauvaise connexion ». Dans ces conditions forces est de reconnaître que tout projet lié essentiellement au Net aura du mal à s'épanouir.

### 3.3. Le coût de la connexion

Lorsqu'on évoque le problème de connexion internet en Côte-d'Ivoire, on évoque par ricochet l'aspect financier des ivoiriens puisque l'internet n'est pas gratuit. Si l'on s'en tient aux plaintes des ivoiriens, on dirait que l'internet coute trop cher en Côte-d'Ivoire. Avec les 3 entreprises de téléphonie mobile 1 giga couterait entre 500 et 800 CFA. Si l'on est contraint à une utilisation d'un giga par jour, en un mois, cela représenterait une fortune inaccessible de la majorité de la masse populaire ivoirienne. La plupart des vendeurs de data interrogée pense que la consommation de

l'internet par habitant est très faible. « Par jour 80% des clients que je reçois, ne dépassent pas les 300 MO, d'autres sans gêne, optent pour une connexion de 100 CFA soit 50 à 100 MO; c'est décevant», déclarait un gérant de cabine téléphonique alors vendeur de data, situé au Rond-point de la Riviera 2. Un autre à Yopougon Siporex, dans la même veine précise : chez moi, presque tous les achats Internet sont des souscriptions qui dépassent rarement les 600 CFA, soit autour de 400 à 700 MO.

### 3.4. Problème d'énergie

Il faut de l'énergie pour faire marcher tous les écrans et les matériels qu'on imagine. Il faut rappeler que dans la plupart des villes, on subit encore des délestages parce qu'on n'a pas assez d'électricité pour tout le monde. Cela est une problématique très importante. La *smart city*, telle qu'on l'imagine dans ces grands projets, a un énorme coût en énergie électrique. C'est l'approvisionnement électrique qui est en est le talon d'Achille. Un des directeurs de la CIE (Compagnie Ivoirienne d'Electricité) lance l'alerte : « On croit qu'envoyer un email ne coûte rien du tout, mais cela coûte du CO<sup>2</sup> parce qu'il y a des serveurs à l'autre bout du monde qu'il faut obligatoirement refroidir avec de l'eau. En outre, les écrans démultipliés avec les smartphones et les écrans d'ordinateur consomment des terres rares, chaque batterie qu'on utilise c'est du cobalt, du lithium... On a besoin pour mettre cette ville intelligente en place, de ressources naturelles et de minerais de plus en plus rares. Donc, je veux bien qu'on fasse des villes intelligentes avec écrans d'ordinateur partout, mais à un moment donné, il va falloir poser la question de notre consommation de matières premières derrière cette ville intelligente et notre consommation d'énergie.»

Ce journaliste ne dira pas le contraire. Il essaie d'étayer les propos du responsable de la CIE. Selon lui, « Le bilan énergétique de la ville intelligente telle qu'on la conçoit aujourd'hui, au Nord, est sans doute moins intéressant ; celle-ci est plus consommatrice d'énergie qu'une ville classique. Si on ne travaille pas sur ce défi au fur et à mesure du développement des smart cities, on va dans le mur et on se

rendra compte, d'ici 15 ou 20 ans, que la ville intelligente telle qu'on l'avait conçue au départ est beaucoup plus consommatrice en ressources que la ville classique qu'on pensait ne pas être durable.». Au-delà des obstacles, les villes intelligentes peuvent être menaçantes.

#### **4. Les menaces de la ville numérique sur la vie humaine**

La menace de la ville numérique sur nos vies est réelle. Nous nous limiterons sur trois points :

- Sur l'environnement

La ville intelligente, telle qu'elle fonctionne exerce une menace sur la vie humaine directement ou indirectement. D'abord, pour sa totale dépendance de l'énergie et de l'internet, la ville numérique se présente comme une vraie menace pour l'environnement. C'est ce qu'explique ce maître-assistant en science fondamentale à l'université Abobo-Adjamé : « A l'état actuel de développement, il y a de petits gestes, des courses qu'on peut faire sans toutefois utiliser l'énergie électrique. Cependant, dans la ville numérique, ce n'est pas possible. Tout est digitalisé. Cela va accroître nécessairement la consommation de l'énergie et les connexions internet vont flamber, or à chaque consommation d'énergie en Côte-d'Ivoire l'environnement subit, puisque c'est par sa destruction que nous avons l'énergie. »

- Sur la tradition

Que deviennent nos traditions face à la ville numérique ? En tout cas, face à la modernité excessive qu'offre la ville intelligente, nos traditions sont appelées à s'incliner. Faut-il l'accepter ? Pour ce journaliste, « Ce degré de modernité qu'est la ville numérique fera disparaître toutes nos traditions déjà mise en mal par le niveau actuel de modernité, c'est-à-dire un rêve de modernité telle que le Nord nous l'a vendue, qui n'a jamais été soluble dans les villes africaines et c'est tant mieux. » La ville intelligente est plaisante, mais elle va ternir notre âme à travers la dénaturation de nos traditions, il faut donc faire la part des choses. C'est ce que ce maître-assistant au département d'anthropologie de l'université F.H.B. semble dire en ces termes : «

Il faut emprunter au numérique ce qui est vraiment utile, nécessaire et durable. Et je vous assure que dans la tradition, on est beaucoup mieux dans la ville traditionnelle que dans la ville moderne. Si je prends la terre stabilisée, elle est bien moins consommatrice d'énergie que le béton armé. Ce n'est pas parce qu'on a un matériau en bois qu'il est moins durable que du béton. ». Il faut alors changer notre façon de désirer. Ceci est la recommandation de ce professeur titulaire : « La modernité c'est le désir d'accéder à une idée qu'on a d'un mode de vie et d'un matériau. Si le vélo n'est pas désirable, il sera toujours considéré comme un mode de déplacement pour les pauvres. Si la marche à pied, n'est pas désirable, elle sera considérée comme une pratique pour les pauvres, alors que la voiture que personne ne peut se payer est désirable. Je pense qu'il faut changer la désirabilité des choses et les valeurs qu'elles inspirent ».

- Sur notre dignité

Le web ville réduit au maximum les mouvements, les déplacements, les gestes anodins, mêmes ceux dont le corps humain a besoin pour s'équilibrer pour s'humaniser, au profit des mouvements imposés par la machine. Pour ce journaliste, le risque que coure la population du web ville est l'automatisation. Il explique : « Les risques d'automatisation, de standardisation et de prolétarianisation sont plus visibles quand on fonctionne dans le numérique. Cependant, n'oublions pas la disruption qui correspond plus généralement à une transformation du système technique, qui engendre un désajustement par rapports aux systèmes sociaux existants. En Côte-d'Ivoire par exemple, la numérisation avenir des technologies de construction ou de gestion urbaine et l'informatisation des infrastructures va bouleverser les organisations sociales et les normes collectives constitutives de l'urbanité traditionnelle, quand on sait que les objets connectés et télécommunicants transforment les relations des habitants entre eux et avec leurs environnements ».

## 5. Discussion

La ville numérique, on l'a mentionné dans ce travail regorge beaucoup d'opportunités. Antoine Picon, (2009) en relève quelques-unes. Selon lui, l'avènement des nouvelles technologies de l'information et de la communication de façon générale a modifié les contours de la sphère économique. En effet, aujourd'hui, les citoyens ont de plus en plus accès facilement à des biens et services variés. Les nouvelles technologies ont permis de développer des marchés comme le troc, que ce soit de biens ou de services. Cela représente des économies pour chacun mais également une façon de recréer du lien social, qui aurait pu s'amenuiser. Nous aurions pu, selon certains points de vues, penser que les nouvelles technologies nous éloignent les uns des autres mais au contraire elles auraient tendance à nous rapprocher : d'un voisin, d'un collègue, d'une famille, etc. Cette idée est d'ailleurs un des principes mêmes du web ville mentionné dans ce travail. Dupuy va plus loin, pour dire que la ville en s'informatisant acquiert cette faculté de mieux se connaître pour mieux se contrôler elle-même. Sans informatique, comment échapper à l'anonymat et à la massification ? Dupuy G. 1992

Dans un manifeste influent publié au milieu des années 1990, William J. Mitchell, l'un des avocats les plus passionnés du numérique dans les domaines de la ville et de l'architecture avait annoncé le déclin des flux physiques, transports de personnes et de marchandises notamment, grâce aux nouvelles technologies de l'information et de la communication (Mitchell, 1995). Une quinzaine d'années plus tard, raconte Antoine Picon, (2009), on mesure aisément ce que cette perspective pouvait avoir d'utopique. Selon Picon, « Si la téléconférence par Internet a parfois rendu certains déplacements inutiles, les flux physiques sont loin d'avoir diminué. Par l'intermédiaire de la vente en ligne sur des sites comme Amazon ou eBay qui génèrent des volumes massifs d'envois postaux, le numérique y contribue même ». L'impression qui se dégage de cet exemple est que malgré, les avancées du numérique les comportements traditionnels demeurent. Il semble ainsi rejoindre

Virilio (2002) qui minimise le caractère extraordinaire de la ville numérique qui selon lui ne fait qu'amplifier la vie réelle et rien d'autre. Mais, amplifier la vie réelle, c'est, la rendre plus gaie. Si tel est le cas, on rejoint Picon pour qui, la ville intelligente, c'est à la fois un idéal, un processus et un récit (Picon, 2015). L'idéal c'est que, selon lui, la ville puisse disposer d'outils informationnels pour lui permettre de mieux fonctionner et de manière plus durable tout en améliorant la qualité de vie des habitants et de leurs relations.

Déjà dans les années 1987, le philosophe Pierre Lévy reconnaissait que, même s'il reste parfois à l'arrière-plan de notre univers, le numérique joue un rôle important. Les liens entre technologies numériques et dimension événementielle s'enracinent dans la notion même d'information, soutient-il. Antoine Picon, (2009) ne limite pas le numérique à l'information comme Levy, mais l'étend à tous les domaines. Selon lui, entre la multiplication des ordinateurs, l'irrésistible montée en puissance de l'Internet et la présence de l'électronique sur tous les plans de la vie quotidienne dans les appareillages les plus variés, des automobiles aux cartes bancaires en passant par les machines à laver le linge ou la vaisselle, on pressent cependant que quelque chose est en train de changer et que ce changement ne peut laisser la ville de côté, mais, la transfigure pour lui donner un autre aspect que Picon (2018) décrit en ces termes : « L'urbain se voit traité comme une sorte de circuit électronique géant ».

Les avantages que procure le numérique sont reconnus par tous, mais dans des domaines différents. Pascal Lannoo et Corinne Ankri, (2007) confinent les exploits du numérique dans le marketing et le commerce, en présentant le merchandising on-line comme levier principal de l'efficacité commerciale d'un site destiné au commerce, parce qu'il permet d'atteindre des résultats spectaculaires : bien pensé et bien géré, il n'est pas rare qu'il augmente de façon considérable, le taux de transformation et le chiffre d'affaire. Ils reconnaissent ainsi les performances du numérique qui pourraient prospérer dans une ville numérique. Dominique Cardon (2010, p. 36) a mis en lumière le caractère démocratique du numérique. Selon lui, le

numérique, à travers internet et les réseaux sociaux libère la parole et renforce ainsi l'espace démocratique. Selon lui, avec Internet, certaines choses visibles ne sont pas pour autant publiques. Le web a, en effet, élargi l'espace public en découplant les notions de visibilité et de publicité. C'est en augmentant la visibilité au sein de la société qu'une démocratisation de la parole et de la critique a été possible, selon Cordon.

### **Conclusion**

Une ville intelligente est une ville utilisant les technologies l'information et de la communication pour améliorer la qualité des services urbains ou réduire leurs coûts. Une avancée vers cette technologie intéresse la Côte-d'Ivoire qui, de plus en plus, pose des pas dans ce sens à travers les paiements en ligne qui se multiplient, l'apparition des commandes en ligne des taxis (yango) et autres courses administratives en ligne. Cependant, le niveau actuel d'infrastructures de communication, la mentalité des ivoiriens et leur niveau de vie ne peuvent permettre d'asseoir véritablement une ville numérique véritable. A un certain niveau, des risques liés à la dépendance du web ville comme l'automatisation, standardisation et prolétarianisation peuvent correspondre plus généralement à une transformation du système technique, qui engendre un désajustement par rapports aux systèmes sociaux existants. Dans notre cas, la numérisation des technologies de construction ou de gestion urbaine et l'informatisation des infrastructures peuvent bouleverser des organisations sociales et des normes collectives constitutives de l'urbanité traditionnelle. Les plus grands bénéficiaires sont essentiellement les villes. C'est le souhait de Dupuy G. (1992) : « Il faut espérer qu'à ce jeu complexe, les citoyens dans la diversité changeante de leurs besoins, dans la multitude de leurs individualités, dans l'exigence de leurs libertés, seront les principaux gagnants. » Enfin, ne regardons pas la technologie de l'extérieur. Nous sommes immergés dans les TIC et les technologies changent très rapidement, celles de 2020 ne sont plus tout à fait celles de 2011. Ce caractère évolutif, du web ville fait penser à Dupuy que, le Smart City



n'est ni une nouvelle ère idéale ni un rêve vide, c'est un processus en cours duquel nous sommes partie prenantes (Dupuy 1995) L'informatisation des villes est un processus irréversible qui permet de gérer le métabolisme urbain et administrer les hommes. Les ordinateurs donnent une image simplifiée et déformée mais réelle de la vie des hommes.

### **Bibliographie**

Anthopoulos L. (2017), « Smart utopia vs smart reality: Learning by experience from 10 smart city cases », *Cities*, n 63, p. 128-148

-Cardon Dominique, 2010, *La démocratie Internet: Promesses et Limites*, Seuil, 105 p.

Dupuy G. (1992) *L'informatisation des villes*, Paris : PUF, 127p

Lannoo P et Ankri C, 2007, *e-marketing et e-commerce*, Paris, Vuibert, 346p

-Lévy P., 1987, *La Machine univers. Création, cognition et culture informatique*, Paris : La Découverte.

.Mitchel L W. J., 1995, *City of Bits: Space, Place and the Infobahn*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press

-Picon A., Robert J.-P., 1999, *Un Atlas parisien*, Le Dessus des cartes, Paris, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, Picard

-Picon A, 2009, « Ville numérique, ville événement », *Flux* n 78, pp. 17-23

-Virilio P., 2002, *Ce qui arrive*, Paris, Fondation Cartier pour l'Art Contemporain.

**TRADITION ET MODERNITÉ DANS LE THÉÂTRE TOGOLAIS : DE LA  
SUBVERSION DES INTERDITS AU DÉSIR D'UNE MODERNITÉ  
CULTURELLE**

**Dr Anoumou AMEKUDJI**  
**Université de Lomé –Togo**  
[famekudji73@gmail.com](mailto:famekudji73@gmail.com)

**Résumé :** A l'instar de la littérature africaine dans son ensemble, la production théâtrale togolaise récente traite également de la problématique de la tradition et de la modernité. L'objectif de notre article est de comprendre, d'une part, la manière dont certains aspects du binôme tradition et modernité font l'objet de subversion, et d'autre part, de vérifier si cette subversion peut être l'enjeu d'une modernité culturelle. Une analyse approfondie de notre corpus d'étude constitué de *Noces sacrilèges de la treizième lune* de Apédo-Amah et *Le Trône royal* de Barrigah-Bénissan, nous a permis de conclure que la subversion doublée de transgression est plus perceptible dans la première œuvre tandis que dans la seconde, en plus de la subversion, le désir d'une modernité culturelle est beaucoup plus visible.

**Mots clés :** Tradition, modernité, subversion, renouveau culturel, modernité culturelle.

**Abstract :** Like african literature as a whole, recent togolese theatrical production deals with the issue of tradition and modernity. The objective of our research is to understand, on the one hand, the way in which certain aspects of the binomial tradition and modernity are object of subversion, and on the other hand, to verify if this subversion can be the stake of cultural modernity. An in-depth analysis of our corpus of study, made up of *Noces sacrilèges de la treizième lune* by Apédo-Amah and *Le Trône royal* by Barrigah-Bénissan has enabled us to conclude that subversion coupled with transgression is more perceptible in the first work, whereas in the second, in addition to subversion, the desire for cultural modernity is more visible.

**Keywords :** Tradition, modernity, subversion, cultural revival, cultural modernity

## Introduction

La plupart des œuvres littéraires africaines francophones ou anglophones produites surtout dans la période postcoloniale mettent en relief les stigmates de la tradition et de la modernité. Les pièces de théâtre notamment n'ont pas pu déroger à cette règle. La littérature dramatique africaine d'après les indépendances accordait une grande importance à la problématique de la tradition et de la modernité, soit pour subvertir certaines pratiques socioculturelles, soit pour mimer les excès de la modernité. De ces périodes des indépendances jusqu'aux années 2000, beaucoup d'eau a coulé sous le pont, mais des dramaturges togolais continuent à mettre en valeur cette problématique dans leurs productions. Notre étude porte sur *Noces sacrilèges de la treizième lune* de Ayayi Togoata Apédo-Amah, œuvre parue aux éditions Awoudy en 2020 et *Le Trône royal* de Mgr Nicodème Barrigah-Bénissan, éditée à Saint Augustin-Afrique en 2019, après une première parution en 1993 aux Nouvelles éditions africaines (NEA). Notre travail va adopter deux méthodes d'analyse : la méthode d'analyse textuelle de Louis Remacle (1978) et la méthode transidentitaire d'Emmanuel Levinas (1995). L. Remacle définit la méthode d'analyse textuelle comme « une approche qui vise à examiner minutieusement une œuvre, au point de vue de sa texture et de sa structure, afin de définir avec précision les moyens employés par l'auteur » (1978, p. 27). Emmanuel Levinas pour sa part, montre que la solitude identitaire peut être une source de désespoir, d'isolement dans l'angoisse ; cependant, un sujet peut emprunter des connaissances chez autrui pour sa socialisation, ce qu'il considère comme une forme d'altérité culturelle ou identitaire. Comment se manifeste la subversion de certains aspects de la tradition dans *Noces sacrilèges de la treizième lune* et *Le Trône royal* ? Dans quelle mesure cette subversion devient-elle un enjeu pour une modernité culturelle ?

## 1- Aspect conceptuel

Avant de répondre aux interrogations formulées dans l'introduction et de réfléchir sur la problématique de la tradition et de la modernité, il serait bien de définir les concepts importants de notre article. Pour Robert Pageard (1974, p.241), la tradition est « synonyme d'archaïsme et s'oppose au terme modernisme qui caractérise les apports des civilisations occidentales ». Selon Alain Birou (1982, p. 26) « la transmission à travers les générations du patrimoine culturel propre à un groupe donné (...) et la transmission fidèle des comportements collectifs permettent la survie du groupe, de tout son genre de vie et particulièrement de méthodes et de techniques qui ont permis de réussir dans un milieu ». Par ailleurs, Zamenga Batukezanga (1986, p. 18) définit la tradition comme « un héritage légué par les ancêtres aux jeunes ». Calixthe Beyala (1987, p. 28) ne s'éloigne pas de cette précédente définition. Elle considère la tradition comme « des valeurs, des coutumes, des rituels et des usages d'un peuple qui sont transmis d'une génération à une autre au fil des âges ». En substance, toutes ces définitions de la tradition ont pour substrat la transmission des "valeurs du passé".

Parlant de la modernité, Alain Touraine (1992, p. 21) considère qu'elle est la « diffusion des produits de l'activité rationnelle, scientifique, technologique et administrative ; caractère de ce qui est moderne ». Pour d'autres à l'instar de A.A. Mazwi (1998, p. 503,) la modernité est « un processus appelé à transformer les sociétés africaines » car la modernité apparaît, du point de vue temporel, comme ce qui s'oppose au passé ou ce qui est dépassé, pour s'identifier au présent ou à l'actuel. De plus, lorsqu'elle est envisagée du point de vue moral, elle s'opposerait à l'échelle de valeurs traditionnelles, généralement taxées d'obscurantisme. En outre, la modernité correspondrait aussi à un niveau de transformations scientifiques, marqué par une évolution technique très perfectionnée. Au regard de ces différentes approches, la modernité constituerait une rupture radicale par rapport à la tradition. Pourtant, un regard plus attentif peut constater qu'entre ces deux notions, il existe

également des points de convergences. Ce qui veut dire qu'au-delà des apparences, il n'est pas possible d'ériger entre tradition et modernité une cloison étanche. Ainsi, établir un parallèle entre les concepts tradition et modernité est une entreprise très complexe. A nos yeux, cette complexité pourrait s'expliquer de prime abord par le caractère antithétique de ces deux notions. Ce qui généralement développe entre elles, une apparence conflictuelle. De plus, cette difficulté serait également considérée comme la conséquence des problèmes sémantiques qui les entourent. Pour mieux appréhender ces deux notions, il conviendrait de les aborder à travers les œuvres d'étude en tenant compte du fait qu'elles obéissent chacune à une acception selon le fait que l'une est de l'ordre du passé et l'autre, par opposition, est liée au présent et au futur d'où le rapport conflictuel entre les deux notions.

## 2- De la subversion des interdits

Le concept de la « tradition » pourrait être envisagé par rapport à la morale. Il aurait alors pour contenu, un ensemble de normes et de prescriptions destiné à la codification des attitudes et des comportements des individus dans une société donnée. Bien plus, de l'usage du concept tradition, on peut aussi entendre un état d'arriération qui se mesure au degré de la rusticité. On parlerait dans ce sens de l'état primitif pour ainsi dire, un état de développement encore rudimentaire. Dans *Noces sacrilèges de la treizième lune* de Ayayi Togoata Apédo-Amah, le personnage Ayoko est la figure de la subversion qui porte la poétique de renouvellement ou simplement de la modernité sur la tradition surtout lorsqu'elle dit « Le temps n'épargne pas les coutumes, pas même les dieux », (p.57). Et quand le passeur essayait de la raisonner « Partout où les sociétés humaines ont érigé des règles, il y a la soumission » (p.58), au lieu d'obtempérer elle récidive au contraire : « Les règles sont faites pour les hommes et non les hommes pour les règles » (p.59) , « Quand le passé s'abonne au mensonge, sa proche destination est la poubelle » (p.59) , « Vos règles sont contre nature parce qu'elles tuent le sacré en l'humain » (p.59).

Ainsi à travers ces propos, Ayoko ose subvertir les normes de la tradition, l'ordre établi par les Anciens. Elle passe parfois même à l'acte en brisant en deux la statue de la déesse et s'acharne sur elle à coups de barre de fer et affirme à Akouété, « priver un être humain innocent de liberté, il n'y a pas pire injustice. Là est le vrai scandale. » (p.62) avant d'ajouter « Nul n'a jamais conquis la liberté sans sacrilège. Il faut du courage pour briser les carcans des coutumes, des lois et de la morale », Ayoko (p.63). Ces attitudes d'Ayoko qui transgresse les normes existantes semblent ne pas être du goût du Passeur qui se met dans la posture du défenseur des traditions et rappelle à la transgresseuse, le caractère irrévocable des préceptes traditionnels : « On ne divorce pas d'avec le mari de la divinité. La décision des dieux est irrévocable. », (p.60). A y voir de près, la tradition semble développer à l'égard de la modernité une relation pour le moins antinomique. Nous pouvons une fois de plus réaliser la complexité de ces deux notions à la lecture de l'ouvrage *Les cinq paradoxes de la modernité* d'Antoine Compagnon (1990, p. 11) dans lequel il entreprend de dénoncer entre autres la prétention de la nouveauté que revendique la modernité. L'auteur parle notamment de « la superstition du nouveau », pour désigner cette propension au changement qui caractérise la modernité chez le personnage Ayoko et qui la pousse à rejeter tout ce qui relève du passé ou des coutumes.

Dans *Le Trône royal* de Mgr Nicodème Barrigah-Bénissan, la subversion est aussi portée par le personnage féminin Adolé, une figure de proue de la révolution contre le conseil des sages et par conséquent la tradition. Il s'agit d'une pièce de 61 pages ouverte par un prologue et clôturée par un épilogue. Le prologue pose le constat selon lequel une nouvelle légende verra le jour. C'est une pièce contenant six types de personnages dont le griot, le chef du conseil des sages, le grand guérisseur, Anani (1<sup>er</sup> membre du conseil), Avulete (2<sup>eme</sup> membre du conseil), le conseil des sages (contenant six autres membres du conseil), Sedoefia, le nouveau roi, Adolé, la femme du nouveau roi (la reine) ; une pièce de trois actes comportant chacun deux scènes.

Dans le prologue, le dramaturge pose déjà la délicate problématique sur le lien sacré entre l'homme et ses valeurs ancestrales :

Que faire lorsqu'on est écartelé entre les traditions ancestrales auxquelles on doit allégeance et les impératifs de sa conscience ? Quel prix peut-on payer en gage de fidélité aux coutumes qui régissent la vie de son peuple lorsque certaines de ses prescriptions s'opposent aux valeurs fondamentales que l'on défend ? (...)

En définitive, peut-on encore observer les traditions de son peuple lorsqu'elles se transforment en un piège mortel pour soi-même et pour les autres ? Peut-on oser dire non aux usages et pratiques hérités de l'histoire au risque d'être banni de son royaume ? En un mot : peut-on défier impunément les ancêtres ? (p.7)

Ces questions nous obligent à une profonde réflexion sur le complexe et le déchirement des personnages face à leur positionnement par rapport à la tradition. La scène 1 de l'Acte 1 donne déjà une idée de ce qui attend le lecteur dans la pièce quand le griot dit :

Le roi est mourant. Le grand baobab va tomber. L'astre, peut-être, ne se lèvera plus. Il sera couché pour toujours derrière la colline du grand soir. Lorsque dans quelques heures la nouvelle commencera à se répandre, le grand conseil, stupéfié et essoufflé se verra confronté à un drame inattendu. Ces cases enveloppées de silence et la forêt des ancêtres deviendront le théâtre d'une tragédie sans précédent. (p.11)

De quelle tragédie s'agit-il concrètement ? Le grand guérisseur appelé à son chevet ressort de sa consultation avec la mauvaise nouvelle selon laquelle le roi va mal. Il l'a fait appeler au cœur de la nuit pour lui prodiguer des soins. Il avait l'air inquiet devant l'aggravation brusque de sa maladie. Dès son entrée au palais, il a pressenti le désastre car sa figure jadis rayonnante, portait déjà le masque froid de la mort. Sa respiration était faible et il avait du mal à s'exprimer. Le grand guérisseur aurait fait de son mieux. Hélas ! C'était déjà trop tard (p.13). Lorsque le guérisseur a

consulté les oracles et ils lui ont appris que l'heure du roi est arrivée, il a crié : « Notre roi est attendu dans le royaume des ancêtres. Il a été brave et très courageux. Les fondateurs de notre peuple ont déjà préparé sa place sur l'autre rive. » (p.13-14). A priori cette mort du roi n'a rien d'extraordinaire, il s'agit en réalité d'une mort naturelle. Mais, le roi en mourant a souhaité que pour ses funérailles, soient respectés les rites prévus par les traditions, notamment son remplacement puis les cérémonies postmortems. Ses fils étant très jeunes, l'aîné n'ayant que dix ans, le grand guérisseur affirme : « les prétendants ne manqueront pas mais le conseil des sages saura faire un choix judicieux pour que notre royaume soit gouverné par un homme courageux et sage comme lui. » (p16)

Le grand guérisseur remet au chef du grand conseil la gourde contenant la potion sacrée que doit boire le nouveau roi, en précisant « Tenez ! La voici, prenez-en soin ! Sans ce breuvage, il ne peut y avoir de couronnement d'un nouveau roi. » Peur d'être agressés par les peuples Bantélés qui n'attendaient que le déclin de leur roi pour leur livrer la guerre, les membres du grand conseil ont décidé de taire la nouvelle concernant le décès du roi jusqu'à ce qu'il soit enterré et que son successeur soit choisi. Les traditions prévoient qu'une nouvelle aussi désolante ne soit annoncée qu'au troisième jour, lorsque tout aura été réglé. La tradition prévoit, selon le chef du conseil des sages, que le roi ne peut être enseveli tout seul.

Selon Avulete, il faut que le roi soit honoré dans sa mort. Il faut qu'il ait des serviteurs pour lui porter ses bagages quand il parviendra sur les bords du grand fleuve. Il faut qu'il ait des acolytes pour affûter ses armes de guerre. Nous devons donc trouver, comme le veulent nos traditions, trois jeunes qui seront immolés demain matin pour ce service ; et l'honneur de ce sacrifice sanglant reviendra à celui que nous aurons choisi pour succéder à notre roi. L'acte est très héroïque. Seul celui qui a un cœur d'homme, un cœur de roi, peut l'exécuter. (p. 20)



L'acte 1 se termine par la décision du conseil des sages de désigner Sedoefia, le frère cadet du roi, comme son successeur. Dès son retour du palais royal, Sedoefia est devenu très calme jusqu'à ce que sa femme Adolé s'inquiète. Il remarque que sa femme ne comprenait pas encore le vrai motif de sa douleur. Bien qu'il soit heureux d'avoir été choisi. Comment pouvait-il se dérober à la décision du conseil des sages ? Les décisions des anciens sont irrévocables, en plus ils ont la confiance de tout le peuple. En réalité, ce qui révolte la femme de Sédoéfia, c'est le fait que ce même peuple le taxe d'assassin, de meurtrier du roi à force d'observer les prescriptions traditionnelles. (p. 27).

Au regard de cette inquiétude de sa femme, il répond « Oui, nos traditions exigent que le nouveau roi, avant son sacre, immole trois enfants destinés au service du roi défunt dans le royaume des ancêtres. Hélas ! C'est le sacrifice qui m'attend ce soir. Mais il y a pire que cela. Le plus cruel, c'est que ces enfants que je dois sacrifier sont les nôtres. » (p. 27-28). « Dans quelques heures il faudra que je leur apporte ma réponse, mais comment puis-je tuer de mes mains ces enfants innocents pour qui ma tendresse paternelle est sans limites ? » (p. 29). La femme était convaincue que son mari ne ferait pas ce qui lui est demandé par la tradition « Non, tu n'en feras rien. Non, tu ne commettras pas ce crime odieux et barbare. Quel père serais-tu si tu acceptais une telle déchéance ? N'oublie pas qu'avant d'être roi, tu es d'abord un père.» (p. 29)

Adolé, en sa qualité de mère, essaie de parler à la fibre paternelle de Sédoéfia à travers plusieurs questions :

Tu ne serais pas un assassin si ta conscience n'était pas habitée par ce tourment. Et puis ce sont nos enfants ! Que feras-tu lorsque ton palais sera rempli des plaintes muettes de leur absence ? Que feras-tu quand tu les appelleras sans réponse ? Pourras-tu encore dormir quand tes nuits seront hantées par leurs gémissements ? Et puis que répondras-tu lorsqu'on te

demandera ce qu'ils sont devenus ? Non, je préfère que tu rejettes ce choix monstrueux plutôt que de porter une couronne sanglante. (p30).

Comme on pouvait s'y attendre, la réponse de Sédoéfia à sa femme est sans ambiguïté : « Essaie de comprendre ; nous appartenons à un peuple qui est régi par ses lois et traditions auxquelles nous ne pouvons pas nous soustraire. Ainsi en ont décidé les anciens. Il me faut obéir et c'est cela qui me torture. » (p. 30-31).

En réalité, pour Adolé, une loi traditionnelle qui encourage l'assassinat sous prétexte d'accorder des funérailles dignes à son roi n'est qu'une parodie. Une loi n'est vraiment juste que lorsqu'elle protège la vie de l'homme et un roi doit être en mesure de défendre son peuple contre des lois ou traditions meurtrières (p. 31). Elle s'indigne face à la passivité de son époux Sédoéfia :

Comment veux-tu que je défie les traditions de notre peuple ? Ah ! Quel douloureux dilemme ! Je ne sais plus où se trouve la voix de la sagesse. Dois-je écouter le peuple ou ma femme ? Dois-je rejeter la confiance qui m'est faite ou au contraire devenir roi au prix d'un sacrifice horrible ? Quelle que soit la solution que je choisisse, je ne puis échapper à la fatalité qui m'enserme dans son étau. (p. 31-32)

Devant le conseil des sages, Sédoéfia affirme : « Je suis partagé entre le respect que je vous dois et l'amour que je porte à mes enfants, entre la vénération que je dois vous témoigner et la voix de ma conscience. Mais puisqu'il me faut choisir... Je préfère désobéir que de tremper mes mains dans un sang innocent. » (p. 36)... «...Pourquoi voulez-vous donc envoyer notre roi dans le monde des ancêtres avec des serviteurs ? Si dans son univers il doit encore régner comme nous le souhaitons, les ancêtres lui trouveront bien des sages qualifiés et des serviteurs dignes. » (p. 38) Il poursuit « Il me semble que le moment est venu de revoir notre manière d'honorer nos rois défunts sans causer de deuils inutiles. Pourquoi semer la désolation dans d'autres familles alors que nous pleurons déjà la mort de notre roi ? » (p. 41). La sanction réservée finalement à Sédoéfia après qu'il a refusé de tuer ses

propres enfants : « Sédoéfia sera ligoté et jeté dans la forêt sacrée » (le chef du conseil des sages, p. 42).

Pour mener la révolution à bon port et mettre fin à la tradition, Adolé a volé la gourde contenant la potion sacrée que doit boire le nouveau roi avant sa prise de fonction. Elle le dit :

Ce soir, je ne pouvais pas rester toute seule à la maison alors que tu allais te jeter dans la gueule du loup. Je t'ai donc suivi au palais et, caché dans le buisson, j'attendais la suite des événements. Lorsque j'ai vu sortir les gardes qui t'amenaient vers la forêt sacrée, j'ai aussitôt deviné leur intention et je me suis glissée dans le palais pour voler la gourde contenant la potion sacrée. (p. 48) ;

Pendant des générations, elles nous ont maintenus dans la concorde et la paix et je serai bien injuste de penser qu'elles ont failli à leur devoir. Mais avons-nous le droit de sacrifier des enfants à des coutumes sous prétexte qu'elles sont sacrées ? Une tradition qui a perdu son sens devient semblable à une coquille vide. Il faut avoir le courage d'y renoncer (p. 49).

A travers d'autres extraits, on observe le caractère subversif de Adolé surtout lorsqu'elle est partie détacher son mari et lui a demandé de dire devant le conseil des sages qu'il a rencontré les ancêtres qui ont un message pour eux. C'est ainsi qu'il affirme avoir vu dans son rêve son frère défunt, le roi, qui lui a remis un paquet pour le chef du conseil et quand il s'est réveillé dans la forêt, à ses pieds ; il a retrouvé le paquet dont il était question dans ses rêves, mais emballé dans des feuilles. Le chef du conseil lui dit :

Sedoefia, tes fils vivront. Il n'y aura plus de sacrifices humains et ton peuple te sera doublement reconnaissant. Allons, mes frères, allons enterrer notre roi défunt et couronner le nouveau. L'aube se lève déjà ! Le soleil monte à l'horizon. Pour notre royaume aussi un nouveau soleil vient de se lever. (p. 57).

Ce nouveau soleil peut être qualifié de modernité, ainsi le griot rapporte dans l'épilogue que Sedoefia vient d'écrire une nouvelle page dans l'histoire épique de son peuple. Les générations retiendront le nom de ce roi exceptionnel dont le courage a osé défier les traditions. Grâce à elle, le cours de l'histoire a changé. Adolé a prêté sa voix aux ancêtres pour communiquer leur volonté. Elle n'a pas accepté de se résigner à la fatalité et son courage a forcé le destin. « Mais il y a surtout une leçon à ne jamais oublier : les vrais courageux sont ceux qui luttent pour sauver la vie des autres au risque de perdre la leur ! » (p. 59). La subversion observée chez les personnages féminins Ayoko (*Noces sacrilèges...*) et Adolé (*Le Trône royal*) d'une part et leur désir de renouveau d'autre part ne sont pas simplement liés au destin de ses personnages mais les caractères de figures féminines miment aussi la modernité et relativisent les mentalités stéréotypées.

### 3. Le désir d'une modernité culturelle

L'expérience commune a montré que ce qui est moderne aujourd'hui appartiendra au passé, de même ce qui était déjà relégué au passé peut ressurgir pour faire partie du présent. Aussi dans le domaine artistique certains styles vestimentaires jadis dépassés reviennent-ils à la mode au présent sans aucune difficulté. Cet exemple montre à suffisance la légèreté d'une rupture radicale entre les termes tradition et modernité. Au cours de l'histoire, les rapports entre ces deux concepts ont souvent été envisagés de manière divergente.

En d'autres termes, il s'agit de savoir si par modernité africaine, il faut entendre un processus d'imitation ou d'importation des façons de faire et des modes de pensée occidentale. La modernité n'est-elle pas relative dans le temps et dans l'espace ? Pour faciliter notre démarche, nous avons divisé le travail en deux grandes parties. Dans la première partie, nous chercherons à comprendre si dans le contexte occidental, les rapports entre les concepts tradition et modernité sont tranchés ou non. Dans la deuxième, nous risquerons d'abord une définition de ce qu'il faut entendre par tradition africaine. Ensuite notre démarche tentera de dégager une conception de

la modernité de la tradition africaine, par l'éclosion des virtualités enfouies au sein de cette tradition. Le projet de modernité du continent africain s'inscrit dans ce sens, aux antipodes de deux attitudes erronées : l'attitude réactionnaire et l'attitude d'imitation ou d'assimilation pour faire ressortir les jalons d'une modernité authentiquement africaine. Elles bâtissent alors des mythes épiques ou fondateurs traduisant un mouvement de retour aux origines et à la problématique souvent insoluble de « l'identité ».

Toutes les représentations théâtrales aujourd'hui ne sont pas nécessairement élaborées sous le modèle dramaturgique du « théâtre total » avec des danses, des chants, des masques ; tous les éléments dont on a pu caractériser par le « théâtre africain ». La diversité que révèle la *praxis* est à considérer avec lucidité. Nous remarquons que dans le corpus choisi, les personnages sont épris d'une volonté d'émancipation ou de liberté vis-à-vis des préceptes de la tradition. C'est ce que traduisent les phrases suivantes : « C'est la triste vérité. Akouété, je ne suis pas insensible à ton amour mais je ne te donnerai le mien qu'en liberté. Ton infirmité ne me répugne plus. Les victimes doivent se soutenir et non se détruire. Adieu, j'ai une visite pressente à faire sur la Grande Terre. », Ayoko (p. 64) ; « Ma pirogue ne bouge pas ! Tu ne vas nulle part, Ayoko. Tu as tout cassé ! La statue de la divinité n'est plus que poussière. C'est moi le gardien des lieux qui te parle, espèce de vandale ! Tu seras cruellement châtiée, je te le jure sur ma vie ! » déclare le passeur face aux comportements transgressifs de Ayoko (p. 64). Plus loin, Ayoko devient le symbole de révolte et de ténacité au point qu'elle se permet même d'émasculer le prêtre : « Elle l'a privé du statut d'homme, de mâle. » ; « elle lui a tranché le sexe. La boucherie ! » ; « Elle a fui, brandi le sexe face à la foule ameutée et jeté la virilité amputée du Prêtre aux chiens errants. Toute la communauté est maudite ».

On observe pratiquement les mêmes scènes dans *Le Trône royal*. Face au dilemme de Sédoéfia, sa femme Adolé ne fléchit pas. Elle est imperturbable. A

preuve, lorsque le mari Sédoéfia s'inquiétait de ce qu'il faut dire en réponse à la requête des anciens, la réaction de sa femme est intransigeante :

Non, tu n'en feras rien. Non, tu ne commettras pas ce crime odieux et barbare. Quel père serais-tu si tu acceptais une telle déchéance ? N'oublie pas qu'avant d'être roi, tu es d'abord un père. Celui qui n'hésite pas à sacrifier des vies humaines pour un idéal, fût-il le plus parfait, cesse-t-il pour cela d'être meurtrier ? Comment défendras-tu notre royaume si, avant même d'être sacré roi, tu souilles tes mains d'un sang innocent ?...Pourras-tu encore dormir quand tes nuits seront hantées par leurs gémissements ? Et puis que répondras-tu lorsqu'on te demandera ce qu'ils sont devenus ? Non, je préfère que tu rejettes ce choix monstrueux plutôt que de porter une couronne sanglante. (Adolé, p. 29-30)

L'emploi du « Non » de façon récurrente traduit tout le rejet catégorique de la tradition par Adolé et son désir de renouveau culturel. Selon le personnage féminin, une tradition qui encourage l'assassinat sous prétexte d'accorder des funérailles dignes à son roi n'est qu'une parodie de loi. Une loi n'est vraiment juste que lorsqu'elle protège la vie de l'homme et un roi doit être en mesure de défendre son peuple contre des lois ou traditions meurtrières. Elle devient un adjutant ou mieux l'*alter ego* de son mari Sédoéfia dans sa quête de liberté. Elle est l'embrasseur d'un discours qui semble imposer un nouvel ordre : « Non ! Non et Non ! Je n'accepte pas que tu deviennes un assassin. Non ! Essaie de faire comprendre au conseil des sages qu'il y a des sacrifices qu'on ne peut imposer à un père. Non ! Si je perds mes enfants, tu risques à ton tour de me perdre. » (Adolé, p. 32)

A cet effet, Sédoéfia s'exécute et fait savoir au conseil des sages qu'il ne peut pas tuer ses propres enfants, donc il renonce au siège royal après la mort du roi :

Depuis les premières heures de ce jour, la paix a déserté mon âme. J'ai perdu le repos et la tranquillité. Je suis partagé entre le respect que je vous dois et l'amour que je porte à mes enfants, entre la vénération que je dois vous témoigner et la voix de ma conscience.

Mais puisqu'il me faut choisir... (Un temps de silence)... Je préfère désobéir que de tremper mes mains dans un sang innocent. (Sédoéfia, p. 36)

Sédoéfia juge inutile le sacrifice à faire avant d'accéder au trône royal. Ce n'est pas le courage qui manque à sa décision mais c'est plutôt ce sacrifice lui-même qui lui paraît injuste et vain. L'histoire complice conservera le silence. Personne peut-être ne devinera ce qui s'est passé aujourd'hui. Mais le roi sur son trône n'oubliera jamais le sang innocent qu'il aura répandu. Ainsi le prétendant roi dénonce les cérémonies sacrificielles offertes aux ancêtres avec des têtes humaines. Il respecte les traditions qui régissent notre peuple, mais a une conscience frileuse qui lui refuse d'accepter ce sacrifice qu'elle considère comme inutile.

Face à ce refus du futur roi, Avulete propose qu'on trouve un autre candidat pour remplacer Sédoéfia, avis que ne partage pas Anani. Ce dernier propose plutôt :

Ainsi pour respecter nos coutumes sans en imposer à sa conscience, pourquoi ne remplacerions pas tout simplement les enfants destinés à ce triste sort ? Les coutumes ne disent-elles pas que les princes, les fils du roi, doivent être épargnés de certaines règles ? Pourquoi donc ne pourrions-nous pas libérer ses enfants et en trouver d'autres à leur place ? Nous avons encore largement le temps et cela arrangerait peut-être la situation. (Anani, p. 41)

Sédoéfia n'accepte pas cette proposition car il ne veut pas faire à d'autres enfants ce qu'il ne veut pas faire subir à ses propres enfants ; ainsi il pose des questions particulièrement éthiques :

Mais ces enfants qui remplaceront les miens n'appartiennent-ils à personne ? Pourquoi dois-je imposer à d'autres ce que moi-même je rejette de toutes mes forces ? Il me semble que le moment est venu de revoir notre manière d'honorer nos rois défunts sans causer de deuils inutiles. Pourquoi semer la désolation dans d'autres familles alors que nous pleurons déjà la mort de notre roi ? (Sédoéfia ; p. 41).

Le chef du conseil des sages rend publique la sentence attendant Sédoéfia après avoir rejeté le trône : « Sédoéfia sera ligoté et jeté dans la forêt des ancêtres. Aucun vivant n'en est jamais revenu. Nous nous garderons de porter la main sur lui. Les ancêtres eux-mêmes se chargeront d'achever la sentence » (Le chef du conseil des sages, p. 42)

Adolé prête à mourir avec Sédoéfia fait tout pour aller dans la forêt sacrée, elle exprime sa détermination et son caractère jusqu'au-boutiste aux côtés de son époux et affirme : « C'est bien moi, Sédoéfia. Pensais-tu que j'allais te laisser seul dans cette forêt ? Puisque tu as eu le courage de dire non aux ancêtres, je ne pouvais pas te laisser seul subir ton sort. Si tu dois mourir, je préfère mourir avec toi. » (p. 46). Par ailleurs, Adolé se pose des questions sur la nécessité de garder certaines pratiques rétrogrades de la tradition : « Mais avons-nous le droit de sacrifier des enfants à des coutumes sous prétexte qu'elles sont sacrées ? Une tradition qui a perdu son sens devient semblable à une coquille vide. Il faut avoir le courage d'y renoncer » (p. 49). Pour conjurer le sort, Sédoéfia trouve un subterfuge. Il décide de sortir de la forêt sacrée et vient participer au conseil des sages, tout le monde était étonné ; il dit avoir rencontré son frère défunt qui lui a remis un paquet pour le conseil des sages : « J'étais bien triste de le voir partir mais avant de monter dans la barque, il m'a remis ce paquet destiné au chef du conseil des sages... c'est à ce moment que je me suis réveillé dans la forêt et, à mes pieds, j'ai retrouvé le même paquet emballé dans des feuilles. Le voici, c'est à vous, chef du conseil des sages qu'il appartient ...» (p. 56).

Le chef du conseil des sages réagit à ce propos :

Mes frères, mes frères ! Ce paquet que vient de me remettre Sédoéfia contient la gourde de la 'potion sacrée' que doit boire le nouveau roi. Si elle lui a été remise par notre roi défunt, c'est assurément parce qu'il a vu en lui son digne successeur. Nous étions désespérés devant le refus de Sedoefia et voici que les ancêtres eux-mêmes viennent de confirmer son choix. Jamais de mémoire d'homme,



notre royaume n'a vécu une histoire aussi bouleversante. Si telle est la volonté des ancêtres, qui sommes-nous pour nous y opposer ? Sedoefia, tes fils vivront. Il n'y aura plus de sacrifices humains et ton peuple te sera doublement reconnaissant. Allons, mes frères, allons enterrer notre roi défunt et couronner le nouveau. L'aube se lève déjà ! Le soleil monte à l'horizon. Pour notre royaume aussi un nouveau soleil vient de se lever. (Le chef du conseil des sages, p. 56-57)

Tous ces actes de vengeance donnent à tous les personnages des traits subversifs car, on présume que le but pragmatique de ces actes est de briser les tabous sociaux en s'attaquant à tout ce qui est considéré comme sacré et en combattant le fanatisme religieux. Ce positionnement des personnages subversifs produit subséquentement des discours subversifs. Le rapport de force entre les différentes identités des personnages est somme toute à la fois l'enjeu du conflit et leur désir pour un renouveau culturel.

Le renouveau culturel ou la modernité culturelle dont nous parlons s'apparente à une forme d'ouverture vers la culture de l'autre, une tradition qui se renouvelle et qui se laisse reconfigurer par la modernité, une sorte d'altérité culturelle. L'altérité est un concept utilisé dans de nombreuses disciplines comme la philosophie, l'anthropologie, l'ethnologie et la géographie. Selon Angelo Turco, mais aussi suivant le dictionnaire de Lévy et Lussault, l'altérité est « la caractéristique de ce qui est autre, de ce qui est extérieur à un « soi » à une réalité de référence : individu, et par extension groupe, société, chose et lieu. Elle s'impose à partir de l'expérience et elle est la condition de l'autre au regard de soi. » (2003 ; 53).

Le mot provient du bas-latin *alteritas*, qui signifie différence ; l'antonyme de « altérité » est « identité » ou la reconnaissance de l'autre dans sa différence, aussi bien culturelle que religieuse. La question de l'altérité s'inscrit dans un espace intellectuel de large mesure, qui va de la philosophie, de la morale et du juridique, jusqu'aux sciences de l'homme et de la société. Cette question a particulièrement

interrogé plusieurs sciences sociales, souvent depuis leur fondation, comme en anthropologie, ou depuis leur période classique, comme en sociologie. Le concept a aussi été développé par le philosophe Emmanuel Levinas dans une série d'essais écrits entre 1967 et 1989, collectés dans le recueil *Altérité et transcendance* (1995 ; 5). Il y voit une recherche sur la relation avec autrui. Pour sortir de cette solitude qu'il décrit comme désespoir ou isolement dans l'angoisse, l'être humain peut emprunter deux chemins, soit de la connaissance, soit de la sociabilité. Cependant, la connaissance est vue comme insuffisante pour rencontrer le véritable autre et ne peut en aucun cas remplacer la sociabilité qui est, elle, directement liée à l'altérité et permet une sortie de la solitude. Le mot *altérité* vient du latin *alter* qui signifie le fait que quelque chose est étrangère, distincte, différente. Alors, si on tient compte de l'étymologie du terme, l'*Autre* est une chose ou une personne qui est différente de soi, qui ne nous appartient pas mais qui se définit en se rapportant à soi. Subséquemment, l'*autre* ne peut pas exister individuellement, parce qu'il devient visible seulement dans la rencontre avec un *moi*. Le *moi*, à son tour, doit aussi se rapporter à l'*autre*, pour définir son identité.

Ayoko tout comme Adolé, deux figures féminines vont décider d'affronter l'ordre établi et les coutumes ancestrales. La perversion de l'autorité du prêtre d'une part, celle du conseil des notables d'autre part, est une thérapie constructive et reconstructive d'une forme de déconstruction que le néophyte veut installer, pour d'abord avoir confiance en lui-même car il a peur et doute beaucoup. Et c'est pour cela qu'il est souvent pressé, angoissé d'en finir avec le père dans tous les domaines : le politique, le culturel et le sociologique. La peur du néophyte qu'il essaye de cacher est désastreuse pour lui-même parce qu'elle le rend excessif, cynique et arrogant. Le doute qui le taraude se transforme souvent inconsciemment en certitude.

Les personnages féminins deviennent des castrateurs de la tradition et font une fixation ravageuse, omniprésente de la modernité renversant ainsi la figure du mâle éternel, possesseur de tout et de l'être féminin. Cette négativité envers la chose traditionnelle est fortement soulignée par la brutalité utilisée notamment par Ayoko

contre tous les personnages qui représentent l'autorité coutumière. Des actions vengeresses de compensation se développent contre le comportement castrateur du prêtre.

Ces caractères fragmentaire et intertextuel font du texte un texte transgénérique qui relève tout simplement de l'informe. L'altérité est une stratégie scripturaire pour moderniser non la pratique de l'écriture mais surtout l'esthétique créatrice dans le champ littéraire togolais. Adolé devient une figure d'altérité lorsqu'elle intervient au couronnement de son mari contre vents et marées. L'épilogue du griot en dit long là-dessus. Mais l'épisode aurait été plus triste sans la courageuse intervention d'Adolé, la femme téméraire qui, par amour, a osé défendre son époux. Grâce à elle, le cours de l'histoire a changé. Adolé a prêté sa voix aux ancêtres pour communiquer leur volonté. Elle n'a pas accepté de se résigner à la fatalité et son courage a forcé le destin. Le rideau va tomber ; la légende va s'achever. Une page va se tourner. Mais il y a surtout une leçon à ne jamais oublier : « les vrais courageux sont ceux qui luttent pour sauver la vie des autres au risque de perdre la leur ! Et je suis sûr que vous serez désormais de ceux-là. » (p59).

Ayoko, avant de mourir, trouve de la force, se relève et dit : « je vous renvoie vos malédictions. En m'assassinant, vous avez aussi tué l'enfant du mari de la divinité que je porte dans mon ventre. Mille malheurs vous attendent. Vous avez commis un déicide. Il vous faudra vivre avec cette abomination toute votre lamentable vie. » (p83). Par la suite, le cadavre d'Ayoko a été brûlé parce qu'on avait peur que ses idées contaminent les autres. Akouété décide de rejoindre Ayoko : « j'ai connu l'amour ; un sentiment nouveau pour moi. Je devais devenir père. J'ai tout perdu. Mon existence solitaire va se transformer en un long fleuve... de regrets et de larmes. J'ai rendez-vous avec Ayoko, mon unique et grand amour. Ayoko ! J'arrive ! » (p.87). Tous ces passages au trépas constituent une forme de transfiguration qui traduit le désir de modernité ou de renouvellement social et surtout des mentalités.

## Conclusion

Si l'on adopte la perspective dynamique des traditions esquissée ici, on peut définir le discours de la subversion comme une approche critique du corpus théâtral, comme le discours idéologique, le discours théorique, en tant que type idéal, mais toujours réalisable, qui naît dans un sociolecte. Mais, on note un discours plus subversif sur fond d'une transgression à outrance chez le personnage Ayoko de Apédo-Amah que chez Adolé et Sédoéfia dans *Le Trône royal* de Barrigah-Bénissan. Ainsi, le désir d'un renouveau culturel ou d'une modernité culturelle est plus expressif dans *Le Trône royal* que dans *Noces sacrilèges de la treizième nuit*. A la différence du sujet d'énonciation le Griot, les personnages subversifs (Sédoéfia et son alliée épouse Adolé) constituent à la fois une ambivalence sémantique et une dialectique exprimées dans la pièce de Barrigah-Bénissan. Ces personnages sont déchirés entre le Bien et le Mal, entre le dualisme héros et anti-héros qui sont au fond des entités inséparables ou réfléchies sur leurs propres mécanismes discursifs et dans une perspective dialogique. Bref, cette étude sur la tradition et la modernité est une réflexion qui a permis d'appréhender la rhétorique de la subversion chez certains personnages protagonistes du corpus qui se caractérisent par la remise en question de certaines pratiques socioculturelles jugées dépassées, par l'opposition verticale aux anciens considérés comme garants de la tradition. La subversion s'est aussi manifestée par les discours dialectique, réflexif, constructiviste et surtout dialogique chez les personnages subversifs. Le caractère dialogique est étroitement lié au désir du renouveau ou mieux d'une modernité culturelle, à l'autoréflexion des constructions d'une altérité culturelle, refus présumé de toutes les pratiques de la tradition jugées rétrogrades que les personnages subversifs remettent en cause pour une reconnaissance de la modernité culturelle. Autrement dit, la reconnaissance de leur propre contingence culturelle qui rend possible la modernité alternative.

## Bibliographie

APEDO-AMAH Ayayi Togoata (2013), *Théâtres populaires en Afrique : l'exemple de la kantata et du concert-party togolais*, Lomé, Editions Awoudy.

APEDO-AMAH Ayayi Togoata (2020), *Noces sacrilèges de la treizième lune*, Lomé, Editions Awoudy.

BARRIGAH-BENISSAN Nicodème (Mgr) (2019), *Le Trône royal*, Lomé, Editions Saint-Augustin Afrique.

BATUKEZANGA Zamenga (1986), *Mon mari en grève*, Kinshasa, Zabat.

BEYALA Calixthe (1987), *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock.

BIROU Alain (1982), *Vocabulaire pratique des sciences sociales*, Paris, Editions Ouvrières.

LEVINAS Emmanuel (2006), *Altérité et transcendance*, Paris, Biblio-Essai.

PAGEARD Robert (1974), *Notes sur l'histoire des Bambaras de Ségou*, Paris, Clichy.

REMACLE Louis (1959-1978), *Cahiers de l'analyse textuelle*, Paris, Larousse.

TOURAINÉ Alain (1992), *Critique de la modernité*, Paris, Fayard.