

LES PROPRIÉTÉS GÉNÉRIQUES DU ROMAN AFRICAIN FRANCOPHONE CONTEMPORAIN : ENTRE CONFORMITÉS ET INNOVATIONS

Secka GUÈYE

Universite Cheikh Anta Diop De Dakar

seckagueye@gmail.com

Résumé : Cet article se propose d'apprécier l'émergence du roman africain contemporain depuis les années 90. S'inscrivant dans la lignée des œuvres littéraires qui tentent de cristalliser la crise des identités, le roman africain contemporain s'institue en un matériau de reconstruction d'une identité problématique. Son objet est d'incarner dans des personnages concrets et des destinées humaines les implications réelles de la crise identitaire en anticipant les développements politiques et sociaux ultérieurs.

Si le romancier africain choisit au niveau de l'esthétique de s'interroger sur le cours de l'histoire contemporaine dans une subversion des techniques narratives, on comprend que ce n'est pas un acte gratuit et aléatoire. Cette entreprise traduit la volonté d'affirmer la transition d'une parole littéraire qui porte l'identité dynamique des sociétés africaines. C'est ce fécond mouvement de la conscience romanesque et son irréductible rôle dans la réinvention de soi que l'étude se propose d'analyser.

Mots-clés : identité, contemporain, roman, transition, innovation.

Abstract : This article aims at assessing contemporary african novel since the 1990s. Being part of literary works which try to crystallize identity crisis, the contemporary african novel makes itself a reconstruction of a problematic identity. Its object is to embody in concrete characters and human destinies the real implications of identity crisis anticipating later social and political developments.

We understand that it's not an uncertain and fortuitous act if the african novelist chooses at an aesthetic level to question the course of contemporary history in a subversion of narrative techniques. This enterprise is a will to affirm a transition of a literary speech that bears the dynamic identity of african societies. It's that fertile movement of romanesque consciousness and its irreducible role in the reinvention of oneself that this study aims to analyse.

Keywords: identity, contemporary, novel, transition, innovation.

Introduction

Le conflit de l'homme africain avec son univers se reflète dans la conscience des personnages romanesques. En vérité, l'imagination artistique n'en est qu'un prétexte ou l'ossature. Le récit romanesque doit déboucher sur une conscience qui consiste à moraliser ou à instruire. L'histoire du roman africain est davantage liée à l'histoire des rapports souvent conflictuels de l'individu et du corps social. Il est, aujourd'hui, le reflet intense d'une crise profonde qui secoue les jeunesses africaines. Les publications

à partir de 1990 ont un air de parenté, par lequel elles s'éloignent de la ligne descriptive initiale. Dans son ensemble, la littérature africaine ne se détache pas des aspirations collectives du continent qu'elle exprime en les signifiant. Elle demeure un lien social, un moyen d'éveil de conscience. Mais les thèmes ne sont pas identiques, ni les scènes interchangeableables de sorte que l'imagination créatrice n'est pas si sclérosée qu'on peut le croire.

L'évolution du roman traditionnel au roman moderne préfigure celle de la Négritude à la « migritude ». Nous voulons montrer ici comment les thèmes principaux du roman moderne correspondent aux frayeurs d'une époque où les exigences de repenser le système géopolitique de la coopération entre l'Afrique et l'Occident et le décloisonnement des entités traditionnelles obligent des auteurs installés pour la majorité à l'étranger, à un effort de réflexion sur l'identité africaine qui continue à se construire. Le roman devient ainsi, par la fatalité de son approche, objet de réflexion sociale. Ce mouvement thématique admis, il est clair que le roman contemporain s'éloigne des premières productions littéraires africaines. Le roman, aujourd'hui, constitue le prolongement des premières lettres africaines, il en remplit les fonctions immuables. Le roman africain exprimait la déception des peuples devant la duplicité du Blanc, et plus tard la lâcheté des dictateurs africains. Les récits modernes traduisent l'effroi de voir soudain les conséquences sur la durée des échecs de l'élite politique africaine. Le roman africain reflète désormais l'angoisse d'une époque qui prend peur devant l'ordre du monde si insidieusement établi et soutenu par une grande majorité des dirigeants africains. Les thèmes dans les œuvres contemporaines traduisent la tension entre la situation sociopolitique de l'Afrique et l'idéal des masses toujours confinées dans la misère. La volonté d'émancipation des Africains continue de nourrir l'imaginaire romanesque. De ce fait, la problématique de cette étude portera sur le renouvellement thématique et narratif du roman africain contemporain. Il sera donc question de voir si ce dernier reste juste un prolongement du roman traditionnel, ou bien s'agit-il d'une nouvelle forme d'expression de la créativité romanesque des auteurs africains. Diverses questions découlent de cette question centrale et permettront de mieux envisager cette analyse des caractéristiques du roman africain contemporain : Quelle est l'approche des romanciers par rapport à ces orientations ? Comment s'expriment-elles dans leurs récits et quel statut en découle pour eux ? Qu'en est-il du thème particulier de l'identité ? A-t-il la même signification et le même

fondement idéologique dans les différentes périodes de l'histoire romanesque africaine ?

Pour comprendre l'évolution dans le roman africain nous devons surtout préciser que même si nous prenons le registre du roman africain contemporain dans un sens très large, nous n'examinerons qu'un petit nombre de textes qui semblent caractériser d'une manière générale une innovation dans le choix des thèmes et des approches narratives ; il ne s'agit guère d'une étude exhaustive du roman africain. Nous n'envisageons pas de reproduire dans cette étude la diversité poussée à l'infini des aspects novateurs qui composent les intrigues romanesques dans la matrice de la production africaine. Il s'agit, ici, à partir de quelques aspects de mettre en relief, le plus simplement possible, la problématique de l'identité qui s'inscrit dans le choix des thèmes et des approches narratives.

Par ailleurs, nous ne pouvons pas sérieusement appréhender cette étude si l'on n'intègre pas la perversion sociale, ou si l'on fait abstraction du phénomène de mondialisation. L'attitude des romanciers africains devant la modernité ne se justifie, à nos yeux, que lorsque nous acceptons de nous rapporter au choc culturel et tous les problèmes qu'il charrie. Nous ne devons pas commettre l'erreur de rapprocher les auteurs africains sans discernement, sans réserve aucune à un patrimoine littéraire. Ainsi, tenterions-nous dans cette brève étude de révéler l'attitude du romancier africain. - traditionnel ou moderne - devant le choix thématique et les approches narratives. De ce point de vue, il est important d'attirer l'attention sur les liens qui existent entre les romanciers. À cet égard, nous retenons dans cette analyse un corpus assez ouvert avec des œuvres contemporaines. Le choix de ces romans permettra ainsi de dégager une tendance générale dans les diverses options thématiques, de surtout mettre en relief les innovations dans l'approche narrative du roman africain. Notre étude se présente en deux parties dont la première, intitulée les tendances thématiques, montrera quelques thèmes majeurs du roman contemporain afin de faire ressortir et définir l'innovation romanesque chez les auteurs africains. La deuxième partie mettra l'accent sur le modèle narratif et les approches novatrices développées par ces derniers.

1. Quelques tendances thématiques

Les aspirations, ses apparences les plus fondées, dissimulent ainsi, sous des jeux différents de symboles, l'angoisse et les souffrances qui se perpétuent à travers

l'histoire du continent africain et qui évoluent avec des changements que les peuples apportent à leur condition. Pour la part de cette dernière qui reste innommable, le rêve se désintègre et les réalités restent presque les mêmes. Mais pour le reste, les approches à la citoyenneté se transforment. Et nous avons en filigrane de ces nouveaux récits, l'effigie que porte la fiction dans les publications romanesques de l'époque récente. L'explication que donne Bernard NANKEU à ce sujet est intéressante :

Chaque époque vient avec ses grandes questions, des idées qui lui sont propres et qui s'invitent dans tous les discours. Le 21^e siècle se particularise par une interrogation accentuée de la sexualité, de l'écologie, de la culture et de l'identité. Aucune période de l'histoire de l'humanité n'aura jamais autant débattu sur les plaisirs, les interdits, les libertés sexuelles, le rapport à la nature, les questions de culture, de diversité. Si l'on s'en tient principalement aux problématiques de culture., (NANKEU, 2018, p.144).

À partir des années 90, de nouvelles préoccupations se font jour dans le roman africain. Elles vont coexister avec les thèmes traditionnels sans altérer profondément le roman. Cette nouvelle tendance bénéficie d'une certaine dimension, grâce aux nouvelles expériences humaines qu'intègrent les jeunes romanciers africains de la diaspora. Il faut souligner que les écrivains se sont trouvés en conflit d'idéologie avec les aînés, qui cherchaient à travers leurs récits à dessiner les contours d'un patrimoine historique et culturel. Il y a eu une ardente volonté des premiers romanciers de conserver dans leurs textes les traditions africaines même quand celles-ci revêtaient une dimension essentiellement politique. Cette tendance romanesque était à un point tel que seules comptaient les valeurs littéraires et folkloriques satisfaisant le goût conservateur. Avec l'indépendance, les romanciers africains se sont assumés en s'assignant comme tâche essentielle la revalorisation du patrimoine culturel traditionnel. Gaston KABORE attirait l'attention de tous en ces termes : « si l'Afrique n'acquiert pas une réelle capacité à forger son propre regard, afin de se confronter à sa propre image, elle perdra son point de vue et sa conscience d'être ». (KABORE, 1995, p.56).

Chaque fois que le romancier est soucieux de puiser sa matière dans les milieux qui reflètent le mieux la spécificité de l'Africain, il choisit les thèmes de la tradition. Ce qui nous intéresse dans cette préoccupation des premiers romanciers africains, c'est de faire remarquer que leurs personnages sont, pour la plupart, des êtres ancrés dans le système socio-traditionnel. Les exemples ne manquent pas à ce propos : de Paul AZOUME à Amadou H. BÂ en passant par Camara LAYE. Quand les personnages sont tentés de s'extraire de cet univers bucolique et mythique, ils sont piégés par un destin jaloux. Nous pouvons citer entre autres les expériences douloureuses de Souleymane Faye dans *Ô pays mon beau peuple*, Ousmane Guèye dans *Un chant*

écarlate.... L'audace du personnage de tourner le dos aux siens promet toujours un échec cuisant qui peut aller jusqu'à la mort. C'est dans cette perspective que les romanciers ont beaucoup travaillé sur le phénomène d'acculturation. Ainsi, nous avons apprécié selon les auteurs et leurs expériences le choix des valeurs à conserver, à rejeter ou à acquérir. L'assertion de Makhily GASSAMA à propos de *L'Aventure ambiguë* est très significative :

C'est ainsi qu'on a prétendu superficiellement que le héros de l'aventure ambiguë de Cheikh Hamidou Kane, livré aux tourments provoqués par cette acculturation, est devenu une victime émouvante puisqu'il n'a pas pu se créer une harmonie entre les deux cultures occidentale et africaine. (GASSAMA, 1978, p.71).

Les productions littéraires connaissent, aujourd'hui en Afrique, un grand essor. Une génération d'écrivains dynamiques et véritablement engagés dans la revendication d'une nouvelle identité sociale, politique et culturelle en Afrique, a vu le jour depuis les années 90 sous le concept des auteurs de la « migitude », un néologisme qui combine négritude et émigration. De nombreux récits témoignent en ce sens de situations de tension identitaire qui marquent la fin de l'immigration contemplative et traduisent la crise des personnages africains dans les textes les plus récents. Les romans post-modernes à la mode d'une époque récente, le développement du concept de « migitude » semblent autant d'issues largement ouvertes à la critique la plus féconde aujourd'hui. Aucune limite ne paraît devoir arrêter l'évolution de l'imagination des auteurs africains contemporains. Cependant, il est clair qu'il reste sur la même tendance thématique : le témoignage personnel, la dénonciation des rapports entachés de préjugés, la quête d'une identité universelle ; mais les approches et les visions s'éloignent de l'archétype du roman au lendemain des indépendances.

Dans le roman africain moderne, cette prétendue nécessité de choisir entre deux systèmes de valeurs est ignorée et les auteurs répondent à ce besoin implacable d'innovation et d'adaptation. Faut-il persister dans l'espoir de s'enfermer dans une seule et unique civilisation? Serait-il possible d'ignorer l'influence irrévocable de l'Occident ? C'est toute la pertinence de livrer le personnage, non plus à un choix, mais simplement à une existence qui charrie ses propres réalités heureuses ou malheureuses. Les jeunes auteurs ne vont pas se refuser le droit de l'originalité. Si les aînés ont proclamé outrageusement leur attachement sans réserve aux œuvres de la première garde, s'ils étaient fascinés par SENGHOR, CESAIRE, David DIOP... C'est parce qu'ils étaient mus par cette volonté d'appeler l'attention des lecteurs sur les

valeurs occidentales insidieusement introduites en Afrique. Je ne m'attarderais pas sur le rôle joué par l'école. Il suffit de lire *L'aventure ambiguë* de Cheikh H. KANE. Dans ce roman se dessine l'enjeu d'un choix existentiel. En effet, l'école nouvelle installe les sociétés africaines dans une sorte de dilemme culturel. Les jeunes auteurs, eux, ont misé sur une reconstruction intellectuelle avec des données culturelles occidentales. Makhily GASSAMA donne une vision assez globale de la problématique de l'identité africaine chez l'émigré :

Ayant accepté consciemment ou inconsciemment de rejeter en bloc ou de dévaloriser sans réserves ce qui constitue l'originalité de son milieu social et qui continue d'agir sur lui parfois à son insu, s'étant saisi des valeurs indigestes et embarrassantes pour sa vie réelle, s'étant senti, par un séjour plus ou moins prolongé en Europe, différent de ceux qui lui ont servi de modèles, et en dépit de sa prétention avouée ou inavouée à une civilisation dite "supérieure", le jeune africain devenu conscient et sensible, ne peut que désormais mener une existence profondément troublée. Il n'y a pas, à notre avis, de spectacle plus émouvant que celui de l'homme qui commence à plonger au fond de lui-même un regard chargé de soupçons. (GASSAMA, 1978, pp.71-72).

Le roman moderne est généralement un témoignage de vie. Les auteurs africains contemporains insistent, dans leurs récits, sur la descente douloureuse en soi-même pour provoquer la conscience de l'autre. Le caractère autobiographique des œuvres donne à lire une certaine introspection de l'auteur qui par le « je » de son héros, confesse sa tourmente identitaire. Éric BORDAS nous signale ainsi en des termes péremptoirs:

Toute œuvre construit en filigrane son auteur, que cette mise en abyme se lise implicitement dans le texte ou soit prise pour objet explicite de la création. Tout romancier, tout poète, tout philosophe donnent une image d'eux-mêmes, de leur engagement idéologique comme esthétique, par le biais de personnages qui sont les doubles de leur auteur (BORDAS, 2002, p.27).

L'on trouve, ainsi dans ces récits, le thème de la révolte. « Révolte contre soi-même, contre les conceptions antérieures, révolte contre autrui. La révolte est l'étincelle indispensable qui fait exploser la poudrière de l'auto-satisfaction et nous arrache ainsi à nos préjugés. » (GASSAMA, 1978, p.75). Cette révolte finit par installer les personnages dans la marginalité ou la folie. Dans ces romans, elle s'explique par le poids de la société. Ce qui ressort d'une analyse des trajectoires de ces personnages, c'est bien la force rituelle dans les rapports sociaux. Les personnages comme Ken Bugul et Ramata, qui se soustraient au rituel interactif qu'imposent les situations de société sont promis à essayer de sérieux revers à la fin des romans éponymes.

Dans les romans modernes, les rapports sociaux tissés autour du personnage principal imposent l'image de sphères concentriques ayant à leur centre l'être qu'elles cherchent à transformer pour construire un nouveau modèle humain. Elles s'organisent en plusieurs phases et cherchent essentiellement à dévoiler l'être. Les personnages se déploient dans un exil qui féconde la révolte et le rêve. Dans l'approche corrosive que les auteurs ont adoptée, il n'y a ni interdit, ni tabou. Les préoccupations d'ordre moral ne concernent pas cette partie. Ce qui importe ici c'est le lien entre la pensée et l'activité quotidienne dans la création littéraire. Cette représentation iconoclaste permet surtout de mettre fin à une ségrégation dont le roman a beaucoup souffert. Le roman africain jusque dans les années 80 n'a donné qu'une vision partielle du réel car une frange importante était dédaignée si elle n'était pas méprisée. Depuis les années 90, la caractérisation des héros du roman africain, à travers le discours d'un narrateur homodéigétique, est sensiblement la même, qui intègre toujours plus les références à leurs traits psychologiques, psychiques qu'à leurs idées ou actions. Ainsi, la nouvelle tendance narrative s'articule autour du dévoilement et de la reconstruction qui en découle. Sélom Komlan GBANOU a fort bien noté cette évolution dans la caractérisation des personnages africains:

De par sa complexité et son essence, l'écriture ne réduit pas toujours le personnage littéraire à une simple physiologie, mais cherche à en faire un lieu d'antagonismes et de dissimulation des faits et idées de la communauté ainsi que des déterminations historiques et morales. Ainsi donc, le personnage littéraire est, au même titre que la littérature, perversion ou légitimation de valeurs préétablies, de schémas traditionnels érigés en système. Tel semble être le fondement de toute littérature de combat dont la motivation première est de tirer bonne efficacité de l'esprit dialectique de l'environnement social dans lequel elle naît. (GBANOU, 2000, p.11).

Aujourd'hui, les auteurs racontent essentiellement les expériences de jeunes personnages émigrés. Notons, tout d'abord deux romans qui sont des récits à la première personne. Ce choix détermine ici comme focalisation unique le discours du narrateur. *Le baobab fou* (1996) de Ken Bugul met en scène un personnage qui raconte sa déchéance dans la tentative de reconstruire une nouvelle identité. Comme le titre l'indique, ce roman est un récit de la folie et de la marginalité avec toutes les frustrations que subit le personnage déraciné. L'aventure du personnage éponyme dans *Le Baobab fou* est une expérience universellement connue. Rares sont les jeunes africains en France qui ne l'ont pas vécue. Etant étrangère elle se rend compte que le voyage permet surtout de mieux se définir et d'exprimer ainsi la labilité de l'identité.

Un autre exemple suffisamment éclairant est celui de Fatou DIOME. *Le ventre de l'atlantique* (2003) est l'histoire vécue et racontée par Salie. La confession, la confiance et les expériences vécues y sont représentées par le même regard. Écoutons le personnage principal :

Chez moi ? Chez l'autre ? Être hybride, l'Afrique et l'Europe se demandent, perplexes, quel bout de moi leur appartient. Je suis l'enfant présenté au sabre de Salomon pour le juste partage. Exilée en permanence, je passe mes nuits à souder les rails qui mènent à l'identité. L'écriture est la cire chaude que je coule entre les sillons creusés par les bâtisseurs de cloisons des deux bords. (DIOME, 2003, p.254)

L'écriture thérapeutique favorise une intensité osmotique entre les romanciers et leurs personnages. « *Ils cherchent leur territoire sur une page blanche* » (DIOME, 2003, p.255). Dans un autre registre, le roman de Fatou KEITA, *Rebelle* (1998), choisit d'emblée un récit à la troisième personne. Si le roman témoigne du malaise de la femme au sien de la société traditionnelle, elle y évoque l'histoire d'une femme qui s'affranchit du carcan traditionnel coutumier. L'on retrouve aussi la citoyenneté dans *douceurs du Bercail* (1988) où les recalés de l'exil renoncent au voyage et s'engagent dans le développement de leur terroir. Ici, les dialogues sont enracinés dans la réalité africaine actuelle lorsqu'Asta Diop dresse le sombre quotidien de l'exil en Europe et appelle les jeunes à travailler la terre :

Aimons notre terre ; nous l'arroserons de notre sueur et la creuserons de toutes nos forces, avec courage. La lumière de notre espérance nous guidera, nous récolterons et bâtirons. Alors seulement nous pourrons emprunter les routes du ciel, de la terre et de l'eau sans être chassés comme des parias. Nous ne serons plus des voyageurs sans bagages. Nos mains calleuses en rencontreront d'autres en de chaudes poignées de respect et de dignité partagée. (FALL, 1988, p.88).

Ce qui apparaît le plus nettement dans le témoignage social, c'est que les lieux de l'action y sont très compartimentés. La révolte s'intensifie en ville où l'on assiste parfois à une sorte de dépersonnalisation du personnage. Ainsi, la figure de l'antihéros se déploie dans plusieurs romans. En milieu rural, l'on a une omniprésence de la société qui exerce une pression permanente sur l'individu. C'est peut-être la force de cette pression sociale qui explique que les révoltes prospèrent toujours en milieu urbain. Pius Ngandu NKASHAMA explique à ce propos que :

Les sociétés contemporaines, telles qu'elles paraissent dans l'écriture actuelle, sont principalement des espaces de violences plus irrationnelles que celles installées par les systèmes coloniaux, parce qu'elles se sont constituées une logique particulière. (NKASHAMA, 1989, p.61).

La marginalité s'institue dans le roman moderne et caractérise les personnages. Les nouveaux auteurs puisent la force de leur texte dans le tabou et la transgression

comme le roman traditionnel a puisé la sienne dans les traditions ancestrales. Si Abasse NDIONE choisit le genre policier, c'est parce qu'il veut mettre en relief la perversion de l'homme moderne par toutes les antivaleurs que charrie la civilisation urbaine en Afrique. La ville devient le lieu où se dissolvent toutes les logiques ancestrales, le lieu de convergence de toutes les forces et les contradictions. Ainsi, dans un article intitulé « *Cultures, Traditions et identités : le différentialisme à l'épreuve de la mondialisation* », Bado NDOYE en vient à tirer la conclusion suivante, à savoir que l'intelligence sociale, dans le contexte moderne, doit se fonder sur une conscience culturelle au confluent d'une identité plurielle :

Ce qui est remarquable dans cette confrontation des cultures, malgré toutes les peurs, par ailleurs légitimes, qu'elle soulève, c'est qu'elle ouvre un nouveau continent théorique à l'intérieur duquel il est devenu urgent de repenser la question de l'identité, dans une perspective qui tient compte de l'opportunité que constitue la nouvelle donne qu'est la mondialisation. Cette rencontre forcée des cultures, dans la mesure où elle rend possible la constitution d'univers culturels mixtes, permet de voir que l'identité n'est jamais une donnée naturelle, mais qu'elle est toujours une construction du sujet. (NDOYE, 2003, p.157).

La problématique de l'identité reste effectivement un des thèmes principaux du roman contemporain ; mais ce sera toujours une identité vue d'un point de vue de l'émigré, selon qui le voyage est le seul moyen de satisfaire le besoin de reconstruction d'une identité nouvelle quelque peu exotique. N'est-ce donc pas là une nécessité pour l'écrivain africain de réinventer l'approche narrative dans son récit et de donner plus d'épaisseur à la psychologie des personnages.

2. Des approches narratives innovantes

L'art romanesque intégré à l'histoire et à la culture de l'Africain travaille à la restructuration du récit esthétique par des combinaisons inattendues. Cette tendance assure une approche caustique au roman moderne africain qui engendre l'illusion d'une imagination libre. À cela s'ajoute une autre tendance passéiste du récit qui intègre des schèmes de réponses prévisibles dans le texte. L'orientation d'une parole romanesque sans réponse est abandonnée progressivement par les auteurs africains qui rendent plus dynamique le rapport entre le récit et le lecteur selon la question posée dans le roman. La fonction didactique donne un sens et une dynamique à la production romanesque africaine même s'il faut, par ailleurs, reconnaître le refus pour certains d'assumer l'héritage de l'éthique à la faveur de l'introspection psychologique

qui replace le roman africain dans un contexte global mondial. Il est clair que les auteurs modernes voient l'écriture romanesque en termes de quête identitaire. Dans le roman africain moderne, le vrai ennui ne vient pas de la vision progressiste mais de la déraison incarnée dans la décadence des sociétés dites postmodernes. Le désordre s'observe à plusieurs niveaux : tensions politiques, crise identitaire etc., et son lien avec le roman est manifeste dans la l'assertion de Daouda MAR reprise ci-dessous:

Les conflits s'inscrivent dans le contexte socio-historique de l'Afrique des indépendances, qu'ils cautionnent ou remettent en question : c'est l'époque où prévalent les cataclysmes de tous ordres, la multiplication des foyers de tension, une actualité brûlante, où les rapports entre les africains connaissent une évolution sensible, où l'histoire de mœurs laisse sa trace au sein ces romans. (MAR, 2003, p.27).

Chaque fois qu'il est soucieux de puiser sa matière dans les milieux qui reflètent l'existence du picaro africain placé dans l'évolution vertigineuse du monde, le romancier négro-africain a toujours choisi **une représentation binaire de l'espace** qui exprime l'hégémonie de la culture occidentale. Ce qui nous intéresse dans cette préoccupation des romanciers, c'est de faire remarquer que les personnages sont, pour la plupart, amenés à construire une identité, à la croisée des civilisations. Nini s'en va en France, Samba Diallo refuse de prier malgré les injonctions du fou. D'autres personnages se plient à la volonté de la communauté par un retour tout symbolique. En vérité, jusque dans les années 70, la tâche du romancier africain, dont l'une des volontés est de revaloriser la culture de son peuple à travers et par son art, consiste à prêter à son personnage une lucidité retrouvée dans un contexte d'ouverture. Les expériences des personnages nous imposent l'image de leur univers : le village et la ville. La littérature africaine est née dans un contexte de persécution des Noirs face à l'hégémonie de l'Occident, pour mettre en relief la nécessité du dialogue induite par le choc des civilisations. En voici l'exposé du professeur Souleymane B. DIAGNE :

Si la fatalité d'un choc des cultures comme explication en dernière instance des conflits, tant dans le cadre international qu'au sein du continent africain, est par trop simpliste, il reste que ce paradigme pessimiste d'après-guerre froide porte un enseignement : celui de l'importance du dialogue de ces mêmes cultures comme moyen d'élever dans l'esprit des humains les barricades de la paix. (S. B. DIAGNE cité par El W. NDOYE, 2005).

La base matérielle du rapport entre l'Occident et l'Afrique a certes changé mais il reste que les tensions qui se sont exprimé avant et après les indépendances se trouvent encore exploitées dans les nouveaux romans. De cette sorte, le roman africain est un art fondamentalement conflictuel. Si l'on admet que les premiers écrivains ont transmis leur message qui porte sur une opposition binaire (ville village), et qui invite

le personnage à un choix, l'on doit avouer que la situation dans ces romans satisfait à une époque totalement révolue. L'approche narrative évolue dans la représentation de cette dualité. À partir des années 90 le romancier ne révèle plus les traits de caractère du personnage, comme dans le roman traditionnel, mais élabore les conditions sociales dans lesquelles il veut entretenir son lecteur. Remarquons qu'il ne s'agit plus dans le roman africain moderne des mêmes relations d'opposition qui existent entre la ville et le village. Dans le roman contemporain, le parcours initiatique exprime la quête identitaire du personnage qui doit faire la synthèse des valeurs africaines et étrangères, la plénitude existentielle se trouve dans la mémoire identitaire universelle. Chez Calixthe BEYALA et Fatou DIOME, l'ethos discursif se construit à partir d'un dialogue des territoires. Asséze et Ken Bugul vont guérir de leur angoisse existentielle par ce parcours initiatique : pays natal - occident - pays natal. Par ailleurs, la migritude s'inscrit dans une perspective d'échec qui appelle une forme d'écriture thérapeutique inspirée par la subversion et la dépression. Ainsi, dans « *Le roman des conflits en Afrique contemporaine* » (2003), l'on retrouve ce qui, pour beaucoup d'analystes, constitue le soutènement de la problématique de l'identité de l'homme moderne : « C'est parce qu'elle invite au déchiffrement des convergences et des divergences, que la notion de « conflit » est un des symboles privilégiés de la démarche littéraire africaine. » (MAR, 2003, p.27). Le personnage est plongé dans une existence énigmatique qu'il interprète inlassablement. Ainsi, dans les nouvelles productions, l'on retrouve des contradictions existentielles dans un être déchiré.

La vision du personnage déchiré : l'imaginaire romanesque est au confluent d'une problématique identitaire qui installe les personnages dans la marginalité. Les auteurs donnent plus d'épaisseur à la psychologie des personnages. Tel est bien ce nouvel héros de notre temps : il est déchiré par une profonde crise identitaire. C'est un marginal, un homme de la liberté immédiate et de la sensibilité à vif. Les personnages sont partout délivrés de la quotidienneté. Ils quittent les sentiers battus, passant ainsi de la nécessité à la liberté dans une vie nouvelle. Dans ce cas, les préoccupations des structures traditionnelles sont évidemment secondaires. Rodah SECHELE-NTHAPELELANG remarque que, « c'est en étant adulte, en se rendant compte de la perte de repères que l'on se pose la question de l'identité. Autrement dit, la perte de frontières, de repères oblige les sujets à se repenser. À l'instar de l'enfant, les identités

sont en devenir, en construction et il faut faire un retour à l'enfance pour ainsi cerner les cadres de l'identité. » (SECHELE-NTHAPELELANG, 2009, p.3).

Il faut rappeler que l'écriture romanesque est considérée comme la fonction créatrice par excellence dès lors qu'elle relève d'une certaine simulation subjective. Celle-ci produit des écarts ou des différences et implique nécessairement cette marge de liberté individuelle dans la reconstruction d'une identité en dehors des modèles construits. Cette approche imaginaire, porteuse d'une interrogation plus intense, tournée vers une sensibilité individuelle, traduit une manière de se positionner dans la réalité actuelle. La répétition représentative des modèles imposés engendre un didactisme qui doit être abandonné dans la quête de l'identité universelle. Les auteurs de la « migritude » doivent accéder à l'essor d'une expérience à la fois individuelle et collective. Écoutons le personnage éponyme dans *Le baobab fou* :

Nous étions une famille d'exode. Or l'exode comporte toujours une part de désorganisation des traditions, de la civilisation ancienne, en conséquence de toutes les structures. Le remodelage se faisait sans s'intégrer, sans adhérer, sans base. La transmission s'était égarée dans la transposition non adaptée. (BUGUL, 1996, p.228).

Dans les romans africains la confession s'insère dans le discours du personnage principal à travers des flux de conscience, ou bien est exposée à travers les contours du monologue intérieur. Expliquer la dimension autobiographique que revêt le roman africain, exige que l'on tienne compte de son évolution historique, de l'époque précoloniale à nos jours. Cependant, nous allons insister ici sur le roman féminin depuis les années 90. Les femmes participent à la transformation positive de leur sort en faisant preuve de dynamisme dans le domaine littéraire. Ainsi, dans plusieurs œuvres, on note une transgression du silence sur la situation du tragique à laquelle sont confrontés les personnages féminins. Et l'on remarque surtout une certaine complicité de destins avec les personnages. Cette tendance se matérialise par le choix « des écrits de soi » : roman autobiographique ou autofiction. La narration autodiégétique permet aux romancières de témoigner de leur expérience en prenant de la distance lorsque le personnage porte un nom différent de celui de l'auteur (roman autobiographique) ou en renforçant la complicité (autofiction). L'on note ainsi « une plongée effectuée dans les profondeurs de la mémoire » (MALONGA, 2006, p.172) qui révèle les tumultes d'une longue quête identitaire. Cette entreprise de rencontre avec soi-même correspond à une volonté de se remettre en cause pour mieux se comprendre et se définir. Dans *Le Baobab fou*, la mémoire identitaire se construit à partir d'une sorte de dialectique entre l'exil intérieur et l'exil extérieur.

Quelle que soit l'histoire du roman, l'écriture thérapeutique et cathartique participe d'une volonté de reconstruire une mémoire identitaire inspirée de la vision entre roman et modernité. Les auteurs contemporains continuent, par ailleurs, de forcer **les traits de l'intime** dans leurs productions au point d'abandonner l'approche narrative assez suggestive du récit traditionnel. La destinée du langage se règle sur celle de la société, selon l'évolution nécessaire.

Les images et les tendances profondes... empruntées à l'inconscient sont projetées sur l'écran d'un langage, subtilement construit pour les traduire sans cesser de recueillir en même temps les suggestions de la pensée consciente. La synthèse se fait au niveau du langage, et la structure de ce dernier joue certainement un rôle par son pouvoir de combiner plusieurs logiques à la fois. (MAURON, 1980, p.239).

Il faut dire que c'est au besoin qu'on doit le style d'écriture, et le besoin en ce genre est d'être la vitrine de la société. Dès lors les romanciers ne sont pas forcés d'adopter les mêmes principes. Parmi les intellectuels africains, il n'y en a aucun que l'abus des mots n'ait précipité dans les filets de la critique. Dans *La vie en spirale*, Abasse Ndione raconte sans ambages la propagation du cannabis dans la société sénégalaise. D'ailleurs, à la sortie du roman, explique-t-il, « j'ai été invité à Regard, l'émission littéraire de la télévision. Cela a provoqué un grand tollé dans le pays. C'était la première fois que quelqu'un parlait ouvertement du yamba en sortant du discours habituel " l'herbe-qui-tue, ça rend fou, c'est pour les voyous et les délinquants" et tenait un langage sensé que certains censeurs n'ont pas digéré.» (NDIONE, 2001). Les propos de l'auteur sénégalais résument de manière adéquate les paramètres de la critique sociale africaine sur la production artistique. Ce langage cru, noté dans le texte de NDIONE préluait d'une écriture hérétique dans le roman africain. Ce qui frappe à la lecture de *Verre cassé* de MABANCKOU, ce n'est pas tant les traits de la déperdition, pourtant indéniables, que le refus à l'adhésion des tabous notamment sur le plan de la narration, de la description. L'expression débridée dans le roman africain moderne ressemble à un vecteur de marginalité et de folie.

Toutefois, il faut remarquer que dans le roman africain, toutes les scènes ne sont pas nécessairement réalistes. Elles ne servent pas à provoquer une parfaite réfraction de la vie sociale en éliminant la dimension fictive de la création romanesque. Elles expriment avant tout l'inspiration et le talent des romanciers. C'est dans ce sens que **les catégories extraordinaires**, notamment les animaux sont investis dans la création narrative, ils participent au drame romanesque comme dans le monde merveilleux des

contes, légendes et mythes. Dans *Mbaam dictateur* de C. A. NDAO, le président dictateur, comme frappé par une justice immanente, est transmuté en âne.

Il sautille jusqu'à la glace. L'image qu'elle lui renvoie lui oblige à pousser un cri. Mais il entend plutôt un braiment. Il est en face d'énormes oreilles sur sa tête. Des ongles démesurés. La queue. Le trait noir partant de l'encolure parcourant l'épine dorsale jusqu'au bas. (NDAO, 1997, p.241).

Dans l'œuvre de NDAO, nous avons l'impression que le narrateur, pour sanctionner le comportement vil du dictateur, s'attaque à la personnalité de celui-ci. NDAO compare Wor à un animal dans plusieurs passages de son récit. Il décrit avec beaucoup de subtilité la substitution de la nature du dictateur à celle d'une bête. L'intrusion de l'insolite dans le réel renforce la dimension fantastique du récit. Le paroxysme de l'aberration pousse les concitoyens du dictateur à collaborer avec les devins pour le métamorphoser définitivement à titre de sanction et d'avertissement à tous les chefs d'État qui seraient tentés par l'abus de pouvoir. L'on pourrait multiplier les exemples, pour arriver à cette conclusion, confirmée par maints travaux sur l'animalisation dans le roman : l'issue vers la désaliénation passe concrètement par la restitution de la dimension esthétique et son investissement dans la réalité sensible. Aujourd'hui, les auteurs africains refusent une parcellarisation des préoccupations comme si chaque partie de l'humanité devait avoir une fonction propre. Pour rendre concrète cette volonté, ils vont s'appuyer sur la déstructuration de l'espace mental et le jeu des imprévisibles. La finalité de telles expériences consiste plus à créer de nouvelles tendances structurelles du récit romanesque mais aussi à effacer les traces de l'auteur dans les textes littéraires.

Conclusion

Le constat qui se dégage ici de l'examen succinct mais assez représentatif des aspects génériques du roman africain, est que les écrivains restent fidèles à leur temps. Ils sont surtout marqués, dans toutes leurs productions, par les tensions qui secouent le continent. Ce qui est encore plus remarquable est que l'histoire africaine, assortie indéfiniment d'une sorte de crise identitaire, continue de nourrir les inspirations des auteurs même quand ils sont établis à l'étranger. Pour l'essentiel, leurs œuvres restent toujours ancrées dans les préoccupations sociales, politiques, et culturelles des pays africains. Ainsi, les romanciers formulent des interrogations cruciales et profondes sur la place de l'homme africain dans les structures complexes de la mondialisation. En effet, les auteurs contemporains sont parvenus à sortir de l'enlisement des thèmes

classiques du roman africain qui apparaît comme un succédané de la « Négritude ». À cet égard, les littératures africaines sont d'emblée l'expression d'un art dynamique qui s'accommode particulièrement aux péripéties d'une histoire. Pour terminer, il faut croire que même si les motivations éthiques prévalent sur les aspects esthétiques, les romanciers africains restent pour autant libres dans le choix des tendances artistiques. Les résonances psychologiques et philosophiques du roman contemporain n'enlèvent en rien à l'écriture sa vocation et son essence d'art.

Références bibliographiques

- DUPUIS, C. & C. (2001). *Interview Abasse Ndione*, dans la revue *L'Ours polar* N°13.
- DIAGNE, S. B. « *Quelle sécurité pour les Africains ? Cadres éthiques normatifs et éducatifs pour la promotion de la sécurité humaine en Afrique* », (cité par El Hadj Gorgui Wade Ndoye In « *sauver l'Afrique : égalité, dignité, unité dans une diversité pacifique* » publié le 09 mai 2005 www.continentpremier.com consulté le 21 Aout 2021).
- BORDAS, É. (2002). *L'analyse littéraire. Notions et repères*. Paris, Nathan.
- BUGUL, K. (1996). *Le baobab fou*. Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines.
- FALL, A. S. (1988). *Douceurs du bercail*. Abidjan, Nouvelles Editions Ivoiriennes.
- GASSAMA, M. (1978). *Kuma, interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar, NEA.
- GBANOU, S. K. (2000). « Femmes et créations littéraires en Afrique : défis et enjeux d'un combat »; dans *Palabres, Femmes et créations littéraires en Afrique et aux Antilles*. Art. Littérature. Philosophie. Brême, Vol 3, n°1&2.
- KABORE, G. (1995). *L'Afrique et le centenaire du cinéma*, Paris, Présence africaine.
- MALONGA, A. N. (2006). « *Migritude* », *amour et identité. L'exemple de Calixthe Beyala et Ken Bugul*. In *Cahiers d'études africaines*, n°181, pp.169-178.
- MAR, D. (2003). *Le roman des conflits en Afrique contemporaine*. Dakar, Éthiopiennes N°71.
- MAURON, C. (1980). *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*. Paris, José Corti.

NANKEU, B. (Mai 2018). « *Verre cassé d'Alain Mabanckou : d'une écriture intertextuelle à une dynamique pluriculturelle* » In Les Cahiers du GRELCEF N°10. *Le texte francophone et ses lectures critiques*.
www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm

NDAO, C. A. (1997). *Mbaam dictateur*. Paris, Présence africaine. pp.219-220.

NDOYE, B. (2003). « *Cultures, Traditions et identités : le différencialisme à l'épreuve de la mondialisation* ». Dakar, Éthiopiennes n°71.

NKASHAMA, P. N. (1989). *Ecritures et discours littéraires*, Paris, l'Harmattan.

SECHELE-NTHAPELELANG, R. (2009). « *Ecriture femme et le retour à l'enfance pour mieux se définir : le Baobab Fou de Ken Bugul* ». Porto, Intercâmbio N°2, pp.279-283.